

Centro de Estudos da Linguagem



**Dossiê: Escritas de mulheres africanas e afrodiáspóricas no
cenário da literatura contemporânea**

ISSN – 2594-4916

RE-UNIR, v. 11, n. 2. 2024. ISSN – 2594-4916

Expediente

Editor Responsável

Lucas Martins Gama Khalil

Editora Adjunta

Geane Valesca da Cunha Klein

Organizadoras do Dossiê

Celiomar Porfírio Ramos

Marinei Almeida

Rosineia da Silva Ferreira

Rodolfo Moraes Farias

Editores Científicos

Celiomar Porfírio Ramos

Fernando Simplicio dos Santos

Lou-Ann Kleppa

Maria de Fátima Oliveira Molina

Natália Cristine Prado

Jefferson Gustavo Campos

Lucimara Alves da Costa

Assessoria Técnica

Herta Maria do Nascimento Soeiro

Capa

Karin Rosenbaum

Editoração Final

Celiomar Porfírio Ramos

Geane Valesca da Cunha Klein

Lucas Martins Gama Khalil

Conselho Editorial

Alina Villalva (Universidade de Lisboa)

Ana Maria Cavalcanti Aguiar (UNIR)

Angela Derlise Stübe (UFFS)

Angelica Rodrigues (UNESP)

Anna Flora Brunelli (UNESP)

Aracy Alves Martins (UFMG)

Ariel Novodvorski (UFU)

Camila da Silva Alavarce (UFU)

Carlos Piovezani (UFSCAR)

Cibele Naidhig de Souza (UFERSA)

Claudiana Narzetti Costa (UEA)

Cleudemar Alves Fernandes (UFU)

Cristina Martins Fargetti (UNESP)

Élcio Aloísio Fragoso (UNIR)

Eloísa Joseane da Cunha Klein (UNIPAMPA)

Enivalda Nunes Freitas e Souza (UFU)

Gabriela Oliveira Codinhoto (UFAC)

Geane Valesca da Cunha Klein (UNIR)

Gladis Massini Cagliari (UNESP)

Grenissa Bonvino Stafuzza (UFG)

Heloisa Mara Mendes (UFU)

Iza Reis Gomes Ortiz (IFRO)

José Eduardo Barros Melo (UNIR)

José Magalhães (UFU)

Kelly Priscila Loddó Cezar (UFPR)

Lilian Reichert Coelho (UNIR)

Lou-Ann Kleppa (UNIR)

Luisa Helena Finotti (UFU)

Luiz Carlos Cagliari (UNESP)

Luiz Carlos Schwindt (UFRGS)

Maíra Sueco Maegava Córdula (UFTM)

Manuel Medina (University of Louisville - EUA)

Marcela Ortiz Pagoto de Souza (IFSP)

Márcia Helena Rostas (IFSUL)

Maria Aparecida Oliveira (UFAC)

Maria de Fátima Oliveira Molina (UNIR)

Maria do Socorro D. Loura Jorin (UNIR)

Marian Oliveira (UESB)

Maride Ima Laperuta Martins (UNIOESTE)

Marília Lima Pimentel Cotinguiba (UNIR)

Marisa Martins Gama Khalil (UFU)

Milenne Biasotto (UFGD)

Natália Cristine Prado (UNIR)

Niguelme Cardoso Arruda (IFSC)

Rosana Nunes Alencar (UNIR)

Sonia Maria Gomes Sampaio (UNIR)

Suzana Maria Lucas Santos (UFMA)

Talita de Cássia Marine (UFU)

Vera Pacheco (UESB)

Vitor Ceil Santos (UFES)

Welisson Marques (IFTM)

Pareceristas *ad hoc* do Vol. 11, nº 2

Adélia Maria de Souza Lima

Agnes Ghisi

Ana Claudia Servilha Martins Poletto

Caroline de Moraes

Cassiana Grigoletto

Claudia Eliane Zortea

Consoelo Costa Soares Carvalho

Cristiane Maria Campelo Lopes Landulfo de Sousa

Débora Balliello Barcala

Demétrio Alves Paz

Douglas Ribeiro de Moura

Eliane Costa Ferreira

Erika Cristina Alves Carvalho

Flávia Foresto Porto da Costa

Jéssica Andrade de Lara

Jocineide Catarina Maciel de Souza

José Flávio da Paz

Klondy Lucia de Oliveira Agra

Larissa da Silva Lisboa Souza

Letícia Malloy

Lívia Rosário

Loyde Cardoso

Luciana dos Santos Silva

Luís Carlos Alves de Melo

Mailza Rodrigues Toledo e Souza

Maria Elizabete Nascimento de Oliveira

Marinei Almeida

Marinete Luzia Francisca de Souza

Martha Júlia Martins de Souza

Michelle Aranda Facchin

Mirian Barreto Lellis

Mônica Maria dos Santos

Paulo Eduardo Bogéa Costa

Rayssa Duarte Marques Cabral

Rodolfo Moraes Farias

Rosineia da Silva Ferreira

Rute Lages Gonçalves

Samuel Lima da Silva

Tereza Ramos de Carvalho

Vanessa Pincerato Fernandes

RE-UNIR – Revista do Centro de Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Rondônia.

V. 11 (2024), nº 2. Porto Velho-RO. Periodicidade: Anual
Centro de Estudos da Linguagem - CEL
Sala 104. Bloco 4A - Prédio das Pró-Reitorias, Campus - BR 364, Km 9,5
CEP: 76801-059 - Porto Velho - RO
Publicada em meio eletrônico:
<http://www.periodicos.unir.br/index.php/RE-UNIR/index>

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

Escrita de mulheres africanas e afrodiaspóricas no cenário da Literatura Contemporânea 08

Celiomar Porfírio Ramos
Marinei Almeida
Rosineia da Silva Ferreira
Rodolfo Moraes Farias

ARTIGOS

A literatura afro-feminina como espaço de libertação: uma leitura político-poética de *Niketche* 16

Andrea da Conceição
Joseane de Mendonça Vasques de Oliveira

A África na obra *O canto dos escravizados*, de Paulina Chiziane 35

Marinei Almeida
Simone de Barros Berte
Vera Lúcia da Rocha Maquêa

Desconstrução de estereótipos e representação de mulheres negras na obra de Ondina Ferreira: uma análise da autorrepresentação e do papel da literatura na visibilidade de vozes silenciadas 51

Hemilly dos Santos Soares
José Flávio da Paz

A construção da identidade da mulher/mãe no conto “mãe não é mulher” de Dina Salústio: uma perspectiva dos estudos culturais 65

João Nascimento dos Santos
Pedro Manoel Monteiro
Raquel Aparecida Dal Cortivo

A representação feminina em *Forçadamente mulher, forçosamente mãe* (1994), de Dina Salústio 78

Rafael Curty Ribeiro
José Ignacio Ribeiro Marinho

“E por que é que elas não podem brincar?” a crônica de Ana Paula Tavares e o direito de contar a própria história 92

Karla Renata Mendes

Corpos, frutos e prazeres: o erotismo em <i>Rito de passagens</i>	111
<i>Samara Cristina Lopes Rodrigues</i> <i>Edson Flávio Santos</i>	
A literatura oralizada de Odete Semedo Na passada “os dois amigos”	126
<i>Wellington Marçal de Carvalho</i>	
A escrita de autoria feminina na literatura nigeriana: deslocamento e pertencimento em <i>Americanah</i> de Chimamanda Ngozi Adichie	139
<i>Stela Saes</i>	
Os desafios de ser mulher no romance <i>Fique comigo</i> , de Ayòbámi Adébáyò: uma leitura pós-colonial da Nigéria	154
<i>Juliana de Carvalho Barros</i> <i>Kleyton Ricardo Wanderley Pereira</i>	
Narrativas de resistência: autoria feminina negra de Conceição Evaristo e Dina Salústio na literatura contemporânea	169
<i>Maria Karolyne Reis Santana</i> <i>Cristina Maria da Silva</i>	
Literatura nacional e transformação social: a influência de autoras afro-brasileiras	188
<i>Amanda Reis Gonçalves de Souza</i> <i>Maria Eduarda do Nascimento Bravo do Valle</i> <i>Josué Borges de Araújo Godinho</i>	
Autoria insubmissa de Conceição Evaristo: considerações sobre o enfrentamento à violência por meio da escrivência	207
<i>Thaís Silva Martins</i>	
Gênero, descolonização e raça em <i>Olhos d'água</i> , de Conceição Evaristo	226
<i>Francisco Henrique Oliveira Moura</i> <i>Karina Mandetta Medeiros</i> <i>Fábia dos Santos Marucci</i>	
A construção da personagem negra Fio Jasmim no romance <i>Canção para ninar menino grande</i> , de Conceição Evaristo	246
<i>Lisiane Oliveira e Lima Luiz</i> <i>Vera Lúcia da Rocha Maquêa</i>	

Lírica e resistências em Conceição Evaristo	264
<i>Jefferson Silva do Rego</i>	
As meninas negras e a “pipa-borboleta”: colonização e colonialidade	279
<i>Maria Aparecida Cruz de Oliveira</i>	
As mulheres negras e o amor: considerações sobre o amor em <i>Solitária</i> e <i>Insubmissas Lágrimas de Mulheres</i>	294
<i>Celiomar Porfírio Ramos</i>	
A escrita de mulheres afrodiáspóricas como um anúncio de aquilombamento: <i>Solitária</i> , de Eliana Alves Cruz	310
<i>Karine Aragão dos Santos Freitas</i> <i>Talita Rosetti Souza Mendes</i>	
Ancestralidade em <i>Negrada</i> (1995), de Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009): uma inscrição negrofeminina gaúcha	329
<i>Dênis Moura de Quadros</i>	
A poética das flores em pequenos grandes lábios negros de Ana dos Santos	348
<i>Cláudia Beatriz Pio Borges</i> <i>Rosane Maria Cardoso</i>	
A “pretinha e o pretinho”, uma possível análise a partir da perspectiva do estereótipo de gênero e raça	365
<i>Larissa Ferreira da Silva</i> <i>Maria Alice Sabaini de Souza</i>	
“Por falar em crioulo, ela a havia forçado ao silêncio”: a colonização da linguagem em <i>O coração que chora e que ri</i> (2022), de Maryse Condé	385
<i>Danielly Cristina Pereira Vieira</i> <i>Rafael Macário de Lima</i>	
A sexualização da mulher negra na sociedade italiana a partir do romance <i>Adua</i> , da escritora italo-somali Igiaba Scego: estereótipos de gênero e raça	401
<i>Adriana Aparecida de Jesus Reis</i> <i>Suzi Frankl Sperber</i>	
Perspectivas afrocentradas e diálogos amefricanos em Mayra Santos-Febres e Yuliana Ortiz Ruano	422

Lucy Miranda do Nascimento

As imbricações que coexistem em meu corpo: a trajetória artística e política da poetisa Safia Elhillo como símbolo de resistência à colonialidade 438

Ellen Gomes Passos
Victoria Louise de Sousa Quito
Rafaela Marinho Gonzalez Machado

Memória, identidade e irmandade de mulheres negras: *Adentrando um outro brooklyn*, de Jacqueline Woodson 458

Agda Beatriz de Souza

“Perder a mãe” de Saidiya Hartman: a autobiografia e o testemunho de uma sobrevivente da escravidão 474

Tiago Elídio

Intelectualidade negra: a relação entre conhecimento e feminismo na busca de uma postura epistemológica descolonizante e transformadora 488

Grazielle Castilho

Escritas de mulheres africanas e afrodiaspóricas no cenário da literatura contemporânea

A necessidade de ouvir e/ou ler, refletir, discutir e analisar produções literárias daquelas que tiveram as vozes silenciadas por sistemas opressores se faz urgente, sobretudo em um país que tem sua base fincada, ainda, em um sistema colonialista. Apesar de tímida, nos últimos anos é notória a conquista de espaço das mulheres no mercado editorial e, por conseguinte, o aumento bastante significativo do interesse de estudiosas e estudiosos em pesquisar tais obras.

A produção literária de mulheres africanas e afrodiaspóricas tem, a partir do século XX, ganhado espaço num contexto em que a literatura foi e é produzida, principalmente, por homens brancos, cisgêneros e heterossexuais. A visibilidade da escrita dessas mulheres é importante, entre outros fatores, por apresentar uma nova perspectiva social (Young, 2000), permitindo, assim, que elas se autorrepresentem e representem suas semelhantes e, desse modo, rasurem os estereótipos atribuídos a elas na literatura dita hegemônica.

A autoria de mulheres africanas e afrodiaspóricas é, sem dúvidas, uma grande conquista, visto que ao “assenhorar-se da pena” tais autoras, que foram por muito tempo apenas objeto nos textos literários, tornaram-se sujeitos na/da produção literária contemporânea. Com isso, apresentam textos/escrevivências que são, em sua maioria, marcados pela subjetividade e pela memória. Contudo, muitas vezes, sem se centrar necessariamente em si, evidenciam também uma memória coletiva.

Dado o exposto, nós, os organizadores do dossiê **Escritas de mulheres africanas e afrodiaspóricas no cenário da literatura contemporânea**, cientes da necessidade urgente de tais vozes serem ouvidas, temos nos empenhado em prol de promover a leitura, a reflexão, a discussão e a análise de produções de autoria dessas mulheres. Tal esforço se materializa, por exemplo, para além das pesquisas que realizamos, nas proposições de simpósios que têm relação direta com a temática, em eventos como os Congressos Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) e os Congressos da Associação Internacional de Estudos Literários e Culturais Africanos (AFROLIC), dentre outros.

A fim de reunir as discussões que temos realizado nesses eventos e de ampliá-las, convidamos os participantes dos simpósios e pesquisadores em geral que se

dedicam a estudar questões relacionadas às **Escritas de mulheres africanas e afrodiaspóricas** a contribuírem com um conjunto de textos que evidenciem a escrita dessa parcela da população. Como resultado temos este dossiê com vinte e nove textos, que incluem autoras dos países africanos de língua portuguesa, como Moçambique, Cabo-Verde, Angola e Guiné-Bissau; de um país africano de língua oficial inglesa, a Nigéria; bem como do Brasil; da França; da Itália; e dos Estados Unidos.

Realizado este preâmbulo, propomo-nos a apresentar brevemente cada um dos capítulos que compõem o dossiê. Os textos iniciais, os oito primeiros, dedicam-se a discutir as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

No primeiro artigo, *A literatura afro-feminina como espaço de libertação: uma leitura político-poética de Niketche*, as autoras refletem sobre aspectos relacionados a enunciação e a libertação da mulher moçambicana, embasando tal discussão na teoria da negritude e da de(s)colonialidade no romance da autora Paulina Chiziane.

No segundo artigo, *A África na obra O canto dos escravizados, de Paulina Chiziane*, temos uma continuação das reflexões sobre a literatura de Chiziane. No artigo em questão é destacada a experiência dos africanos, mais especificamente dos moçambicanos, diante da colonialidade. Além disso, as autoras debatem sobre a ressignificação dos papéis impostos aos africanos, por meio de estratégias poéticas para explorar resistência e (re)existência.

Desconstrução de estereótipos e representação de mulheres negras na obra de Ondina Ferreira: uma análise da autorrepresentação e do papel da literatura na visibilidade de vozes silenciadas é o título atribuído ao terceiro artigo. Os autores trazem uma discussão acerca da autoria feminina e as vozes femininas na narrativa em analisada. A leitura analítica foi realizada tendo como pressuposto teórico a crítica feminista e a genocrítica.

No quarto artigo, *A construção da identidade da mulher/mãe no conto “mãe não é mulher” de Dina Salústio: uma perspectiva dos estudos culturais*, temos um estudo que se ocupa em refletir sobre um conto da cabo-verdiana Dina Salústio, abordando questões relacionadas ao gênero, a raça e a classe, sob o viés dos estudos culturais. Dentre os pontos que são abordados ao longo do texto evidenciamos: a homogeneização de identidade e, além disso, o silenciamento das subjetividades

marginalizadas. A dicotomia entre os papéis de mulher e mãe é outro ponto que chama a atenção no texto.

O quinto artigo também traz uma reflexão sobre a produção de Salústio, em *A representação feminina em Forçadamente mulher, forçosamente mãe (1994)*, de Dina Salústio. Contudo, antes de tratar propriamente da produção literária da autora em questão, os autores discutem sobre o desenvolvimento de a literatura de Cabo Verde. A posteriori, eles ressaltam a relevância de Dina Salústio neste contexto e dão enfoque à representação feminina em seus contos, em especial, naquele proposto para ser debatido no texto.

“*E por que é que elas não podem brincar?*” a crônica de Ana Paula Tavares e o direito de contar a própria história é o sexto artigo que compõe o dossiê. Temos um texto discute sobre a escrita de uma autora angolana. O artigo analisa, a partir de uma crônica de Ana Paula Tavares, como é representada a violência da colonização e a cultura e a identidade angolana. Para sustentar as reflexões propostas, a autora utilizou como aporte teórico as teorias decoloniais e o modernismo de Walter Mignolo (2016).

O artigo seguinte, o sétimo, cujo título é *Corpos, frutos e prazeres: o erotismo em Rito de passagens*, também discute a produção de Paula Tavares. Contudo, centra-se nas articulações entre a poesia e o erotismo, relacionando tal temática as mulheres angolanas, observando como a autora incorpora em sua poesia elementos corporais e sexuais femininos, bem como outros elementos relacionados à subjetividade das mulheres.

No oitavo artigo, *A literatura oralizada de Odete Semedo Na passada “os dois amigos”*, temos reflexões sobre a escrita de uma autora de Guiné-Bissau. O artigo procura investigar a presença da tradição oral e sua relevância na transmissão da memória coletiva.

Em *A escrita de autoria feminina na literatura nigeriana: deslocamento e pertencimento em Americanah de Chimamanda Ngozi Adichie*, nono artigo do dossiê, temos um texto sobre a produção literária de uma autora nigeriana, cuja finalidade foi, a partir do romance *Americanah*, debater o lugar conferido à mulher na Nigéria e na diáspora – nomeadamente Estados Unidos e Inglaterra.

O décimo artigo também analisa um romance de uma escritora nigeriana, Ayòbámi Adébáyò. Seu título é: *Os desafios de ser mulher no romance Fique comigo*,

de Ayòbámi Adébáyò: uma leitura pós-colonial da Nigéria. No texto em questão os autores analisam as representações das mulheres no romance *Fique comigo*, ressaltando o conflito de gerações em um contexto em que o destino das mulheres são traçados pela imposição do matrimônio e da maternidade, segundo a tradição nigeriana. Dentre os temas que o texto aborda e que merecem certo destaque, vale ressaltar o feminismo/mulherismo, o gênero e o maternismo na cultura africana.

No artigo seguinte, o décimo primeiro, temos um estudo comparativo entre uma autora afro-brasileira, Conceição Evaristo, e uma cabo-verdiana, Dina Salústio, que recebeu o título de *Narrativas de resistência: autoria feminina negra de Conceição Evaristo e Dina Salústio na literatura contemporânea*. Neste texto as autoras comparam contos de *Olhos d'água* (2020), de Conceição Evaristo, e *Mornas eram as noites* (2002), de Dina Salústio, e concluem que a literatura das autoras pode ser lida como uma forma de resistência às narrativas eurocêntricas e patriarcais.

Do décimo segundo artigo até o vigésimo segundo entra em cena a literatura afro-brasileira. No décimo segundo artigo, *Literatura nacional e transformação social: a influência de autoras afro-brasileiras*, os autores se propõem a refletir sobre autoras negras brasileiras, dentre elas Maria Firmina dos Reis e Conceição Evaristo, apontando que a escrita dessas mulheres rompe com os estereótipos e, por conseguinte, reconfiguram as identidades das mulheres negras. Desse modo, elas compreendem que os textos das autoras mencionadas podem ser tidos como ferramentas transformadoras, ao passo que resgatam heranças ancestrais e empenham-se na construção de identidades pautadas nessa herança.

Em *Autoria insubmissa de Conceição Evaristo: considerações sobre o enfrentamento à violência por meio da escrevivência*, décimo terceiro artigo do dossiê, a autora discute as violências sofridas pelas mulheres negras a partir da escrevivência, conceito elaborado pela autora afro-brasileira, entendendo que a escrevivência é, na realidade, uma experiência de enfrentamento às opressões sofridas/vividas.

O décimo quarto artigo também se dedica a pensar as escrevivências evaristianas. No artigo *Gênero, descolonização e raça em Olhos d'água*, de Conceição Evaristo os autores olham para a antologia de contos *Olhos d'água* como um todo. Contudo, centram-se em alguns contos, por compreenderem que eles exemplificam

de forma mais contundente como a autora desconstrói as representações da mulher negra marcadas por estereótipos na sociedade brasileira.

No artigo subsequente, o décimo quinto, temos mais um texto que discute a produção literária de Conceição Evaristo. Ele é intitulado de *A construção da personagem negra Fio Jasmim no romance Canção para ninar menino grande, de Conceição Evaristo*. O objetivo das autoras foi investigar acerca da construção da masculinidade negra no contexto brasileiro com foco na personagem Fio Jasmim, observando os estereótipos atribuídos aos homens racializados e a posição social ocupada por eles.

Em *Lírica e resistências em Conceição Evaristo*, o décimo sexto artigo do dossiê, temos mais um texto que aborda acerca da produção poética de Conceição Evaristo. Nele o autor analisa dois poemas – *Vozes-Mulheres* e *A noite não adormece nos olhos das mulheres* – evidenciando a reescrita, por meio da literatura, da história afro-brasileira e da identidade feminina negra, apontando como Evaristo instaura, em sua escrita, uma retórica de resistência.

No décimo sétimo artigo, *As meninas negras e a “pipa-borboleta”: colonização e colonialidade*, a autora traz para o centro do debate as representações da violência sexual praticada contra as meninas negras no romance *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves; no romance *Becos da Memória* e no poema *A menina e pipa-borboleta*, ambos de Conceição Evaristo. A pesquisadora, ao analisar os textos literários, pontua que eles evidenciam a objetificação de tais corpos e, ao mesmo tempo, a resistência perante os legados coloniais.

Em *As mulheres negras e o amor: considerações sobre o amor em Solitária e Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, o décimo oitavo artigo, o autor teve como objetivo refletir acerca da literatura afro-feminina, a fim de evidenciar o amor romântico como uma possibilidade às mulheres negras. O autor, a partir da análise da literatura produzida por mulheres negras, demonstra que as narrativas das escritoras afro-brasileiras caminham na contramão da literatura dita hegemônica, que de forma regular, são retratadas como indignas de serem amadas.

No décimo nono artigo, *A escrita de mulheres afrodiáspóricas como um anúncio de aquilombamento: Solitária*, de Eliana Alves Cruz, as autoras se propõem a dialogar acerca do quarto da empregada, espaço tomado por elas como metonímia da persistência da colonialidade e do pensamento escravocrata no contexto brasileiro.

Elas compreendem, no contexto de debate, a literatura como um meio de propiciar reflexões sobre as opressões históricas, sobretudo, aquelas praticadas contra as mulheres afro-diaspóricas/afro-brasileiras.

Em *Ancestralidade em Negrada* (1995), de Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009): *uma inscrição negrofeminina gaúcha*, o vigésimo artigo que compõe o dossiê, o autor no texto que se apresenta busca compreender, sob este viés a obra *Negrada* (1995), da gaúcha Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009), os mecanismos de silenciamento das autoras negras no Rio Grande do Sul. Em tal reflexão, o autor aborda a ancestralidade e, além disso, conceitos importantes para a literatura de autoria feminina negra, dentre eles a escrevivência, a dororidade e a literatura afro-feminina.

No vigésimo primeiro artigo, *A poética das flores em pequenos grandes lábios negros de Ana dos Santos*, as autoras do texto realizam uma leitura analítica da poesia de Ana dos Santos, destacando elementos presentes, tais como o cotidiano das mulheres negra, a solidão, o patriarcado e o racismo.

Em “*A pretinha e o pretinho*”, *uma possível análise a partir da perspectiva do estereótipo de gênero e raça*, vigésimo segundo artigo, as pesquisadoras analisam um conto de Tais Espírito Santo, “*A pretinha e o pretinho*”, atentando-se aos aspectos relacionados, principalmente, a dois marcadores da diferença – gênero e raça. Marcadores esses que, muitas vezes, são assinalados por meio de estereótipos. As autoras defendem ao longo do artigo que a cultura do estereótipo é um elemento propulsor de violências reais.

No vigésimo terceiro artigo reflete sobre a escrita de uma escritora negra guadalupense, francófona, cujo título é: “*Por falar em crioulo, ela a havia forçado ao silêncio*”: *a colonização da linguagem em O coração que chora e que ri* (2022), de Maryse Condé. No texto em questão, os pesquisadores analisam um romance de formação/autobiografia escrito por Maryse Condé, *O coração que chora e que ri*, destacando a valorização da cultura e da língua francesa em detrimento a crioula evidenciando, portanto, a colonialidade da linguagem, dentre outros elementos.

No vigésimo quarto artigo, *A sexualização da mulher negra na sociedade italiana a partir do romance Adua*, da escritora ítalo-somali Igiaba Scego: *estereótipos de gênero e raça*, os estudiosos debatem, a partir da obra citada, a naturalização dos

estereótipos de gênero e raça atribuídos às mulheres negras, afro-italianas e africanas na sociedade italiana.

Em *Perspectivas afrocentradas e diálogos amefricanos em Mayra Santos-Febres e Yuliana Ortiz Ruano*, vigésimo quinto artigo, a autora constrói um estudo comparativo entre duas escritoras negras, sendo uma delas porto-riquenha, Mayra Santos-Febres, e a outra equatoriana, Yuliana Ortiz Ruano, tendo como suporte teórico a concepção de Amefricanidade, de Lélia Gonzalez. Além disso, a pesquisadora destaca em sua análise o resgate de saberes afro-ameríndios e a crítica ao paradigma colonial racista, e explora a experiência afrodiaspórica e as identidades afro-latino-americanas.

No vigésimo sexto artigo, *As imbricações que coexistem em meu corpo: a trajetória artística e política da poetisa Safia Elhillo como símbolo de resistência à colonialidade*, temos a poética de uma sudanesa-americana colocada em debate. Os autores apresentam uma análise que compreende a produção a escrita literária de Safia Elhillo empenhada em resistir às opressões coloniais e à colonialidade. Através de uma perspectiva interseccional, a poeta utiliza seus versos para questionar as identidades prescritas pela colonialidade e colocar em evidência as violências coloniais.

Memória, identidade e irmandade de mulheres negras: Adentrando um outro brooklyn, de Jacqueline Woodson, o vigésimo sétimo artigo, traz escrita de uma das mais premiadas autoras norte-americanas da atualidade. A pesquisadora nos apresenta um texto que evidencia a importância da obra analisada para a promoção de representações autênticas da experiência de mulheres negras, portanto, rompendo e, ao mesmo tempo, desafiando os estereótipos racistas presentes na literatura dita hegemônica.

O vigésimo oitavo artigo, *“Perder a mãe” de Saidiya Hartman: a autobiografia e o testemunho de uma sobrevivente da escravidão*, discute um romance de uma escritora afro-estadunidense. No artigo em questão, o autor se ocupa em refletir acerca da articulação entre a memória individual e a coletiva, evidenciando a conexão entre a narrativa autobiográfica e a história de seus ancestrais que foram escravizados. Dado esse movimento, o autor reconhece que a autora traz para narrativa algumas questões, dentre elas: a identidade, a memória e a injustiça,

demonstrando que a autobiografia atua como testemunho crítico das consequências da escravização e, por conseguinte, na luta em prol da liberdade.

No último artigo que compõe o dossiê, o vigésimo nono, cujo título é *Intelectualidade negra: a relação entre conhecimento e feminismo na busca de uma postura epistemológica descolonizante e transformadora*, a autora traz uma reflexão acerca dos efeitos da colonização sobre o conhecimento e a importância do feminismo negro no combate ao apagamento da contribuição de intelectuais negras, trazendo à baila alguns temas que são caros à reflexão proposta, dentre eles as desigualdades estruturais e os lugares ocupados pelas mulheres na construção dos saberes.

Reunir esses textos um tanto diversos é, sem dúvidas, de uma importância inestimável, posto que traz para o centro àquelas que, em virtude dos marcadores sociais da diferença, dentre eles o gênero, a raça, a classe etc., foram (im)postas à margem, silenciadas e/ou “esquecidas” pelos sistemas que organizam a sociedade.

Esperamos que tais textos, voltados para a leitura crítica e análises de obras *escritas por mulheres africanas e afrodiaspóricas no cenário da literatura contemporânea*, possam contribuir para instigar novos olhares, novas leituras e novas pesquisas na área. Por fim, os organizadores desejamos a todas e todos uma excelente leitura.

Celiomar Porfírio Ramos
Marinei Almeida
Rosineia da Silva Ferreira
Rodolfo Moraes Farias

Organizadores da edição temática da Revista Re-UNIR

A literatura afro-feminina como espaço de libertação: uma leitura político-poética de *Niketche*

Afro-feminine literature as a space for liberation: a political-poetic reading of Niketche

Submetido em: 10/09/2024

Aceito em: 10/11/2024

Andrea da Conceição¹

Joseane de Mendonça Vasques de Oliveira²

Resumo: O presente artigo propõe uma interpretação de alguns importantes aspectos do romance *Niketche: uma história de poligamia*, da escritora moçambicana Paulina Chiziane, como chaves para a compreensão dos processos de enunciação e libertação da mulher negra. Assentado sobre os referenciais teóricos de estudiosas/os da negritude e da (des)colonialidade, o texto pretende articular elementos característicos da escritura de Chiziane e, mais especificamente, componentes da trama de *Niketche* com conceitos relevantes para o entendimento da problemática negra/colonial; apresentando, deste modo, uma leitura política da trajetória de Rami, personagem principal da obra em questão. Além disso, o trabalho pretende esmiuçar camadas de possíveis sentidos imanentes à poética elaborada pela autora – em palavras, personagens e situações ficcionais – visando, também pelo âmbito do imaginário, enriquecer as reflexões e interlocuções sobre a história narrada em *Niketche*.

Palavras-chave: Mulher Negra; Corpo Feminino; Decolonialidade.

Abstract: This article proposes an interpretation of some important aspects of the novel *Niketche: a story of polygamy*, by Mozambican writer Paulina Chiziane, as keys to understanding the processes of enunciation and liberation of black women. Based on the theoretical references of scholars of blackness and (de)coloniality, the text aims to articulate characteristic elements of Chiziane's writing and, more specifically, components of *Niketche*'s plot with relevant concepts for understanding the black/colonial issue; presenting, in this way, a political reading of the trajectory of Rami, the main character of the work in question. Furthermore, the work intends to scrutinize layers of possible meanings immanent in the poetics created by the author – in words, characters and fictional situations – aiming, also through the scope of the imaginary, to enrich the reflections and dialogues about the story narrated in *Niketche*.

Keywords: Black Woman, Female Body; Decoloniality.

Introdução

A linguagem é um dos elementos que compõem os arquétipos coloniais sobre as construções do povo preto, uma vez que a língua também é um elemento de exercício de dominação do colonizador sobre o colonizado. Como diz Fanon: “Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: andreea.uerj@gmail.com. Lattes.: <https://lattes.cnpq.br/2168047136124153>, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0490-175X>

² Doutora em Filosofia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Docente no Colégio Pedro II – Ererebá. E-mail: joseanevasques@hotmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0299281562118590>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-3627-8001>

inferioridade devido ao sepultamento da sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana” (Fanon, 2008, p. 34). Ou seja, a dominação é perpassada pela obrigatoriedade da assimilação dos valores culturais da metrópole, para que o ‘ingênuo’ colonizado seja retirado da sua ‘selvageria’. A dominação encontra-se, por conseguinte, estritamente ligada aos valores culturais que são transmitidos de forma geracional pelos nossos antepassados.

Nesse sentido, compreendemos à nossa guisa a importância da luta pelo uso da linguagem, uma vez que “falar é existir absolutamente para o outro” (Fanon, 2008, p. 33). E é nessa direção que queremos construir algumas encruzilhadas negras na compreensão da importância da escrita, uma vez que “escrever emerge como um ato político” (Kilomba, 2019, p. 28). Aqui, observamos que os tensionamentos de “tornar-se sujeito” (Kilomba, 2019, p. 30) estão imersos em uma disputa constante de saída da objetificação, como é bem observado por bell hooks:

Sujeitos são aqueles que têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias. Como objetos, no entanto, nossa realidade é definida por outros, nossas identidades são criadas por outros, e nossa história designada somente de maneiras que definem (nossa) relação com aqueles que são sujeitos. (2019, p. 35)

Em vista disso, podemos assumir a escrita como um ato político, um ato de descolonização, onde o sujeito negro se afirmar frente a um sistema que o subestima que é moldado pelo “racismo estrutural e estruturante” (Almeida, 2019, p. 40), imerso no “pacto narcísico da branquitude” (Bento, 2022, p. 35), que por diversas vezes tende a condená-lo a viver à margem do processo decisório, silenciando a sua voz. De fato, existem muitos silêncios impostos, seja retirando do corpo preto a sua legitimidade frente ao seu “lugar de fala” (Ribeiro, 2017, p. 33), ou esvaziando seu discurso, associando toda a construção de narrativa à suposta “animalidade” advinda da raça negra. Sobre esse ponto, observemos a construção de Antônio Sérgio Guimarães Novaes sobre raça:

Um conceito que não corresponde a nenhuma realidade natural. Trata-se, ao contrário, de um conceito que denota tão-somente uma forma de classificação social, baseada numa atitude negativa frente a certos grupos sociais, e informada por uma noção específica de natureza, como algo endodeterminado. Mas por mais que nos repugne a empulhação que o conceito de “raça” permite – ou seja, fazer passar por realidade natural preconceitos, interesses e valores sociais negativos e nefastos –, tal conceito tem uma realidade social plena, e o

combate ao comportamento social que ele enseja é impossível de ser travado sem que se lhe reconheça a realidade social que só o ato de nomear permite. (Novaes, 2003, p. 8)

Nesse contexto, queremos nos deter na construção do protagonismo da boca como um elemento de enunciação e denúncia que repudia o silenciamento e expressa não apenas com sua voz, mas, sobretudo, com palavras, as potencialidades das encruzilhadas ancestrais presentes na construção do discurso do corpo preto. Aqui é interessante, ainda, que possamos considerar o enunciador negro como detentor e construtor do conhecimento, este que também é atravessado por enunciações:

Quando produzimos conhecimento, argumenta bell hooks, nossos discursos incorporam não apenas palavras de luta, mas também de dor – a dor da opressão. E ao ouvir nossos discursos, pode-se também ouvir a dor e a emoção contidas em sua precariedade: a precariedade, ela argumenta, de ainda sermos excluídas/os de lugares aos quais acabamos de “chegar”, mas dificilmente podemos “ficar” (Kilomba, 2019, p. 59)

Nossos lugares de chegada estão imersos em uma constante disputa pela percepção e agência da herança:

Trata-se da herança inscrita na subjetividade do coletivo, mas que não é reconhecida publicamente. O herdeiro branco se identifica com outros herdeiros brancos e se beneficia dessa herança, seja concreta, seja simbolicamente; em contrapartida, tem que servir ao seu grupo, protegê-lo e fortalecê-lo. Este é o pacto, o acordo tácito, o contrato subjetivo não verbalizado: as novas gerações podem ser beneficiárias de tudo que foi acumulado, mas têm que se comprometer tacitamente a aumentar o legado e transmitir para as gerações seguintes, fortalecendo seu grupo no lugar de privilégio, que é transmitido como se fosse exclusivamente mérito. E no mesmo processo excluir os outros grupos não iguais ou não suficientemente meritosos. (Bento, 2022 p. 25)

Nesse sentido, compreendemos que os cortes feitos no corpo do povo preto estão imersos em uma construção não apenas meritocrática, mas sobretudo racista. Onde o racismo “[...] cumpre o papel de fragmentar o campo biológico, do qual o poder tomou conta, para dividi-lo conforme raças e assim introduzir um corte entre quem deve viver e quem deve morrer” (Carneiro, 2023, p. 63). Isto se dá especialmente se esses corpos se tratarem de mulheres negras que ocupam em sua maioria a camada mais baixa da sociedade.

Assim sendo, ocorre simultaneamente a naturalização e a legitimação do apagamento e da morte do outro, ou seja, o racismo é essencial para que o poder,

enquanto biopoder (Carneiro, 2023, p. 50) e com função primordial de promover a vida, venha tirar a vida. A ação de cessar a origem é realizada de forma voluntariosa a fim de impedir que outro dotado de personalidade animalesca e selvagem se relacione e venha a conviver de forma graciosa no meio social. Como é bem construído por Sueli Carneiro em seu livro *Dispositivo de racialidade: a construção do outro não ser como fundamento do ser*, onde nos permite intuir que o ódio social ao corpo preto é instigado e criado por um motivo: a permissão “para fazer viver e deixar morrer” (2023, p. 65) criando, assim, corpos dóceis que permitam seu adestramento, baseado puramente no medo da morte.

Por outro lado, devemos refletir conjuntamente acerca do “dispositivo de racialidade” para expressar que o dispositivo é utilizado sob a égide do biopoder responsável, por sua vez, em inscrever a negritude sob o signo da morte. Para Carneiro, o dispositivo de racialidade é “impregnado por processos de naturalização do valor da vida e da morte: a racialidade inscreve a branquitude no registro da vida e a negritude no signo da morte” (Carneiro, 2023, p. 67). A partir desse raciocínio, identificamos o racismo como legitimador do direito de matar, que será exercido de modo indireto ou direto. Pensamento compartilhado por Achille Mbembe, mobilizado por meio do conceito de necropolítica, no qual ele se propõe a olhar para as políticas da morte como uma macroestrutura operante em países colonizados que funcionam através da soberania que gerencia a morte – é preciso, ainda, que possamos observar que não é qualquer morte, mas sim do povo preto.

Desse modo, a legitimidade presente na *Literatura afro-feminina*, nessa perspectiva, reside na valorização da produção de autoria de mulheres negras que se constitui de temas femininos/feministas negros comprometidos com estratégias políticas emancipatórias e de alteridades, circunscrevendo narrações de negritudes femininas/feministas de elementos e segmentos de memórias ancestrais, de tradições e culturas africano-brasileiras, do passado histórico e de experiências vividas, positiva e negativamente, como mulheres negras que proclamam para si o ato de (re)existência por meio do regaste e da valorização da escrita ancestral onde as mulheres ganham centralidade. Nesse sentido, é necessário subverter o sistema e propor uma nova construção onde sejam quebrados os estereótipos e as naturalizações dos corpos negros como párias sociais.

Dominação e libertação em *Niketche*

Paulina Chiziane é uma ancestral moçambicana nascida em 4 de junho de 1955, que participou da luta pela independência e da guerra civil em seu país. É incontestável que a produção da autora esteja intimamente ligada com sua construção de legitimidade e identidade frente a um processo decisório de consolidação de suas memórias e seus atravessamentos como possuidores de um conhecimento do universo feminino; como podemos perceber por meio de *Niketche: uma história de poligamia*, livro em que a trajetória da personagem Rami se entrecruza com as vidas de diferentes mulheres que possuem seus valores resididos predominantemente em seus corpos e na sua sexualidade. Nessa obra, a autora mobiliza de forma sutil os validadores sociais femininos pautados no agrado ao líder masculino tão valorizado, simbolizado por Tony, marido de Rami e de tantas. No entanto, a narrativa nos envolve à medida que as mulheres, em suas encruzilhadas ancestrais, no processo de autorrecuperação, se potencializam e abandonam a centralidade existencial de um homem.

A autora possui outros livros que apresentam a pluralidade cultural, a realidade social e crítica dos costumes, contando sobretudo com a presença de mulheres negras que tornam-se protagonistas em seus escritos. Tais obras são: *Balada de amor ao vento* (1990), *Ventos do apocalipse* (1993), *O sétimo juramento* (2000), *O alegre canto da perdiz* (2008), *As andorinhas* (2009), *Eu, mulher: por uma nova visão do mundo* (2013), *Ngoma Yethu: o curandeiro e o Novo Testamento* (2015) e *Cantos dos escravizados* (2017). É importante observarmos como as histórias dos livros de Chiziane se entrecruzam com sua própria vida, onde ela, mulher, se torna protagonista da sua própria história ao lutar conjuntamente com a Frente de Libertação de Moçambique em prol da libertação do país, alcançada em 1974, e posteriormente continua sendo voluntária na Cruz Vermelha durante a guerra civil que cessou em 1992.

Observemos que o tecer do fluxo de consciência de Chiziane nos possibilita refletir sobre a sua negativa diante do universalismo abstrato e da utilização da “bomba cultural”, termo mobilizado pelo escritor queniano Ngugi Wa Thiong’o para enfatizar que:

O efeito de uma bomba cultural é aniquilar a crença das pessoas nos seus nomes, nos seus idiomas, nos seus ambientes, nas suas tradições e de luta, em sua unidade, em suas capacidades e, em últimas instância, nelas mesmas. Isso faz com que as pessoas vejam seus passados como uma terra devastada sem nenhuma realização, e faz com que elas queiram se distanciar dessa terra devastada. (2005, p. 3)

Nesse processo, compreendemos como a busca da identidade para o povo preto – e em especial para as mulheres pretas, duplamente oprimidas e silenciadas pelos instrumentos coloniais de dominação atrelada à raça e ao gênero – consiste num caminho tortuoso e doloroso à medida que se aproxima de suas ancestralidades, uma vez que tal movimento simboliza a negação do seu *locus* social em uma sociedade onde os parâmetros da branquitude são responsáveis pelos ditames morais, políticos e sociais.

Dominação e libertação em *Niketche*

Quando iniciamos nossa análise do livro *Niketche: Uma história de poligamia* a partir de seu título, deparamo-nos já de antemão com uma ligeira certeza e uma grande interrogação. Por um lado, o subtítulo parece não deixar dúvidas: trata-se de uma narrativa que alguma medida relativa ao *casamento*. Mas, afinal, de que tipo de “história de poligamia” estaríamos tratando? E quanto à principal palavra, *niketche*, apresentada cruamente, incógnita (ao menos para muitas de nós) e sem maiores explicações? Traria o termo algum indício sobre o que podemos esperar das páginas que se seguem? Uma história de poligamia pode certamente assumir diversas sendas: a do amor, ou da traição; da abundância, ou da escassez; da harmonia, ou da animosidade... A de Rami, junto a Tony e suas amantes, revela-se, aos poucos, bastante complexa.

Com efeito, no contexto em que se insere a narrativa e, sobretudo, no âmbito da trajetória pessoal narrada pela protagonista, o casamento – clandestinamente poligâmico, por infração do marido, diga-se – é o elemento crucial. Primeiramente, enquanto instituição muito importante dentro da comunidade à qual pertence a personagem – e podemos mesmo pensá-lo, a partir desse viés, como instituição quase sempre determinante para as *mulheres em geral*, e de modo ainda mais enfático, como é o caso de Rami e suas ‘concorrentes’, para as *mulheres negras em específico*. Dizemos isso em função da predominância dos sistemas patriarcais ao redor do mundo, do papel crucial dos contratos matrimoniais pertinentes a estes sistemas, e das formas de opressão colonial/racial vinculadas a tais estruturas. Propomos, assim, visando enriquecer nossas interlocuções e possibilidades interpretativas, a adoção de uma perspectiva “interseccional”, em referência ao conceito cunhado pela jurista estadunidense Kimberlé Crenshaw, que “concebe a realidade social como constituída

por diversos sistemas de discriminação [e opressão] que interagem entre si de maneiras distintas, conformando múltiplas dimensões da experiência” (Pereira, 2021, p. 10).

A especificidade devida ao componente racial – articulado às opressões de gênero, às relações conjugais de poder, e notadamente expresso pela corporeidade – aparece muito bem sintetizada numa das falas de Rami, em conversa com sua mãe, cuja transcrição completa mostra-se valiosa para nossa análise:

Eu estou a sofrer, o Tony já não me quer, não me liga. Não dorme em casa, tem outras mulheres, mãe. Diz-me, mãe, eu não sou feia, pois não? Tenho um traseiro que é um encanto para qualquer bantu, eu sei. A Julieta, a outra mulher, tem uma pele mais clara que a minha, o Tony deve desprezar-me por ser escura. Até as macondes ele procurou. Tem essa Saly que não sei que mel ela tem, porque é de longe mais feia do que eu. Tem uma macuazinha, mãe, bonitinha, tão levezinha que parece um passarinho. É a Mauá. Mauá Sualé. A voz dela é um canto, os passos dela elegantíssima dança. Tem essa sena, essa Luísa, que dá cabo do meu sono. Os seios dela são maiores que os meus, mãe, por que me fizeste com estes seios tão pequeninhos? Essa Luísa tem cabelos de seda e eu só tenho este couro de palha, mas isso não é grave. Hei de colocar uns cabelos postiços, lá no instituto de beleza, mãe, isso é fácil, resolve-se. O que acha do meu peso, mãe? Devo emagrecer como essa Julieta? Isso também é fácil, posso corrigir o corpo com massagens e ginástica aeróbica. Mas tenho medo de emagrecer. Os homens pretos gostam de mulheres rechonchudas, com almofadas para a frente, almofadas para trás, assim como eu. É verdade, mãe, essas mulheres todas prendem o Tony com encantos mágicos que não tenho. Por que não me fizeste mais bonita do que elas, mãe? Por que não me deste lições de amor, para viver sem dor, minha mãe? Essas xingondos já deram filhos ao meu Tony. Qualquer dia serão brancas a trazer mulatos para a minha família, mãe. (Chiziane, 2021, p. 86-87)

Fato é que o casamento, admitidas suas variações de formato e composição, bem como das regras definidas pelas diferentes culturas, marca e delimita de modo contundente os espaços e papéis atribuídos às mulheres. Em *Niketche*, o ponto de partida da narrativa situa-se justamente no momento de constatação desta condição limitante da mulher dentro do casamento pela protagonista Rami. Além disso, muitos são os conflitos derivados da problemática conjugal, que se tornam objetos de seus questionamentos intimamente ligados à sua condição feminina, motivadores do processo de reação e reflexão em que a personagem mergulha no decorrer da ação. Destacamos como representações desta dinâmica conflitiva algumas situações dicotômicas que ocorrem ao longo da história: o contraste inicial entre a fidelidade de Rami e a liberalidade egoística de Tony; a postura, a princípio conservadora e algo

romântica, da esposa, frente às diferentes atitudes assumidas pelas outras mulheres de seu marido (de aproveitamento, resignação, ou até mesmo orgulho); a ponderação sobre as diferenças (vantagens e desvantagens) entre os casamentos de tipo monogâmico e poligâmico; o constante dilema de Rami diante das possibilidades relacionais de rivalidade ou solidariedade com as outras mulheres – que se torna um dos principais motes da narrativa.

Mas tudo isso se refere ainda a um campo “exterior”, por assim dizer; ao modo como Rami reage diante de estímulos e negligências por parte das outras pessoas, de eventualidades, e de olhares sobre o seu “lado de fora”. Situações que certamente a implicam e importam, mas que ocorrem à sua revelia, no fluxo das ações alheias, da vida comunitária, e de um mundo que não é precisamente *seu*. Mais interessante será acompanhar o que virá a se passar *dentro* de Rami, e que se *refletirá*, pois que entranhado em seu corpo-espírito, na superfície de seu inescapável companheiro: o espelho do pensamento, da autoanálise e da autoconstrução.

A vivência do casamento (com seus prazeres e idealizações, dores e desafios) – e do esgarçamento do casamento (concreto e conceitual) – é o que propicia a Rami um movimento de busca pela própria subjetividade. Da profunda ferida conjugal surge a necessidade de regeneração, e, com ela, um processo de autêntico amadurecimento da mulher que escolhe olhar para si. É mais propriamente a este aspecto que parece se articular o significado da palavra “*niketche*”, referenciada no título da obra e explicitada quase à metade da narrativa em questão:

– *Niketche*?

– Uma dança nossa, dança macua – explica Mauá -, uma dança do amor, que as raparigas recém-iniciadas executam aos olhos do mundo, para afirmar: somos mulheres. Maduras como frutas. Estamos prontas para a vida!

Niketche. A dança do sol e da lua, dança do vento e da chuva, dança da criação. Uma dança que mexe, que aquece. Que imobiliza o corpo e faz a alma voar. As raparigas aparecem de tangas e missangas. Movem o corpo com arte saudando o despertar de todas as primaveras. Ao primeiro toque do tambor, cada um sorri, celebrando o mistério da vida ao sabor do *niketche*. (Chiziane, 2021, p. 138-139)

Deste modo, a compreensão do sentido da palavra (que não é inventada, mas pertencente ao vocabulário próprio das regiões da Zambézia e Nampula) de que Paulina Chiziane cuidadosamente lança mão em seu romance, ratifica a tônica feminina assumida pela autora, apontando de modo poético o lugar existencial/social da mulher

diante das convenções da coletividade – especialmente da imposição dos relacionamentos conjugais –, dos ímpetos da natureza, e da afirmação de si, exprimindo assim uma complexidade de afetos, condicionamentos e potências a ser experimentada e lapidada por Rami ao longo de sua jornada.

O corpo da mulher negra: quem o detém?

O corpo da mulher negra encontra-se violentado constantemente à medida que os espaços lhe são negados. Seja pela interdição de sua sexualidade, de sua saúde e a dos seus, de sua representatividade e, sobretudo, pela violação do seu corpo que passa por inúmeros estupros cotidianos – e aqui não me refiro apenas à tomada pelo outro à força do corpo dessa mulher, mas a cada fala e cada gesto que são silenciados. É contra isso que mulheres como Paulina Chiziane, Beatriz Nascimento e Lélia Gonzalez se insurgiram. Combatendo o sistema patriarcal, buscando a liberdade e a libertação da mulher preta por meio da sua escrita, tais autoras buscaram formas mais livres de viver.

Nessa perspectiva, é interessante ainda problematizarmos o conceito de liberdade na perspectiva da mulher negra, como é explicitado por Angela Davis:

Depois de um quarto de século de “liberdade”, um grande número de mulheres negras ainda trabalhava no campo. Aquelas que conseguiram ir para a casa-grande encontraram a porta trancada para novas oportunidades – a menos que preferissem, por exemplo, lavar roupas em casa para diversas famílias brancas em vez de realizar serviços domésticos variados para uma única família branca. (Davis, 2017. p. 95)

Que liberdade é essa que continuou e continua a manter a mulher presa a um sistema que prossegue perpetuando métodos de aprisionamento e de tortura como o silenciamento judicial perante os crimes cometidos sobre o corpo feminino?

Essa deturpação do sistema de justiça criminal era opressiva para toda a população saída da escravidão. Mas as mulheres eram especialmente suscetíveis aos ataques brutais do sistema judiciário. Os abusos sexuais sofridos rotineiramente durante o período da escravidão não foram interrompidos pelo advento da emancipação. De fato, ainda constituía uma verdade que “mulheres de cor eram consideradas como presas autênticas dos homens brancos – e, se elas resistissem aos ataques sexuais desses homens, com frequência eram jogadas na prisão para serem ainda mais vitimizadas por um sistema que era um “retorno a outra forma de escravidão”. (Davis, 2017. p. 98)

As formas de escravidão do corpo negro-feminino são inúmeras e sucessivas como observamos no *fluxo de consciência* de Rami, em *Niketche*, obra em que nos debruçamos sobre a decepção feminina face a traição do marido, (suposto) exemplo de pai e esposo, que saiu do seu lar para deitar-se com outras mulheres com quem inclusive gerou filhos. Apesar da dor, Rami refletiu sobre a condição social da mulher moçambicana, que era frequentemente obrigada pela exclusão social, financeira e moral a deitar-se com o homem de outra para encontrar a sobrevivência:

O que querem as mulheres, à volta de um só homem? Todas tememos a solidão e por isso suportamos o insuportável. Dizem que as mulheres são muitas – as estatísticas e os próprios homens – e os homens poucos. Para dizer a verdade – parafraseando a Lu, a terceira –, há homens em quantidade suficiente. Homens com poder e dinheiro é que são poucos. Na história da nossa terra, mulher nenhuma morreu virgem por falta de homem. Para todas estas mulheres o Tony é emprego, fonte de rendimento (Chiziane, 2021, p.61)

A personagem do romance descreve com detalhes o pobre cenário de Moçambique no período pós-independência, onde mulheres continuavam como seres à margem da sociedade, ocupando lugares pré-estabelecidos: cuidadora, enfermeira, esposa e, sobretudo, mãe. As mulheres moçambicanas continuavam a exercer papéis que simbolizavam a extensão do lar, porque ora cabiam ao homem os papéis de maior prestígio social, uma vez que eram eles os detentores da racionalidade e da centralidade na tomada de decisões.

Nessa perspectiva, redirecionaremos nosso olhar para a tia de Mani: Maria, mulher de meia idade que aconselha a sobrinha aceitar as outras esposas de seu marido, já que às mulheres cabia apenas a sujeição, beirando a abnegação. Para tanto, observemos a fala da tia diante das incertezas vivenciadas pela sobrinha:

Até na bíblia a mulher não presta. Os santos nas suas pregações antigas, dizem que a mulher não vale, a mulher é um animal nutridor de maldade, fontes de todas as discussões, querelas e injustiças. É verdade. Se podemos ser trocadas, vendidas, torturadas, mortas, escravizadas e encurraladas em haréns como gado, é porque não fazemos falta nenhuma (Chiziane, 2021, p. 61)

De certo, Maria estava falando da violência cotidiana e da desvalorização feminina frente a um sistema que busca quantificar a prosperidade masculina por meio da sua virilidade, ainda deve-se lembrar que “[...] A prosperidade mede-se pelo número de propriedades. Um grande patriarca deve ter várias cabeças sob o seu comando, quando se tem poder é preciso ter onde exercê-lo, não é assim?” (Chiziane,

2021, p.64). É interessante nos determos na palavra propriedade para designar os corpos femininos sob a tutela dos homens, tratadas por diversas vezes como um negócio em que o importante era o comércio feito a partir do corpo feminino, e ainda a manutenção do status dependia diretamente da *conservação da castidade feminina*. A virgindade tratava-se de uma das amarras responsáveis por aprisionar a mulher duplamente: primeiro, a uma sociedade que a obrigava a seguir parâmetros comportamentais, que negava a ela o direito à liberdade sexual, e o segundo à sua fidelidade obrigatória a um homem designado a ela. A designação à qual nos referimos se detém na tentativa de desvinculação por meio do divórcio por parte das mulheres, que ao insistirem no “desquite” se tornavam corpos objetos na sociedade, tratadas como párias sociais que ousaram romper com o pacto sagrado do casamento, como é expresso nos medos de Rami.

Além disso, com a leitura de *Niketche* podemos perceber no fluxo de consciência de Rami o arrependimento pela escolha da carreira doméstica na qual ela se viu aprisionada, implicando “na completa desvalorização profissional, política e intelectual” (Rago, 1985, p. 64) das mulheres, que como elas deveriam desempenhar por sua vez, profissões que geralmente eram extensões do lar, tais como: professora, enfermeira, lavadeira e doméstica, mostrando, assim, o valor simbólico atribuído à mulher, o de subordinada a um líder masculino que a deixava “à margem de qualquer processo decisório” (Rago, 1985, p. 65). Como podemos observar através da fala de Rami sobre poligamia:

Poligamia é um uivo solitário à lua cheia. Viver a madrugada na ansiedade ou no esquecimento. Abrir o peito com as mãos, amputar o coração. Drená-lo até se tornar sólido e seco como uma pedra, para manter o amor e extirpar a dor quando o teu homem dorme com outra, mesmo ao teu lado. Poligamia é uma procissão de esposas, cada uma com o seu petisco para alimentar o senhor. Enquanto prova cada prato ele vai dizendo: este tem muito sal, este tem muita água, este não presta, este é azedo, este não me agrada, porque há uma que sabe cozinhar o que agrada. É chamarem-te feia, quando és bela, pois há sempre uma mais bela do que tu. É seres espancada em cada dia pelo mal que fizeste, por aquele que um dia vais pensar cometer. (Chiziane, 2021, p. 80)

O trecho fortalece o discurso da “máquina inconsciente” destinada a trabalhar e a procriar, ao contrário do homem, dotado de razão, símbolo da força e da coragem, princípio objetivo da humanidade, ativo e poderoso” (Rago, 1985, p. 66). Desse modo, é demonstrado que a racionalidade é considerada uma característica estritamente

masculina, e por isso os homens tornam-se responsáveis pelas mulheres, por suas crias e por sua voz. Por outro lado, é necessário que possamos compreender que “raça e gênero podem até ser [conceitos] analiticamente distintos, mas na vida cotidiana das mulheres negras eles operam conjuntamente” (Costa; Torres; Grosfoguel, 2023, p. 165) como forma de aprisioná-las.

Vivências femininas em reflexos e fluxos – o espelho e seus sentidos

Entro em pânico. Enquanto eu soluço a imagem dança. Paro de soluçar e fico em silêncio para escutar a canção mágica desta dança. É o meu silêncio que escuto. E o meu silêncio dança, fazendo dançar o meu ciúme, a minha solidão, a minha mágoa. A minha cabeça também entra na dança, sinto vertigens. Estarei eu a enlouquecer? (Chiziane, 2021, p. 135)

A narrativa de *Niketche* é marcada pelo processo de introspecção e busca de autocompreensão/reconstrução vivenciado pela protagonista Rami – uma mulher abnegada e submissa ao marido infiel, que, após vinte anos de casamento infeliz, decide mudar sua conduta a partir da ocorrência de um incidente de pouca gravidade. Ao longo da história, paralelamente aos acontecimentos e percalços que passam a ser enfrentados por Rami a partir desta decisão, observa-se a recorrência de uma atitude *reflexiva* por parte da personagem. Nesse contexto, é interessante analisar a relevância adquirida pelo objeto-personagem *espelho*, presente em diversas passagens que pontuam a atenção da protagonista aos próprios sentimentos na tentativa de compreensão da própria identidade, dos próprios desejos, angústias e intenções.

Um espelho já é, por si só, um artefato notadamente simbólico, impregnado por muitos sentidos construídos e valorados ao longo da História em geral, nas mais diversas épocas, lugares e culturas. A partir de uma visada panorâmica à história das ideias, conseguimos, sem dificuldade, identificar alguns exemplos bastante significativos desta espécie de ‘poder especular’ contido no objeto aparentemente banal: desde o Egito antigo, onde “ao hieróglifo *ANKH* era atribuído o sentido de vida e, simultaneamente, de espelho” (Oliveira, 2023), passando pelo mítico espelho d’água de Narciso, a refletir seu egocentrismo e autodestruição; além de tantas outras elaborações conceituais presentes na psicanálise e na filosofia. Desta última, destacamos abaixo um fragmento do discurso proferido pela personagem “Dama

Razão”, no livro *Cidade das Damas*, de autoria da filósofa medieval ítalo-francesa Christine de Pizan. O trecho pode ser lido como uma descrição lapidar de alguns dos sentidos filosóficos frequentemente atribuídos ao espelho: a saber, as ideias de “reflexão” e “de revelação da essência” de quem nele se mirar:

[...] como meu papel é mostrar claramente na consciência de cada um e de cada uma seus defeitos e suas qualidades, vê-me carregar como emblema esse espelho resplandecente, que seguro na mão direita, em lugar de um bastão. Precisas saber que, na verdade, quem quer que nele se olhe – qualquer que seja sua natureza – verá o fundo de sua alma. (Pizan, 2006, p. 124)

Com efeito, o espelho torna-se mais especificamente significativo no âmbito das ditas “histórias femininas”. Vinculado aos atributos convencionalmente atribuídos às mulheres, o espelho assume a função de síntese da vaidade e do pensamento reflexivo, revelando corpos e almas, poderes e fragilidades através das imagens que se refletem sobre sua superfície. Nesta perspectiva, parece-nos elucidativa a seguinte passagem, referente a uma das histórias de Oxum, orixá feminino pertencente ao panteão iorubá:

Vivia Oxum no palácio em Ijimu.
Passava os dias no seu quarto olhando seus espelhos.
Eram conchas polidas
onde apreciava sua imagem bela.
Um dia saiu Oxum do quarto e deixou a porta aberta.
Sua irmã Oiá entrou no aposento,
extasiou-se com aquele mundo de espelhos,
viu-se neles.
As conchas fizeram espantosa revelação a Oiá.
Ela era linda! A mais bela!
A mais bonita de todas as mulheres!
Oiá *descobriu sua beleza nos espelhos*³ de Oxum. (Prandi, 2001, p. 323-324)

Em *Niketche*, o espelho se articula com este imaginário sobre o feminino, surgindo, alegoricamente, como “interlocutor-conselheiro” de Rami – em verdade, a voz de sua própria consciência – revelador de sua (auto)imagem física, bem como de seus pensamentos mais íntimos. Podemos dizer que o espelho é uma espécie de refúgio criado por Rami para o exercício de construção de sua subjetividade; dentro do qual ela pode, enfim, elaborar e expressar as próprias impressões, questionar e relatar a si mesma a própria história. A experiência da falta de seu par, a súbita

compreensão da condição de solidão e a opção pela inconformidade com uma vida ilusória conduzem a personagem a um processo de ruptura que pode ser aproximado do que a filosofia grega nomeou como *thauma* – o espanto ou assombro que conduz à *reflexão*. Sugerimos, portanto, em primeiro lugar, a interpretação do espelho como signo do exercício reflexivo encarnado pela protagonista, suscitado cotidianamente a partir da experiência da corporeidade e dos afetos. Mirar-se no espelho e *especular* sobre si constituem, assim, o filosofar cotidiano da mulher que pensa porque sente.

A relação de Rami com seu espelho afirma repetidamente a opção da personagem por olhar para si, permitir-se identificar e avaliar as imagens do feminino que permeiam sua jornada e, sobretudo, a opção por exercer seu potencial narrativo, dando ensejo a uma jornada pessoal de construção como sujeito, ponto que se faz crucial para o desenvolvimento da história e a caracterização de seu teor. O espelho aparece, pois, como um recurso para a expressão oral da mulher, até então submissa e negligenciada, que, ao falar e ouvir de modo atento as expressões advindas de seu corpo e de sua mente, pode agora pensar e agir de forma deliberada, concebendo e acolhendo o fluxo de sua própria existência. Como afirma a filósofa estadunidense bell hooks, o insolente ato de “erguer a voz” (ainda que, no caso de Rami, tal aconteça diante de um “espelho”) pode ter o valor de um “ritual de iniciação”, constituindo a tomada de atitude necessária à transformação e à aquisição de autonomia:

Fazer a transição do silêncio à fala é, para o oprimido, [...] um gesto de desafio que cura, que possibilita uma vida nova e um novo crescimento. Esse ato de fala, de “erguer a voz”, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito – a voz liberta. (hooks, 2019, p. 31)

Desde a primeira aparição do espelho em *Niketche*, ressaltam-se a variedade e a mutabilidade das autoimagens miradas por Rami, bem como a presença dos traços e laços de conexão da personagem com a coletividade. Com isso queremos dizer que os momentos de observação e diálogo de Rami com suas imagens refletidas pontuam uma trajetória de tomada de consciência que só pode ocorrer de modo multifacetado, plural e fluido, como o correr da própria vida. Vida que só se realiza através dos entrelaces e mútuas implicações entre todos os seres. Trata-se, portanto, de um processo de compreensão e acolhimento da integridade pessoal, da corporeidade e dos pensamentos; de questionamentos e angústias; da passagem do tempo sobre o corpo e o espírito. Nesse mesmo sentido, o espelho também pode

sinalizar as outras possibilidades, deixadas pelos caminhos do passado ou encontradas como alternativas no presente. Trata-se de outras sendas e perspectivas sempre oferecidas pelos (des)caminhos da existência:

Vou ao espelho tentar descobrir o que há de errado em mim. Vejo olheiras negras no meu rosto, meu Deus, grandes olheiras! Tendo andado a chorar muito por estes dias, choro até de mais. Olho bem para a minha imagem. Com esta máscara de tristeza, pareço um fantasma, essa aí não sou eu. Titubeio uma canção antiga daquelas que arrastam lágrimas à superfície. Nessa coisa de cantar, tenho as minhas raízes. Sou de um povo cantador. Nesta terra canta-se na alegria e na dor. A vida é um grande caônto. (Chiziane, 2021, p. 14)

Nesse contexto, é importante explicitar que o espelho de Rami não assume uma representação narcísica de projeção/admiração exclusiva de si mesma, numa reificação egocêntrica do que é próprio, igual a si, em detrimento da alteridade. Os comportamentos da personagem indicam com nitidez a busca pelo (re)conhecimento do que é estranho em si mesma (bem como dos fragmentos de si presentes nas outras mulheres), do diferente e do desconhecido, em permanente abertura às diversas interpretações de si e do mundo, à assunção de novas e inusitadas ações, propiciando múltiplas visões e versões – ora depreciativas, ora potencializadoras da própria identidade. Identidade esta que se encontra sempre em transição, ao mesmo tempo em que é sempre inevitavelmente afetada pelas relações interpessoais, pois, como diz Rami, “Tenho a cabeça cheia de conselhos, revelações e segredos fornecidos por mulheres de todas as idades” (Chiziane, 2021, p. 29). Sobre este ponto, no intuito de enriquecimento da leitura dos sentidos do espelho de Rami, consideramos pertinente a retomada do simbolismo do “espelho de Oxum”, conforme explicita João Augusto Neto:

É sabido que o espelho de Oxum não se limita à função de refletir sua bela imagem, como muitos preconizam. Oxum não é narcísica, sobretudo porque essa é uma percepção ocidental. Ela já se sabe bela e o espelho, nesse sentido, não é um objetivo de auto-veneração. Nas mãos de Oxum, o espelho é também uma arma, como dizem os mais velhos, mais velhas. Contudo, quero me ater aos aspectos da alteridade, da identidade que o espelho evoca e à ideia de “reflexão”. Oxum, comumente, utiliza seu espelho virado para o outro e com isso acaba por refletir a imagem do outro. Simbolicamente, tal fato representa a necessidade que temos do outro para a construção de nossas identidades. A alteridade evocada pelo abebê de Oxum traduz uma perspectiva de mundo na qual o outro é uma dimensão fundamental. (Neto, 2020, p. 127-128)

Assim, manifestam-se no espelho os reflexos das vivências íntimas de uma mulher que nunca se desvincula de um todo maior: de sua ancestralidade, de sua feminilidade, ou seja, do pertencimento a esta complexa categoria “mulher”, que as irmana em determinismos e convenções, sororidades e rivalidades. Pois, através do espelho, Rami visualiza também as expectativas socialmente destinadas às mulheres. Mirar-se no espelho é dar vazão às próprias (e outras) vozes, e ouvi-las com criticidade e solidariedade. Vozes genuínas, que exprimem desejos e ideias nascidos das próprias vivências, percepções e singularidades:

Mandei fazer umas roupas bem garridas, com amarelo, vermelho e laranja. Vesti-as e fui ao espelho. Estava magnífica. Toda eu era fruta madura. Cereja. Caju. Maçã. Estava simplesmente tentadora. (Chiziane, 2021, p. 43)

Como também se pronunciam as vozes impostoras que ecoam regras e interdições propagadas pela cultura vigente:

O meu espelho responde com malícia:
- Ah, sua gorda!
- Não! Não achas que emagreci um pouco?
- Emagreceste, sim.
- Graças a Deus não precisei de chás nem dietas.
- Vês como o teu marido é bom? Deu-te um desgosto benéfico, que emagrece. Tomara que este desgosto te consuma mais um mês. Ficarás mais elegante que as estrelas de cinema. Tomara que todas as mulheres gordas tivessem maridos que lhes dessem desgostos. (Idem, p. 30)

O espelho revela a Rami sua própria beleza e sua própria feiura, suas diversas faces de potência e estagnação; a conjugação de sensibilidade e racionalidade que constituem a complexidade de quem decide mergulhar fundo nas próprias águas, para além de seu reflexo superficial. Deste modo, concebemos os momentos de autocontemplação de Rami em seu espelho como símbolos, anúncios persistentes, ao longo da narrativa, do teor da obra *Niketche*: a história de uma mulher que escolhe (ad)mirar-se, ou seja, ver-se sob as múltiplas perspectivas da vida; e refletir sobre os próprios caminhos e paixões. Uma mulher que se enxerga também nas outras mulheres, irmãs e rivais, assim como enxerga-as em si, encarnando as diversas faces do feminino em seus reflexos e fluxos.

Considerações finais

Para além de seu inegável valor literário, a obra de Paulina Chiziane apresenta-se como rica fonte de ideias e imagens que permitem-nos pensar a problemática negro-feminina nas dimensões de sua pluralidade e profundidade, num viés multidisciplinar, possibilitando várias interlocuções. É este precisamente um dos traços que optamos por imprimir no presente trabalho, concebido como uma leitura interpretativa e dialógica, nalguma medida livre, e sempre articulada às ideias de importantes estudiosos da negritude e do feminino. Procuramos, portanto, no percurso desta leitura, conjugar alguns elementos de campos teóricos distintos: políticos e poéticos; históricos e filosóficos, visando assim ampliar as possibilidades dos desdobramentos e as conexões suscitadas pelas situações componentes da jornada de Rami. Vale ressaltar que é a própria narrativa o que nos autoriza, e mesmo convida, a efetivar tais conjugações, já que ao longo da trajetória da personagem incorporam-se as experiências e reivindicações da mulher, damãe, da negra, da amante, da insurgente... do ser sensível e pensante que é a personagem imersa na concretude de sua história.

Neste percurso, observamos a importância capital de dois elementos, a saber, da linguagem e da corporeidade. A história é-nos contada intencionalmente, deliberadamente, a partir da e sobre a linguagem: linguagem lapidar da autora que se expande e redefine pela palavra (enquanto escritora negra) seus espaços dentro do (excludente) panorama da literatura “mundial”; e também da protagonista, que se expande e redefine – pelo corpo e pelo gesto, pela decisão e pela palavra – seus espaços num mundo que insiste em calar as mulheres, as negras sobretudo. Chiziane faz da linguagem um “quase personagem”: por vezes transpassando a materialidade do espelho: que conversa com a mulher que conversa consigo mesma e assim, filosoficamente, constitui sua subjetividade.

Ao mesmo tempo, trata-se da experiência singular do corpo da(s) mulher(es) negra(s), sendo pela verbalização das vivências do corpo negro-feminino e pela atenção ao próprio reflexo na superfície especular que Rami se permite transcender, na reconfiguração de sua própria existência. Em Niketche, linguagem e corporeidade implicam-se pois e, através de seus impactos políticos e afetos poéticos, inescapáveis da experiência de leitura do texto, convocam o/a leitor/a à participação num processo íntimo, que é também coletivo, de autoconstrução e enunciação, ratificando assim, uma vez mais e sempre de modo original, a função de ruptura, transformação e

libertação inerente a toda expressividade humana que encontra/conquista seu lugar e sua legitimidade.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Polén, 2019.
- BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. 1. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2022.
- CARNEIRO, Sueli. *Dispositivo de racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser*. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.
- CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia de bolso, 2021.
- COSTA, Joaze Bernadino; TORRES, Nelson Maldonado; GROSGOUEL, Ramón. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. 4. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política*. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2017.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Raça e os Estudos de relações raciais no Brasil*. Novos estudos CEBRAP, n. 54, p. 1-10, 1999.
- HOOKS, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Editora Elefante, 2019.
- HOOKS, bell. *Teoria feminista: da margem ao centro*. Tradução de Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019a.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. 1. ed. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- NETO, João Augusto dos Reis. Pensar-viver-água em Oxum para (re)encantar o mundo. *Revista Calundu*, Brasília, 4, 2, p. 108-132, jul-dez, 2020. Disponível em: https://calundu.org/wp-content/uploads/2021/01/v4n2_006_artigo.pdf. Acesso em: 27/10/2024.
- NOVAES, Antônio Sérgio Alfredo Guimarães. Como trabalhar com raça em sociologia. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.9, n.1, p.1- 15, jan-jun, 2003.
- OLIVEIRA, Alecsandra Matias de. Através do espelho. *Jornal da USP*, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://jornal.usp.br/articulistas/alecsandra-matias-de-oliveira/atraves-do-espelho/#:~:text=No%20antigo%20Egito%2C%20ao%20hier%C3%B3glifo,passagem%20do%20vis%C3%ADvel%20ao%20invis%C3%ADvel>. Acesso em: 27/10/2024.
- PEREIRA, Ana Claudia Jaquetto. *Intelectuais negras brasileiras: horizontes políticos*. Belo Horizonte: Letramento, 2019
- PEREIRA, Bruna Cristina Jaquetto. Sobre usos e possibilidades da interseccionalidade. *Civitas: Revista de Ciências Sociais*, Porto Alegre, 21, 3, p. 445-

454, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1984-7289.2021.3.40551>. Acesso em 27/10/2024.

PIZAN, Christine de. *Cidade das Damas*. Tradução de: Luciana Eleonora de Freitas Calado. In: CALADO, Luciana Eleonora de Freitas. *A cidade das damas: a construção da memória feminina no imaginário utópico de Christine de Pizan*. Tese de doutorado em Teoria da Literatura – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RAGO, Luzia Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar, Brasil 1890-1930*. Rio de Janeiro :Paz e Terra, 1985.

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

A África na obra *O canto dos escravizados*, de Paulina Chiziane

Africa in O canto dos escravizados, by Paulina Chiziane

Submetido em: 10/09/2024

Aceito em: 12/11/2024

Marinei Almeida¹

Simone de Barros Berte²

Vera Lúcia da Rocha Maquêa³

Resumo: A Literatura Africana de Língua Portuguesa, especialmente a poesia, frequentemente lança seu olhar para a colonialidade e as formas de opressão dela decorrentes, mas também evidencia a resistência, ou o anseio por ela, para a criação de uma outra realidade. Nesse contexto, este artigo tem por objetivo analisar *O canto dos escravizados*, de Paulina Chiziane, publicado no Brasil em 2018, refletindo sobre a experiência dos negros africanos quanto à colonialidade. A obra revisita episódios históricos das empreitadas escravocratas e coloniais que envolveram o continente africano, mas também aponta para um convite a resignificação do lugar homogeneizante legado à África. Deste modo, refletiremos, por meio da leitura de alguns poemas selecionados do livro, como é trazida a imagem da África e as estratégias provocativas utilizadas para apresentar uma possibilidade de (re)existir pela luta. Ao final, lançamos mão do poema "Grito negro" (1964), do autor moçambicano José Craveirinha, como aporte de diálogo sobre as discussões que envolvem o reconhecimento do africano como sujeito explorado, mas sobretudo com o tema da resistência, que norteia a obra poética de Paulina Chiziane.

Palavras-chave: *O canto dos escravizados*; Paulina Chiziane; Literatura e resistência.

Abstract: African Literature in Portuguese, especially poetry, often looks at coloniality and the forms of oppression arising from it, but it also highlights resistance, or the yearning for it, for the creation of another reality. In this context, this article aims to analyze how the work *O canto dos escravizados*, by Paulina Chiziane, published in Brazil in 2018, reflects about the experience of black Africans regarding coloniality. The work revisits historical episodes of slavery and colonial enterprises the African continent, but also pointing to an invitation to re-signify the homogenizing place attributed to Africa. In this way, we will reflect on, through reading some poems selected from the book, how the image of Africa is brought up, and the provocative strategies used to present a possibility of (re)existing through struggle. In the end, we use the poem *Grito Negro* (1964), by Mozambican author José Craveirinha, as an approach to talk about the issues that involve the recognition of the Africans as exploited individuals but above all that, the theme of resistance, which guides the poetic work of Paulina Chiziane.

Keywords: *O canto dos escravizados*; Paulina Chiziane; Literature and resistance.

Introdução

*Ô meu corpo, faça sempre de mim
um homem que questiona!*

¹ Doutora em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo. Docente na Universidade do Estado de Mato Grosso. E-mail: marinei.almeida@unemat.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9246658373031683>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7255-3956>

² Doutora em Letras (Estudos Literários) pela Universidade do Estado de Mato Grosso. E-mail: simonebarrosberte@unemat.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5896048847184440>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6558-3281>

³ Doutora em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo. Docente na Universidade do Estado de Mato Grosso. E-mail: maqueav@unemat.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9059264258962247>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0879-4469>

(Fanon, 2008, p. 191).

A criação artística permeada pela resignificação da identidade do povo africano tornou-se motivo da escrita de diversos escritores nos países que foram colonizados por Portugal, afinal, a literatura é um produto social. Muitos destes escritores utilizam a linguagem literária para problematizar a colonialidade e abordar a resistência, visto que “a resistência tem muitas faces” (Bosi, 1990, p. 143).

Para Sartre, por meio da literatura, o escritor pode “desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, a sua inteira responsabilidade” (2004, p. 21). Isto é possível porque “a arte não perde nada com o engajamento” (2004, p. 23), pois alia a literatura a sua função social. Por conseguinte, essa laicização possibilita conhecimento e pode transformar o indivíduo pela compreensão e assimilação de novos valores.

Assim também, Candido (2006) afirma que:

Considerada em si, a função social independe da vontade ou da consciência dos autores e consumidores de literatura. Decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação. Mas quase sempre, tanto os artistas quanto o público estabelecem certos desígnios conscientes, que passam a formar uma das camadas de significado da obra. O artista quer atingir determinado fim; o auditor ou leitor deseja que ele lhe mostre determinado aspecto da realidade (Candido, 2006, p. 54).

Nesse sentido, a produção poética, por exemplo, se alimenta das condições do contexto em que é produzida, sendo sujeita às variações que nele ocorrem. Desse modo, consciente de seu papel e da função social da literatura, a escrita que aqui analisamos reflete sobre o drama vivido pelo homem negro e o seu processo de coisificação imposto pelo contexto histórico violento, marcado pela escravização e pela colonização. Igualmente, por meio do poema “Sou” e de trechos de outros poemas que compõem o livro *O canto dos escravizados* (2018), de Paulina Chiziane, refletimos sobre a experiência dos negros africanos no período escravocrata, estabelecendo um diálogo com o poema *Grito negro*, de José Craveirinha, com objetivo de relacionar essas escritas sobre a África, um continente que, pela sua resistência, ambiciona instaurar um espaço de reconstrução para o seu povo.

O *Canto dos escravizados*, de Chiziane, é dividido em sete livros⁴, a saber: “Testamento”, “Canto de dor e desespero”, “Canto de resistência”, “Transcendência”, “Canto de liberdade”, “À volta da fogueira”, “Canto de esperança”. No conjunto, a obra conduz um convite à resistência para que a África retome os rumos de sua história. É possível entrever a concretização de uma literatura de natureza subversiva que reitera temas e argumentos com objetivo de mostrar que existe uma forma estereotipada de dizer o continente africano, que em larga medida determina a maneira de o negro se reconhecer. Mas que, ao mesmo tempo, estimula que ele lute para reconstrução de si e de seu lugar. A partir desta observação inicial, escolhemos traçar um percurso de como o continente africano é trazido e problematizado em alguns poemas do livro de Chiziane.

A África e a resistência na obra *O Canto dos escravizados*, de Chiziane

Em alguns dos poemas da primeira parte, “Testamento”, a África é enaltecida para na sequência mostrar a dimensão das perdas ocasionadas em razão da invasão colonial. A fim de elencar as heranças deixadas aos africanos, sejam positivas ou negativas, o continente é exaltado como ocorre no poema “Deixo-te o orgulho de existir”.

Deus fez a África por amor e não por engano
És a mais perfeita imagem do criador: és negro e forte
Negro como a nuvem negra que traz a chuva
Negro como a terra negra prene de fertilidade
Negro como a noite onde residem os segredos da criação

És o milagre que Deus criou

Berço universal que gerou a pródiga humanidade
Na tua luz e sombra repousam sabedorias antigas

És o celeiro de invasores e a sobrevivência do mundo
És o jardim onde vidas em flor morrem calcinadas
Onde corpos estalam no fogo posto como folhas mortas
(Chiziane, 2018, p. 23).

O verso inicial diz que “Deus fez a África por amor e não por engano”, afirmando que o continente foi desejado e não feito por um erro, um acidente como a “história de mão única” foi (e ainda é) contada. No poema é inferido que o continente foi feito com

⁴ A obra é dividida em 7 partes, às quais a autora denomina livro.

planejamento pelo seu inventor. Desta maneira, estes versos reiteram a importância do continente como um filho amado por seu criador, feita à imagem de Deus. Portanto, na comparação estabelecida no final do segundo verso, ambos, o Deus e o povo africano, são negros e fortes. Por meio desta aproximação, mais que a valorização da crença religiosa, afirma-se também a grandeza do continente para mostrar que ele não deve ser visto como menos importante que o resto do mundo.

O poema destaca nos versos finais desta estrofe uma sequência de comparações do negrume de Deus e da África, de modo a reafirmar a tonalidade dos elementos comparados com elementos da natureza: a nuvem negra, a terra negra e a noite. O poema traz nestes versos a força natural destas aproximações, parecendo apelar a um preceito religioso que determina o que é a África: negro. Vale observar que o uso do adjetivo no gênero masculino, portanto não concordando com o seu referente direto (África), remete também ao povo africano negro. Afinal, existe entre ambos,

"África" e "negro" - uma relação de coengendramento liga esses dois conceitos. Falar de um é, na realidade, evocar o outro. Um confere ao outro seu valor consagrado. [...] Ambos são produtos de um longo processo histórico de fabricação de sujeitos raciais (Mbembe, 2018, p. 79).

A conjugação do verbo "ser" na segunda pessoa do singular do presente do indicativo, "És", é utilizada em destaque no poema e reiterada por seis vezes. A certeza, expressa pelo modo verbal em contraste com o modo como aparecem as outras formas verbais na terceira pessoa, parece evocada por uma figura suprema que com tom imperativo, por meio da voz poética, determina que a existência negra e o continente não devem ser diminuídos.

Quanto ao verso que abre a última estrofe, mais que a argumentação religiosa, sugere a importância econômica da África para o mundo, pois foi explorada por invasores, tornando-se, desta forma, objeto usurpado. Em vista disso, a produção e circulação de mercadorias favoreceu relações comerciais e, neste sentido, "a sobrevivência do mundo". Assim, sugere a relevância para o crescimento econômico mundial por suas riquezas naturais e mão de obra que foi escravizada.

Porém, nos versos seguintes: "És o jardim onde vidas em flor morrem calcinadas/ Onde corpos estalam no fogo posto como folhas mortas", o poema vai sendo encaminhado para a ideia de que o território africano foi explorado desmedidamente, por isso ocorre a destruição da riqueza. O poema, de maneira geral, aponta para um

fortalecimento da humanidade do negro em oposição a toda construção de ideias totalizantes que subsidiaram a colonização, a escravidão e os massacres aos povos africanos, por exemplo.

Para o estudioso Fanon (1961), a colonização “é uma negação sistemática do outro, uma decisão furiosa de privar o outro de qualquer atributo de humanidade” (1961, p. 263). Portanto, o opressor luta para reforçar seu domínio e sua exploração humana e econômica, já que

Existe, pois, uma cumplicidade objectiva do colonialismo com as forças violentas que estalam no território colonial. Além disso, o colonizado não está sozinho em face do opressor. Existe, bem entendido, a ajuda política e diplomática dos países e povos progressistas. Mas, sobretudo, ele tem a competição, a guerra desapiedada a que se entregam os grupos financeiros. (Fanon, 1961, p. 62).

De maneira que o colonizador teve forças suficientes para manter a perversidade do sistema que engendrou, por isso tal sistema teve legitimidade para difundir discursos que autorizaram a Europa impor domínio sobre outros territórios com a justificativa de uma falaciosa superioridade cultural, religiosa e racial (Said, 1995). Para tanto insiste em manter inalteradas a imagem que a Europa criou do colonizado e do continente africano:

Significa dizer que o saber ocidental constrói uma nova consciência planetária constituída por visões de mundo, autoimagens e estereótipos que compõem um “olhar imperial” sobre o universo. Assim o conjunto de escrituras sobre a África [...] contém equívocos, pré-noções e preconceitos decorrentes, em grande parte, das lacunas do conhecimento quando não do próprio desconhecimento sobre o referido continente. (Hernandez, 2005, p. 17-18).

Com essa visão arquitetada, ao mesmo tempo, simplista e equivocada, a África “[...] nos é apresentada ora como um país, ora como uma cidade, ora como uma aldeia pitoresca” (Munanga, 1984, p. 01). Nesta perspectiva, a escrita de *O canto dos escravizados* oferece pontos de referência históricos, pois além de falar da grandeza do continente, lugar das primeiras descobertas e invenções, há o reconhecimento da sua importância histórica. Neste sentido, Paulina Chiziane reafirma em sua escrita a importância da África para o surgimento e desenvolvimento do mundo. Prepara o leitor sobre o que é preciso conhecer e do que precisa aproximar-se, para assim, entender o que é ser africano.

Seguindo a leitura de primeira parte, “Testamento”, as heranças acima mencionadas se referem mais ao que falta aos herdeiros. O que confirma que os invasores deixaram destruição. Neste aspecto, é simbólico o poema “Deixo-te como herança a coragem”:

Sabes o que é coragem? É ser mais duro que as pedras
Enfrentar qualquer desafio mesmo que morras
Queres viver? E sabes o que é viver, filho meu?
Defender o sopro da existência no sol de cada dia
A eterna busca de paz na lonjura dos caminhos

Não queres lutar? Tens medo de morrer?
Como um morto, tu és tratado mesmo que respires
Filho de um reino incendiado, de raiz decepada
A tua alma flutua à deriva nas águas dos oceanos

Agora dou-te um conselho:
Só queres sobreviver diante do sofrimento
Coloca asas na alma. Levita
Voa para longe daquilo que te magoa. Sonha
No balanço rítmico das ondas, baloiça, canta
Recita versículos ao vento na dança das marés
(Chiziane, 2018, p. 21).

Nestes versos, a voz poética lança um olhar para o que foi deixado aos negros em um apelo visceral que o faz ver e sentir que tem uma missão de querer mais do que: “Defender o sopro da existência no sol de cada dia” (2018, p. 21). Para retomar a violência que sofreu o africano, o poema usa inicialmente um tom também agressivo como se pretendesse abalar, entranhar e fazer reavivar a dor da violência sofrida pelo negro e provocada pelo colonizador.

A ideia de morte que aparece nos versos da primeira estrofe, “Enfrentar qualquer desafio mesmo que morras / Queres viver? E sabes o que é viver, filho meu?”, é uma maneira de relacionar o quão opressor foi todo o sistema colonial. Esta ideia é reforçada ao longo do poema pela escolha vocabular e pelas imagens duras que vão sendo construídas, por exemplo: “Como um morto, tu és tratado mesmo que respires / Filho de um reino incendiado, de raiz decepada / A tua alma flutua à deriva”. Desta maneira é afirmado que só resta ao negro lutar, sem medo de qualquer consequência, inclusive a morte, haja vista que ele já é tratado como um morto.

Estes versos confirmam que “para morrer de fato, é preciso ainda aceitar não apenas a dádiva da morte, mas também a forma do morrer” (Mbembe, 2018, p. 239). Pois, neste sistema social, “humilhado e profundamente desonrado, o negro é, na

ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa e o espírito em mercadoria - a cripta viva do capital. (Mbembe, 2018, p. 21). Desta maneira, o poema e a obra falam das formas de dominação dos tempos modernos por meio de um eu-lírico solidário, mas ao mesmo tempo crítico. Isso é percebido nos versos: “Não queres lutar? Tens medo de morrer? / Como um morto, tu és tratado mesmo que respires” (Chiziane, 2018, p. 21).

Diante de tal postura incisiva, por conseguinte, podemos entrever a retomada dos elementos da Negritude, que Césaire define “em três palavras: identidade, fidelidade, solidariedade” (Munanga, 1988, p. 06). A escrita de Chiziane (2018) traz aspectos da Negritude, não como movimento intelectual que ocorreu no século passado, mas para pensar a África do ponto de vista dos africanos com a finalidade de fazerem-se sujeitos da sua própria história. A “Negritude, quer dizer, a personalidade negra, a consciência negra” (Munanga, 1988, p. 43). Porquanto

foi apenas a partir de 1960 sob influência dos nacionalismos independentistas e no âmbito da busca pela identidade do continente e de cada um dos estado-nação recém-formados, que foi reconhecida a necessidade de se conceber um novo método de abordagem adequado para negar a homogeneidade das “tribos africanas”. (Hernandez, 2005, p. 25).

Diante da impiedosa exploração, resgatar parte da africanidade significou e significa desencadear um processo de construção de identidade africana que “consiste em assumir plenamente, com orgulho, a condição de negro, em dizer, de cabeça erguida: sou negro” (Munanga, 1988, p. 44). Portanto, *O canto dos escravizados* apresenta uma África que almeja a retomada de elementos da negritude ao se referir ao povo negro, ao sentimento como tal e ao conjunto de traços culturais comuns aos africanos.

Destarte, a herança principal legada aos africanos é a necessidade de que lutem por sua existência justa e humana, que se ressignifiquem como sujeitos de suas próprias histórias, deixando de serem vistos essencialmente como explorados e subalternizados para que possam ser autônomos na luta pela liberdade e independência. Assim, é significativa a última estrofe, na medida em que, em seus versos há uma espécie de conselho, incentivando o negro a não aceitar apenas “sobreviver”, como menciona na abertura do verso, mas ousar a sair do lugar de opressão e alçar voos para um devir melhor.

Coloca asas na alma. Levita
Voa para longe daquilo que te magoa. Sonha
No balanço rítmico das ondas, baloiça, canta
Recita versículos ao vento na dança das marés
(Chiziane, 2018, p. 21).

Diferente da mensagem utópica que constatamos nos versos acima, no poema “Desespero”, trazido no livro “Canto de dor e desespero”, traz uma reafirmação do lugar de desumanização a que foi colocado o negro. Nele é trazida uma definição do escravo como filho sequestrado da mãe África. A voz poética lista o que foi tirado do negro, em consequência disso reitera que ele é o filho que está distante, e não lhe resta nada, nem o direito a saudade, uma vez que “Até da saudade o escravo foi privado” (2018, p. 35).

A maior miséria do ser humano é não ter amor
Viver eternamente sem esperança
Não saber quem ele é, nem de onde veio
E não ter conforto na hora do desespero

Do escravo foi tirada a terra, o nome, a família
Foi tirada a pátria, a casa, a existência
Tiraram-lhe o corpo e ficou de alma nua
Até da saudade o escravo foi privado
(Chiziane, 2018, p. 35).

Em vista de tudo o que perdeu, de ter como herança a miséria de existência, a África canta de dor e de desespero, uma vez que houve a aniquilação de tudo o que permitia ao negro possuir alguma referência de sua identidade. Tudo o que foi retirado dele faz com que vivesse “eternamente sem esperança” e que “não ‘soubesse’ quem ele é” (2018, p. 35), por isso, o sujeito poético relembra o sentimento de angústia e desespero que refletiram episódios históricos do povo africano.

Podemos perceber que, com frequência o sujeito-lírico se coloca na posição de conhecedor dos processos históricos e políticos do continente; neste sentido, intencionalmente, retorna o convite para que o povo africano reconheça o mundo em que vive e reconheça-se nele, e, assim, por meio da memória se reconstrua como lemos nos versos do poema “Escuta-me”, em que interpela o negro para que este saiba de sua história, de seu passado que está oculto como se tivesse um manto que o encobrisse:

Rasga o manto das trevas e vê o mundo com olhos novos
Desperta do sono que te pode conduzir a novos abismos

Escuta-me: sem passado e sem memória não há história
Ninguém é ninguém se não souber quem na essência é
Não queres mesmo saber o seu passado?
(Chiziane, 2018, p. 58).

Com tom dramático, demonstra sua compreensão das estruturas sociais e, em vista disso, sabe a relevância dos indivíduos se conhecerem, saberem a sua história, para que não retornem a novos sistemas exploratórios, que ele denomina de “novos abismos”. Assim, com comoção, convoca, tal qual faz no trecho do poema “Transcendência”, retirado do livro IV, de mesmo nome, “Transcendência”, no qual excede a sua projeção mística por sua capacidade de ser fortalecedora do negro. O convite para a luta é dirigido à África, assim como no primeiro verso:

Reza, África, onde quer que estejas
Comunga com a natureza toda a sua energia
Mesmo sem intercepção de profetas, creia
A tua oração chegará ao coração alto
(Chiziane, 2018, p. 84).

O trecho acima estabelece diálogo direto com a África por meio do vocativo. No lugar de se referir ao povo africano, toma o continente de maneira geral, o que amplia a intencionalidade e reforça a mensagem almejada. Deste modo, tanto os negros que habitam o seu território, quanto os que estão fora dele são indissociáveis do que é ser África. Podemos observar nesta escrita que a África é formada tanto como um lugar amplo quanto restrito por meio de cada sujeito africano, reforçando não uma homogeneidade, mas a energia e força da união do povo em prol de um continente fortalecido em sua identidade e luta.

Ainda, nos versos acima, especialmente em “Comunga com a natureza toda a sua energia” (2018, p. 84), é trazida a compreensão sobre a força vital, que caracteriza o valor tradicional da África, senão em um todo, mas em parte dela. A força vital é uma filosofia de vida dos povos bantu; se refere ao valor supremo que influi em todos os aspectos da vida, portanto “a África tradicional concebe o mundo a partir de uma visão dinâmica que observa todos os seres em perpétuo crescimento e numa interação constante. A *força vital* está presente em todos os seres existentes”. (Serrano e Waldman, 2007, p. 139, grifo dos autores). Ela é importante, pois, “a filosofia de participação na vida global do mundo, a busca do crescimento da força, a consciência da primazia do coletivo sobre o indivíduo constituem um outro aspecto da africanidade” (Munanga, 1984, p. 13).

Nos últimos cantos, a voz lírica, depois de amplamente ter convidado o povo a gritar em prol da luta em todas as sete partes que constituem o livro aponta para um canto de esperança. De modo que, além de embalar a dor, suavizar o desespero, gritar e convidar os africanos para participar da resistência, expor um grito de revolta, chorar pela morte do povo que foi escravizado, também orienta para um caminho de esperança: “canta filho de África, este canto de esperança” (Chiziane, 2018, p. 165).

Por conseguinte, diante das recomendações para que o negro (re)conheça a sua história para que ela seja caminho para se apoderar de seu destino, pois o desconhecimento, a falta de consciência do passado pode possibilitar que novos desastres aconteçam, uma vez que a dominação que ocorreu no passado pode se repetir, reitera: “Retira a poeira dos olhos/Que o passado é o eterno presente” (Chiziane, 2018, p. 59). Deste modo, como se compreendesse e se comprometesse a lutar por uma liberdade, em alguns momentos há uma afirmação do comprometimento com a resistência: “Às vezes penso que o mundo será melhor /E por ele lutarei por toda eternidade” (Chiziane, 2018, p. 39); “Se me trouxeres outros navios negreiros/Enfrentá-los-ei até a última gota de sangue (Chiziane, 2018, p. 64).

Como vimos, em todo o livro *O canto dos escravizados*, o sujeito lírico critica o conformismo frente aos acontecimentos do passado e a continuidade da consequência deste no cotidiano do sujeito africano. Por isso, em vários momentos da obra é trazida a ideia de que não existe perspectivas de um futuro de liberdade para o negro se ele não souber quem é, não se reconhecer enquanto sujeito de seu próprio destino, não reconstruir sua identidade africana e não se rebelar contra seu opressor em busca de autonomia. Tal aspecto é repetidamente reforçado, pois “dão até hoje contra a África falsos testemunhos/ E espalham aos quatro ventos os mais abomináveis preconceitos” (Chiziane, 2018, p. 97). Dessa maneira, há uma voz que anseia que a África lute por uma existência com dignidade, fora do lugar que foi convencionado a ela ocupar.

O “Grito negro” em “Sou”

Paulina Chiziane constrói o livro *O canto dos escravizados* em torno da ideia de que a reconstrução da África se dará pela luta do seu povo, o qual deve se rebelar contra a exploração e violência infringidas contra ela. Em seus sete cantos, o livro circula em torno dessa temática que retoma o sofrimento impingido ao africano para

em seguida trazer um convite para lutar contra a continuidade de exploração e anonimato relegados ao continente. Nesse sentido, faz-nos lembrar a mensagem trazida no poema Grito negro, de José Craveirinha publicado no livro *Xigubo*, em 1964, obra que marca a fase inicial da Negritude de Craveirinha em que ele deixa eclodir, em forma de versos, a revolta e insatisfação face ao sofrimento e exploração do povo moçambicano. No entanto, antes de começarmos nossa reflexão sobre o diálogo entre os poemas, é importante considerar o contexto histórico de publicação, período que marca o início da luta armada pela libertação do país. Já Chiziane publica seu livro mais de 40 anos depois da independência de Moçambique, portanto em um contexto histórico bastante diferente do ponto de vista dos acontecimentos históricos de violência e guerra que marcaram os 10 anos de luta armada contra Portugal. Porém, em ambas as obras se reitera, de maneira bastante diversa, na individualidade das características formais da escrita de cada um, a expressão do desejo da continuidade da luta do povo africano por uma autonomia política e cultural.

Em pleno cenário de luta, Craveirinha lança seu Grito negro, em que constatamos primeiro um reconhecimento de um sujeito negro explorado e que se configura a fonte de riqueza do explorador:

Eu sou carvão!
E tu arrancas-me brutalmente do chão
e fazes-me tua mina, patrão.

Eu sou carvão!
E tu acendes-me, patrão,
para te servir eternamente como força motriz
mas eternamente não, patrão.

Eu sou carvão
e tenho que arder sim;
queimar tudo com a força da minha combustão.

Eu sou carvão;
tenho que arder na exploração
arder até às cinzas da maldição
arder vivo como alcatrão, meu irmão,
até não ser mais a tua mina, patrão.

Eu sou carvão.
Tenho que arder
Queimar tudo com o fogo da minha combustão.

Sim!
Eu sou o teu carvão, patrão.
(Craveirinha, 1964, p. 27).

O poema traz, portanto, a denúncia sobre a exploração do corpo do sujeito negro, igualando ao estado de escravização marcado pela brutalidade do gesto de arrancar o negro de sua terra e fazer dele um objeto de sujeição e fonte de riqueza do explorador. Craveirinha não só trata da questão racial por meio de um sujeito-lírico em primeira pessoa que se afirma ser carvão, mas por meio de um sujeito consciente de identidade africano e de seu poder de revolta contra a sujeição.

O poema propõe gritar contra a exploração, daí a relevância das pausas e exclamações que marcam a entonação do Grito negro. O grito de resistência e de autoafirmação, ou seja, do reconhecimento de ser negro/carvão/explorado é colocado com ênfase em todo o poema. A reiteração do vocábulo “carvão que abre cada estrofe, por meio da afirmação “Eu sou carvão!”, é empregado com sentido ambíguo, uma vez que se refere a cor negra da pele, mas também a cor do minério, o carvão. No poema a palavra carvão metaforiza a exploração do negro e do minério, ambos arrancados da África com o mesmo objetivo: fonte de riqueza. Em primeira pessoa, o eu lírico se compara ao minério e afirma que assim como o carvão o negro também é explorado, denunciando, por isso, a dor deste provocada pelo abuso do patrão.

Deste modo, apesar de mostrar a subjugação do negro frente a espoliação do outro, o eu-lírico reafirma a sua força regada pela indignação e revolta, combustão para a libertação futura: “Eu sou carvão / E tu acendes-me, patrão, / para te servir eternamente como força motriz”, no entanto comparece aí uma mudança de atitude demonstrada pela força da indignação para quebrar essa corrente de exploratória, marcada esteticamente pela conjunção adversativa no último verso da estrofe: “mas eternamente não, patrão.” Assim, é espetacular e certa a construção poética destes versos, que trazem a ideia de que o carvão e o negro queimam pela ambição do outro, mas em contrapartida ambos são resistentes ao ponto de provocarem uma mudança o carvão pelo atrito provocar uma explosão, e o negro uma revolta.

De tal modo, o grito ora é de denúncia, ora de resistência. Semelhante ao grito proposto no poema de Craveirinha, Chiziane também traz a subjetividade do sujeito explorado no poema “Sou”, em que são arrolados atos de exploração do sujeito negro e o reconhecimento deste da sua condição. Como nos versos de Craveirinha, estes também apontam para uma atitude de resistência para o enfrentamento daquele que imputa ao sujeito danos a seus direitos.

Sou o canto dos ventos, o canto dos pássaros

O canto das ondas de todos os oceanos
Embalando a dor dos cativos a caminho da escravidão
Suavizando o desespero dos negros no fundo do porão

Sou o grito de revolta pela dor do chicote
Sobre os corpos nus empilhados no escuro
Choro pelos negros que morrem
Diante da tirania impiedosa dos homens do mar

Sou o canto de esperança no ciclo das estações
Derramando lágrimas de fome, de dor e de medo
Vencendo o frio tenebroso das trevas de hoje
Para viver momentos luminosos na próxima geração

Fui escravizado pela força das armas
Trabalhei a vida inteira como uma besta
Para receber do meu dono uma mão de feno
E um púcaro de água turva
(Chiziane, 2018, p. 31).

Em primeira pessoa, o poema apresenta um sujeito lírico consciente de seu lugar e estado, como vimos no poema de Craveirinha e vai além da luta, ao final traz um balanço de tudo o que recebeu “do dono” em troca de uma vida de exploração.

A voz empregada no poema de Chiziane traz um tom coletivo (não que de Craveirinha não tenha) no sentido de apontar para um sujeito amplo, como a própria África que, no lugar de mãe, toma as dores dos seus que liricamente, por meio dos elementos da natureza (ventos, pássaros, ondas) embala, como uma mãe, o povo que foi levado do seu continente para ser escravizado. Assim, ela afigura uma mãe que nina os filhos, tentando suavizar o sofrimento.

Essa mãe também simboliza ação, como sugerido pelo emprego dos vocábulos utilizados no gerúndio na primeira estrofe (embalando/suavizando), ao mesmo tempo em que suavemente canta para embalar os seus filhos, assumindo a dor e o grito de revolta. Fica explícito que essa África apesar de ferida, sofrida pela exploração e sofrimento dos seus, nutre uma vontade de seguir em frente, envolta no desejo de vitória, pois, mesmo “derramando lágrimas de fome, de dor e de medo”, apesar de toda a agonia também advinda da revolta, aponta utopicamente para um devir melhor.

O poema apresenta uma gradação de atos de sofrimento impingidos aos negros, construída pelo uso dos vocábulos e expressões entre as estrofes que remetem ao grito sufocado, mas que, ao mesmo tempo, também remete ao desejo de revolta e vitória. Na primeira estrofe, ainda que sejam mencionados “o caminho da escravidão” e “os negros no fundo do porão”, os termos canto/ondas/suavizando/e

embalando sugerem uma tentativa de amenizar o sofrimento do povo negro. Já na segunda estrofe, a escolha vocabular expressa revolta ao expor para o leitor a crueza trágica da realidade social por meio da escolha de termos e expressões: chicote/ corpos nus empilhados no escuro/negros que morrem/tiranía impiedosa. Na terceira estrofe é anunciado que, por meio da revolta, ainda que vislumbre dor e medo, é possível que surja o “canto de esperança no ciclo das estações” / “viver momentos luminosos na próxima geração”.

Na última estrofe é apresentada uma espécie de síntese do que o povo viveu em estado de exploração, trazendo uma comparação ao trabalho de um animal que recebe “uma mão de feno” e “um púcaro de água turva” como recompensa.

O livro *O canto dos escravizados*, pela referência à ideia implícita contida no poema Grito Negro, de José Craveirinha, apresenta uma perspectiva de insurreição do povo africano. Portanto, ao lembrar a escravidão e por meio do apelo pelo grito de resistência pede a descolonização, pois, segundo Fanon (1961, p. 31), “a descolonização não passa nunca despercebida, dado que afecta o ser, modifica fundamentalmente o ser, transforma os espectadores esmagados pela falta do essencial em actores privilegiados.”

Dessarte, o sujeito lírico de *O canto dos escravizados* convida a África para uma reconstrução, para buscar meios para (re)existir contra a violência do sistema opressor. Deste modo, os poemas são um conjunto de cantos de resistência que por um lado enaltecem as raízes do negro africano e por outro demonstram indignação contra a exploração perpetrada contra ele, logo reafirmam a posição do povo negro dentro da sociedade colonial e pós-colonial.

Os aspectos apresentados, a partir de elementos dos poemas aqui lidos, vai ao encontro das reflexões do Alfredo Bosi quando afirma que “Projetando na consciência do leitor imagens do mundo e do homem muito mais vivas e reais do que as forjadas pelas ideologias, o poema acende o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela” (1990, p. 192). Assim, essas escritas apontam para “aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar” (Bosi, 1990, p. 192), construindo a resistência pela compreensão da necessidade do compromisso com a luta contra a exploração e opressão.

Considerações finais

Chiziane romancista/contadora de histórias canta a experiência dos negros quanto à colonialidade e convoca para que lutem por liberdade e fim da exploração em *O canto dos escravizados*. Para estabelecer diálogo acerca desta perspectiva, selecionamos, em diversos momentos do livro a construção de uma imagem do continente. Nesta análise pudemos observar a compreensão da necessidade de reconstrução dessa África explorada, nos versos da autora, com uma mensagem explícita e direta de que é preciso lutar pela continuidade da libertação, individual e coletiva.

Por conseguinte, na forma de literatura de resistência, Chiziane revisita a temática já ensaiada em outros momentos históricos e artísticos especialmente do século XX em outras obras da literatura escrita nos países africanos de língua portuguesa; por exemplo a ideia de reconstrução e de liberdade trazidas no grito de revolta do negro explorado, artisticamente criado por Craveirinha no poema “Grito Negro”.

Além do mais, Paulina Chiziane traz de maneira criativa na sua obra a diversidade cultural do continente, reafirmando a necessidade de fugir do senso comum que o homogeneizou, uma vez que este é extremamente diversificado, marcado por encontros de variados povos e culturas. Portanto, sua escrita busca desconstruir o imaginário homogeneizante do que seja África, apontando essencialmente para a necessidade de uma revisitação das concepções eurocêntricas que não dão conta de conceituar o que seja aquele continente.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. Poesia-resistência. In.: *O ser e o tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 09ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CRAVEIRINHA, José. Grito negro. In: CRAVEIRINHA, José. *Xigubo*. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império, 1964, p. 27.
- CHIZIANE, Paulina. *O Canto dos Escravizados*. Belo Horizonte: Nandyala, 2018.
- FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- HERNANDEZ, Leila M. G. Leite. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MUNANGA, Kabengele. *O Universo Cultural Africano*. In.: Revista Fundação João Pinheiro, v. 14 (1-10): 66-74. Belo Horizonte: 1984. Disponível em: <https://fjp.mg.gov.br/revista-campo-de-publicas-conexoes-e-experiencias/>. Acesso em 20 abr. 2024.

MUNANGA, Kabengele. Negritude. In.: MUNANGA, Kabengele. *Usos e sentidos*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1988, p. 32-51.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é a Literatura?*. São Paulo: Editora Ática, 2004.

SERRANO, Carlos; WALDMAN, Maurício. A África tradicional. In: SERRANO, Carlos; WALDMAN, Maurício. *Memória d'África: a temática africana em sala de aula*. São Paulo: Cortez, 2007. p. 126-180.

Desconstrução de estereótipos e representação de mulheres negras na obra de Ondina Ferreira: uma análise da autorrepresentação e do papel da literatura na visibilidade de vozes silenciadas

Deconstructing stereotypes and the representation of black women in Ondina Ferreira's work: an analysis of self-representation and the role of literature in amplifying silenced voices

Submetido em: 10/09/2024

Aceito em: 17/11/2024

Hemilly dos Santos Soares¹
José Flávio da Paz²

Resumo: Este artigo tem como foco a análise da narrativa “O Suicídio da Quina”, presente na obra literária *Contos com Lavas* (2010), da escritora cabo-verdiana Ondina Ferreira. Assim, objetiva-se discorrer sobre a temática da escrita de autoria feminina, destacando no conto as diferentes vozes femininas e suas representações. A partir dessa análise, busca-se compreender como a autora cabo-verdiana, a partir de sua realidade, aborda os impactos causados às mulheres contemporâneas. Para tanto, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa, fundamentando-se nos princípios da Crítica Feminista (Zolin, 2009) e da Ginocrítica (Showalter, 1994), a fim de oferecer uma visão mais profunda das temáticas tratadas pela autora em sua obra. A pesquisa visa destacar a importância de sua obra na promoção da diversidade e na reescrita da narrativa cultural, enfatizando o impacto da literatura como ferramenta para a visibilidade e equidade.

Palavras-chave: Autoria Feminina; Cabo-Verde; Crítica Feminista; Ginocrítica; Ondina Ferreira.

Abstract: This article focuses on the analysis of the narrative "The Suicide of Quina," featured in the Cape Verdean writer Ondina Ferreira's literary collection *Contos com Lavas*. The aim is to discuss the theme of female authorship, highlighting the diverse female voices and their representations within the short story. The analysis seeks to understand how the Cape Verdean author, drawing from her own reality, addresses the impacts on contemporary women. The research adopts a qualitative approach, grounded in the principles of Feminist Criticism (Zolin, 2009) and Gynocriticism (Showalter, 1994), to provide a deeper insight into the themes explored by the author in her work. The study aims to highlight the importance of Ferreira's work in promoting diversity and rewriting cultural narratives, emphasizing the role of literature as a tool for visibility and equity.

Keywords: Feminine Authorship; Cape Verde; Feminist Criticism; Gynocriticism; Ondina Ferreira.

Introdução

Cabo Verde, um arquipélago localizado na costa ocidental da África, possui uma história profundamente marcada pelo colonialismo português e pelo tráfico de escravos.

¹ Graduanda do curso de Letras Português da Universidade Federal de Rondônia – UNIR. Email: hemillysoares43@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2208917595190129>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-3259-0992>.

² Doutor em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso; Docente na Universidade Federal de Rondônia-UNIR. E-mail: jfp1971@gmail.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/5717227670514288>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6600-9548>.

Colonizado no século XV, Cabo Verde foi um ponto central no comércio transatlântico de escravizados, moldando sua formação social e cultural.

A população cabo-verdiana, fruto de uma miscigenação entre africanos trazidos à força e colonizadores europeus, desenvolveu uma identidade híbrida, permeada por traços africanos e europeus.

Cabo Verde é um país africano situado no Oceano Atlântico. O português é a língua oficial, utilizada nas escolas e na administração pública. No entanto, o crioulo cabo-verdiano é a língua nacional falada pela população.

Com a independência de Portugal em 1975, Cabo Verde iniciou o processo de construção de uma identidade nacional autônoma. Entretanto, as marcas deixadas pelo colonialismo e pela escravidão continuaram a impactar o país, especialmente na forma como as mulheres negras eram e são representadas socialmente.

A evolução do papel da mulher em Cabo Verde ao longo do tempo, inicialmente limitado ao trabalho doméstico devido ao contexto colonial, mudou com a emigração em massa e a ausência dos homens. Nesse período, as mulheres passaram a assumir a gestão da economia familiar e dos negócios dos maridos.

Seu bom desempenho nessas funções permitiu que acumulassem novos papéis, inserindo-se progressivamente no espaço público. Atualmente, as mulheres cabo-verdianas atuam em áreas tradicionalmente masculinas, como construção civil, segurança pública e produção agrícola, ao mesmo tempo em que continuam presentes em setores vistos como femininos, como serviços domésticos, venda de hortícolas e confecções (Gomes, 2008).

Elas também têm destaque em cargos de decisão nos setores de comércio, hotelaria e serviços sociais, apesar de a participação feminina ainda ser maior em indústrias de baixa relevância para o PIB.

As desigualdades de gênero e raça, além da marginalização socioeconômica, refletem-se em muitos aspectos da sociedade cabo-verdiana, incluindo a literatura.

Nesse contexto, a literatura tem desempenhado um papel relevante na representação e na reivindicação das vozes silenciadas, especialmente das mulheres negras.

Autoras cabo-verdianas, como Ondina Ferreira, utilizaram a escrita como um meio de expor as vivências de mulheres que, historicamente, foram excluídas das narrativas dominantes.

A literatura, para essas autoras, não apenas reflete a realidade, mas também se torna um espaço de resistência e contestação, onde se questionam as normas impostas pelas estruturas patriarcais e coloniais.

Além disso, a literatura cabo-verdiana frequentemente aborda temas como a diáspora, a migração e a condição de exílio, questões particularmente significativas em um país cuja história está intimamente ligada à migração, sejam por razões econômicas ou políticas.

Nesse sentido, as obras literárias criam uma ponte entre o passado e o presente, ressaltando as contínuas lutas das mulheres negras por reconhecimento e justiça.

A representação dessas mulheres na literatura de Cabo Verde, portanto, vai além de uma questão estética, assumindo também uma dimensão política. As autoras utilizam suas vozes para denunciar as múltiplas formas de opressão e reivindicar a dignidade, a memória e o protagonismo dessas mulheres na construção da identidade cabo-verdiana.

A literatura torna-se, assim, um instrumento de empoderamento e resistência diante das estruturas sociais e históricas que, por séculos, tentaram silenciar suas experiências.

Ao inserir suas narrativas no contexto cabo-verdiano, Ondina Ferreira contribui para a desconstrução de estereótipos que, por séculos, moldaram a percepção da mulher negra como subalterna ou exótica.

Suas obras abordam o cotidiano dessas mulheres com autenticidade e dignidade, trazendo à luz suas lutas, resistências e triunfos em meio às dificuldades impostas por um sistema que as marginalizou. Dessa forma, Ferreira se posiciona como uma voz essencial no movimento de valorização das identidades africanas e na busca por equidade social e de gênero.

Através da sua escrita, Ondina Ferreira não apenas resgata histórias pessoais e coletivas, mas também desafia as narrativas dominantes que, por tanto tempo, ignoraram as contribuições das mulheres negras na construção da sociedade cabo-verdiana e africana.

Sua obra promove uma nova perspectiva, destacando a importância de reescrever as histórias dessas mulheres a partir de seus próprios pontos de vista, rompendo com a visão estereotipada e superficial frequentemente associada a elas.

Ondina Ferreira: Biografia e Contexto Literário

Ondina Maria Duarte Fonseca Rodrigues Ferreira, mais conhecida como Ondina Ferreira, é uma escritora e intelectual cabo-verdiana nascida a bordo de um navio português, em meio à diáspora que caracteriza a história de muitos de seus conterrâneos (Bezerra *et al*, 2018).

Cresceu entre Cabo Verde e Portugal, onde realizou seus estudos universitários em Lisboa. Formada em Letras, Ferreira se destacou como professora e colaboradora em diversas publicações literárias e jornais, além de desempenhar importantes funções políticas, incluindo a de Ministra da Cultura e da Comunicação Social entre 1991 e 2001.

Sua trajetória multifacetada e seu vínculo com diferentes contextos culturais e políticos são refletidos em suas obras, que são marcadas por um profundo apreço pela Ilha do Fogo e pelos dilemas da diáspora cabo-verdiana.

Além de suas atividades literárias, Ferreira foi Diretora Executiva do Instituto Internacional da Língua Portuguesa entre 2001 e 2004, e teve papel fundamental nas discussões sobre cultura, literatura cabo-verdiana e lusofonia. Sobre a trajetória de Ferreira, Bezerra *et al* (2018) ressalta que

Ondina Ferreira é uma autora cabo-verdiana que aborda o deslocamento do povo crioulo que devido à seca sentiam a necessidade de sair de suas ilhas para outras em busca de uma agricultura melhor. Aborda também a necessidade de deixar as ilhas do arquipélago natal para buscar melhores condições em outros países. Essa temática é frequente na literatura feminina cabo-verdiana, pois registra questões de informações sobre o país, seu povo e sua história. (Bezerra *et al*, 2018, p.14)

Entre suas publicações destacam-se *Ponto de Partida e Outros Contos* (2001); *Maria Helena Spenser '96 Contos, Crônicas e Reportagens* (2005) e *Baltasar Lopes da Silva e a Música* (2006). Ferreira também se dedicou a estudos teóricos e culturais, consolidando-se como uma figura de relevância no cenário literário e político de Cabo Verde. Sua biografia revela um forte compromisso com a preservação e promoção da identidade cultural cabo-verdiana, particularmente no campo das artes e da literatura.

A Importância da Autoria Feminina Negra na Literatura de Cabo Verde

A presença de Ondina Ferreira no cenário literário e político de Cabo Verde abriu portas para que outras autoras negras pudessem se afirmar, tanto dentro do país quanto em outros contextos africanos e lusófonos.

A representatividade da mulher negra em Cabo Verde sempre esteve ligada a uma complexa teia de opressões coloniais, raciais e de gênero. Ao longo dos séculos, as mulheres negras foram associadas a papéis subalternos e domésticos, limitadas pela dupla marginalização que enfrentavam dentro de uma sociedade patriarcal e colonizada. Com o tempo, especialmente no período pós-independência, essas mulheres começaram a ganhar mais visibilidade e importância, não só na esfera privada, mas também no espaço público e político.

As obras de Ondina Ferreira têm um impacto significativo na ampliação do espaço das mulheres, especialmente das mulheres negras, no mercado editorial africano. Ela utiliza sua escrita como uma ferramenta de transformação social, oferecendo representações que desafiam as narrativas tradicionais e que trazem visibilidade para as questões de gênero e raça em Cabo Verde.

Ao retratar personagens femininas fortes e ao abordar temas como a identidade negra e a posição da mulher na sociedade pós-colonial, Ferreira contribui para a criação de um novo espaço literário em que as vozes femininas e negras são não só ouvidas, mas também valorizadas.

Suas obras servem como inspiração para novas gerações de escritoras, que continuam a ampliar o espaço das mulheres negras no mercado editorial africano, desafiando os preconceitos e criando narrativas que resgatam e valorizam as identidades e experiências das mulheres negras no continente.

A autoria feminina negra na literatura de Cabo Verde tem um papel fundamental na ampliação da representatividade das mulheres negras, rompendo com séculos de silenciamento e marginalização. Historicamente, as narrativas cabo-verdianas, como em muitos contextos coloniais, foram dominadas por vozes masculinas e brancas, o que restringiu as perspectivas de gênero e raça. A produção literária de mulheres negras surge como um espaço de resistência, permitindo que elas ocupem lugares de fala que antes lhes eram negados, expondo suas vivências, desafios e contribuições na construção da sociedade cabo-verdiana.

Assim, a importância da autoria feminina negra em Cabo Verde, exemplificada pelas obras de Ferreira, vai além da literatura; é uma ferramenta de transformação e

resistência, que impacta diretamente a sociedade e a estrutura da sociedade cabo-verdiana e africana, promovendo maior diversidade e equidade.

A Diáspora Cabo-Verdiana na Obra de Ondina Ferreira

A diáspora cabo-verdiana, historicamente ligada à busca por melhores condições de vida fora do arquipélago, também foi profundamente afetada por essa mudança.

Antes, com a rígida hierarquia colonial, os papéis sociais eram mais definidos, inclusive em relação às mulheres, que assumiram maiores responsabilidades na ausência dos homens (Gomes, 2008).

Ferreira (2010, p. 179) afirma que “quando o 25 de Abril [Revolução dos Cravos] chegou aqui, as coisas transtornaram-se de uma tal maneira, que já ninguém conhecia o seu lugar na sociedade e tudo saiu fora do lugar.”

Nesse sentido, a Revolução dos Cravos desestabilizou essa ordem, reconfigurando o panorama social e permitindo que grupos marginalizados, como as mulheres e migrantes, ocupassem novos espaços e reivindicassem direitos.

Assim, a diáspora cabo-verdiana, já em curso por razões econômicas e políticas, viu-se ainda mais impulsionada após essa ruptura, e as transformações sociais provocadas pela revolução trouxeram novas dinâmicas à identidade dos migrantes e das mulheres.

O transtorno mencionado por Ferreira (2010) sugere que essa nova configuração social trouxe desafios e oportunidades, questionando as posições estabelecidas e abrindo caminho para que novos atores, como as mulheres, ganhassem maior protagonismo, tanto nas ilhas quanto na diáspora.

O conto *O Suicídio da Quina* (2010) é marcado pela subjetividade na forma como a autora explora os sentimentos e as experiências pessoais de seus personagens, com ênfase nos aspectos emocionais e na luta interna da protagonista. Ondina mergulha nas emoções e na individualidade dos personagens, revelando suas complexidades interiores.

Essa abordagem da subjetividade das personagens permite ao leitor uma compreensão mais ampla das experiências e das complexidades que moldam a vida das mulheres negras.

Escrita e Representatividade: A Perspectiva Interseccional

A crítica feminista se concentra em analisar a percepção feminina retratada nas personagens das obras literárias, mesmo quando essas personagens são criadas por autores masculinos. Por outro lado, a Ginocrítica vai além dessa abordagem ao focar no estudo da mulher como escritora, examinando aspectos como o estilo, a temática e a estrutura da escrita feminina.

No conto *O Suicídio da Quina* (2010) de Ondina Ferreira, o sofrimento e a dor vivenciados pela personagem são explorados através dos eventos infelizes que resultaram de sua conformidade com as normas patriarcais. A obra revela as severas condições enfrentadas pelas mulheres daquela época, tanto ao se submeterem às ideologias dominantes, quanto ao desafiá-las, como no caso de Quina, que seguiu as normas, mas experimentou as consequências como alguém que as quebrou.

Ondina Ferreira retrata Quina como uma mulher que internaliza os conceitos patriarcais, experimentando a subordinação e domínio do esposo e da sociedade, representando, desse modo, muitas mulheres que ao longo dos anos foram condenadas pelo mesmo motivo de Quina.

O conto analisado é um meio de destacar, através da escrita feminina, os desafios enfrentados por mulheres privadas do conhecimento e do domínio sobre seus próprios corpos.

O conto é narrado pela amiga de Quina, que retrata a personagem como uma mulher inteligente e admirável, como é possível verificar no fragmento a seguir:

Admirava a facilidade com que ela resolvia as frações, os números decimais, nas aulas de aritmética e geometria da D. Ana de Castro Azevedo. Nas provas eu piscava-lhe o olho para me passar os problemas que ela - sabia eu - já tinha resolvido. (Ferreira, 2010, p. 62)

No excerto acima, é evidente a manifestação de admiração, confiança e afeto por parte da narradora, amiga de Quina, que destaca a habilidade e a competência da jovem. A narrativa ressalta em Quina traços extraordinários que lhes eram escondidos por trás do tradicionalismo, os quais condenam à invisibilidade de seus talentos e vontades próprias, que são constantemente camuflados nos deveres impostos pelas condições sociais e pelo patriarcado, pois ela precisava assumir responsabilidades adultas e se casar o quanto antes para não desonrar as tias: “–

Estou noiva. As minhas tias querem marcar o casamento para Dezembro” (Ferreira, 2010, p. 63).

Neste contexto, ao subjugar a personagem, surgem conflitos dentro de sua família, o que eventualmente resulta em seu suicídio. Esse evento revela a experiência das mulheres no conto e como seus sentimentos eram desvalorizados a ponto de nem mesmo lhes ser permitido vivenciar o luto pela amiga:

Minhas irmãs e eu, guardávamos para nós, cheias de temor, a solidariedade que ia inteira para a pobre Quina. Não a podíamos demonstrar. Ousei à mesa - estribada na crença de que à mais nova tudo era permitido - manifestar a minha posição achando estúpida a acusação do noivo. Quase que ia levando uma sova do nosso pai. Que tivesse decência. Se aquilo se admitia numa menina bem-educada! Defender poucas-vergonhas. (Ferreira, 2010, p. 64)

O fragmento ilustra a dificuldade das mulheres em expressar apoio e solidariedade devido às normas patriarcais opressivas. A narradora e suas irmãs precisam esconder sua solidariedade por Quina, e a manifestação de apoio leva a uma severa repressão. Este contexto ressalta como as mulheres eram desencorajadas a desafiar as normas sociais e como qualquer tentativa de apoiar umas às outras era considerada motivo de punição.

Lembro-me que a pretexto de gostar de me vestir com cores escuras que melhor disfarçavam os quilos a mais que eu tinha, vestia-me ora de preto, ora de azul- escuro, nos dias que lá passei. Ninguém em casa notou. Foi a forma que eu encontrei para pôr luto à minha amiga. (Ferreira, 2010, p. 63 e 64)

O trecho revela uma tentativa de expressar luto pela perda de uma amiga, usando a escolha de roupas escuras como uma forma pessoal de homenagear a memória dela. Essa escolha é feita sob a aparência de uma preocupação estética, como disfarçar os “quilos a mais”, esses aspectos podem ser destacados como temas de invisibilidade e repressão por parte do ciclo familiar e social vivenciados pelas mulheres.

Quina, ainda jovem, foi forçada a se casar e abrir mão de sua juventude, apesar de não ter sequer terminado seus estudos. Após o casamento, ao ter sua primeira relação sexual com o marido, sua honra foi questionada por ele, já que, embora se apresentasse como virgem, não sangrou durante o ato:

- De que antes dele, ela conhecera outro homem; de que já não queria; que retornasse de onde viera. Que de uma coisa estava ele certo: ela já não era virgem! Pelo menos ele não a achara como devia ser! - assim gritava Tima (Ferreira, 2010, p. 65)

A frase "ela já não era virgem! Pelo menos ele não a achara como devia ser!" destaca o choque e a decepção de Timas. Ele se sentia enganado porque Quina não correspondia às suas expectativas e à imagem idealizada que ele tinha dela. A "imagem" que ele esperava é um reflexo das normas patriarcais que idealizam a pureza feminina.

Simone de Beauvoir (1967, p. 118) postula que "a virgindade é tão valorizada em muitos meios que perdê-la fora do casamento legítimo parece um verdadeiro desastre".

Relacionando com o trecho do livro de Ondina Ferreira, onde Timas expressa descontentamento com a perda da virgindade da mulher, pode-se ver uma representação direta desse conceito. A indignação e o desprezo de Timas por Quina "não ser virgem" ilustram como a virgindade é usada como uma medida de valor e honra. A reação de Timas reflete a mesma pressão social que Beauvoir descreve ao refletir sobre a virgindade como não apenas uma característica pessoal, mas uma questão de moralidade pública e status social.

Quina enfrentou severas punições, como o abandono das próprias tias, que eram sua única família. Ao suicidar-se, foi uma maneira de Quina fugir das normas estabelecidas, uma forma de sentir-se livre das amarras que lhe privaram de ser uma mulher talentosa e admirável por seus feitos.

Neste sentido, é possível observar a fuga de Quina como a chave para sua liberdade, quando a autora introduz na narrativa o personagem, que, segundo a história, é o "primo de mãe da Quina". Ferreira (2010) relaciona Quina à Estátua da Liberdade, como pode ser verificado no excerto a seguir:

O que sobressaiu também, no meio desta tragédia e isto perdura na memória daqueles que a presenciaram foi a perda de juízo súbita que acometeu ao tal parente corajoso, primo da mãe da Quina que desceu ao fundo da ravina, para enlaçar o corpo, e assim pudessem içá-lo. Quando regressou ao topo da serra em perfeita caminhada de alpinista, gritara: - Ela é estátua! A estátua! Tal qual a estátua que eu vi na América! Só faltava o facho na mão! (Ferreira, 2010, p. 66)

A referência à "estátua" vista na América que "só faltava o facho na mão", está fazendo uma alusão ao símbolo cultural da Estátua da Liberdade. Ao comparar a

situação de Quina com essa estátua, o primo faz uma ironia sutil que ressalta a maneira superficial e desumanizada com que a tragédia é tratada. A descrição de Quina como uma "estátua" sugere uma visão distante e limitada da situação, comparando com a Estátua da Liberdade, que pode ser interpretada como uma mulher livre.

Na escrita da obra aqui analisada, é possível verificar traços realistas de vidas de várias mulheres no decorrer dos anos. A autora conseguiu, dentro da sua escrita, inserir as representações de gênero que eram impostos às mulheres da antiguidade e, ainda, da sociedade contemporânea.

Ondina Ferreira e a sua Relevância na Literatura Contemporânea

A literatura contemporânea de Cabo Verde é marcada pela diversidade de vozes e pela ruptura com as narrativas tradicionais. Desta forma, a literatura cabo-verdiana contemporânea representa uma transição significativa em relação aos temas abordados nas obras dos primeiros autores do país.

Enquanto romances como *Chiquinho* (1947) de Baltasar Lopes da Silva e *Os Flagelados do Vento Leste* (1960) de Manuel Lopes focavam nas dificuldades resultantes da seca e da penúria, os textos mais recentes ampliaram o escopo das discussões literárias para incluir questões de ordem moral, ética e social (Alves, 2023).

Nesse sentido, *A Louca de Serrano* (1998), de Dina Salústio, romance de autoria feminina publicado em Cabo Verde, oferece uma perspectiva sobre a vida das mulheres no país. Salústio explora temas como a pobreza, a solidão e o abandono, apresentando uma narrativa que mistura o cômico e o trágico. A obra é significativa por seu retrato das experiências femininas e pela representação das dificuldades enfrentadas pelas mulheres em um contexto social adverso.

Ondina Ferreira se destaca nesse cenário por abordar questões sociais e históricas sob a perspectiva das mulheres negras, que, por muito tempo, foram marginalizadas tanto nas esferas literárias quanto sociais.

Suas narrativas dão voz a personagens femininas que carregam o peso da história colonial, da opressão de gênero e da diáspora, mas que também resistem e se reconstróem.

Ferreira usa sua obra para expor as dificuldades e as complexidades da vida das mulheres negras cabo-verdianas, que enfrentam os efeitos da colonização, da

migração e do patriarcado. Ela traz à tona uma reflexão sobre as relações de poder e a luta pela autonomia dessas mulheres em contextos adversos.

Ao fazer isso, Ondina Ferreira não apenas se estabelece como uma importante autora da literatura cabo-verdiana, mas também contribui para a redefinição do espaço ocupado pela mulher negra na literatura lusófona, mostrando sua força, resiliência e capacidade de transformação.

A autora, por meio de suas obras, promove caminhos para que outras mulheres negras possam explorar suas próprias histórias e vivências, desafiando as barreiras impostas pelo patriarcado e pelas estruturas coloniais que dominavam a produção literária.

Através de suas obras, Ferreira questiona o papel tradicionalmente atribuído às mulheres na sociedade cabo-verdiana, retratando personagens femininas que são, ao mesmo tempo, mães, trabalhadoras, líderes e protagonistas de suas próprias histórias.

Ao contribuir para a formação de uma literatura feminina negra em Cabo Verde, Ondina Ferreira promove a representatividade e dá voz às histórias que, por muito tempo, foram ignoradas ou distorcidas.

Suas obras abrem caminho para que outras escritoras negras cabo-verdianas possam também narrar suas experiências, construindo um corpo literário que desafia estereótipos, reconstrói identidades e promove a equidade de gênero e raça no contexto literário cabo-verdiano.

A Desconstrução de Estereótipos Através da Literatura

A obra de Ondina Ferreira é fundamental para a representação real e a autorrepresentação das mulheres negras, promovendo visibilidade e reconhecimento.

Ferreira contribui para a visibilidade das mulheres negras ao narrar suas histórias de maneira autêntica e significativa. Isso permite que suas experiências sejam reconhecidas e valorizadas, não apenas dentro do contexto cabo-verdiano, mas também no cenário literário global.

Ao retratar personagens femininas negras em uma ampla gama de papéis e situações, Ferreira quebra barreiras e expectativas pré-concebidas. Seus textos oferecem uma visão mais completa e multifacetada das vidas das mulheres negras, desafiando as narrativas preconceituosas que muitas vezes dominam.

Através de suas obras, Ferreira oferece uma plataforma para a autorrepresentação das mulheres negras, permitindo que elas se vejam refletidas em narrativas que afirmam sua dignidade, complexidade e agência.

Esse empoderamento é crucial para a construção de uma identidade coletiva positiva e para a luta contra o racismo e o sexismo. A literatura de Ferreira influencia não apenas o campo literário, mas também as percepções culturais e sociais. Ao oferecer uma visão mais diversificada e realista das mulheres negras, ela contribui para uma mudança cultural que promove a equidade.

Considerações Finais

A análise da vida e obra de Ondina Ferreira revela a importância fundamental da literatura na representação e na autorrepresentação das mulheres negras em Cabo Verde. Ferreira, com sua escrita sensível e crítica, oferece um panorama autêntico das vivências e desafios enfrentados pelas mulheres negras, desafiando as narrativas dominantes e estereotipadas que historicamente marginalizaram essas figuras.

Desde o período colonial até a atualidade, as mulheres negras cabo-verdianas foram frequentemente relegadas a papéis subalternos, limitadas pelas imposições de uma sociedade patriarcal e colonial. Ferreira, ao abordar essas questões em suas obras, faz mais do que simplesmente narrar histórias; ela oferece uma plataforma para a resistência e o empoderamento dessas mulheres. Seus escritos não só expõem as injustiças e as dificuldades enfrentadas, mas também celebram a resiliência e as conquistas das mulheres negras.

Em obras como *O Suicídio da Quina* (2010), Ferreira explora as complexidades da vida das mulheres dentro de um contexto opressor, trazendo à tona questões profundas sobre identidade, dignidade e a luta contra as normas patriarcais. A representação de personagens como Quina não é apenas uma crítica às estruturas que perpetuam a opressão, mas também um testemunho da força e da capacidade de transformação das mulheres.

Ferreira também desempenha um papel crucial na redefinição do espaço da literatura cabo-verdiana contemporânea. Ao integrar questões de gênero, raça e diáspora em suas narrativas, ela contribui para a diversificação e enriquecimento do cenário literário. Sua obra oferece uma nova perspectiva que desafia e reconfigura a

percepção tradicional das mulheres negras, promovendo um diálogo mais inclusivo e representativo.

É possível que o impacto de Ondina Ferreira vá além da literatura, podendo influenciar a percepção social e cultural das mulheres negras em Cabo Verde e na diáspora.

Sua contribuição ajuda a formar um campo literário mais inclusivo e equitativo, onde as vozes femininas e negras são não apenas ouvidas, mas também valorizadas. Ao destacar as histórias de mulheres negras, Ferreira promove um entendimento mais profundo e respeitoso de suas experiências, contribuindo para a construção de uma sociedade mais justa e representativa.

Assim, a obra de Ondina Ferreira não só enriquece a literatura cabo-verdiana, mas também serve como um instrumento de resistência e transformação social. Ao desafiar estereótipos e oferecer novas narrativas, ela pavimenta o caminho para uma maior equidade e reconhecimento das mulheres negras em todas as esferas da vida.

REFERÊNCIAS

ALVES, Roberta Maria Ferreira. *A literatura de Cabo Verde - Roberta Maria Ferreira Alves - Literatura Afro-Brasileira*. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafrro/literafricanas/literatura-cabo-verdiana/1558-a-literatura-de-cabo-verde-roberta-maria-ferreira-alves>>. Acesso em 15 de agosto de 2024.

BEZERRA, Lúcia Pereira; ARAUJO, Susylene Dias de; FERREIRA, Rony Márcio Cardoso. A representação feminina nos contos das obras “Laços de Família” e “Contos com Lavas”. In: *SEDIA - Seminário de Dissertações em Andamento*, 1, 05 e 06 de julho de 2018, Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande. Anais. Programa de Pós-Graduação em Letras. [Campo Grande: editora, ano de publicação]. p. 14.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. II. A experiência vivida. Trad. Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

FERREIRA, Ondina. *Contos com Lavas*. Praia: Edição do Autor, 2010.

GOMES, Simone Caputo. *Literopintar Cabo Verde: a criação de autoria feminina*. Revista Crioula, n. 3, 1 Maio 2008.

FERREIRA, Ondina. “O visto”. In: *Contos com Lavas*. Cabo Verde: Edição da Autora, 2010.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução Deise Amaral. In: HOLLANDA, H. B. (org.). *Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

Re-Unir

A construção da identidade da mulher/mãe no conto “mãe não é mulher” de Dina Salústio: uma perspectiva dos estudos culturais

The construction of the identity of the woman/mother in the short story “Mother is not a woman” by Dina Salústio: a cultural studies perspective

Submetido em: 05/09/2024

Aceito em: 10/11/2024

João Nascimento dos Santos¹

Pedro Manoel Monteiro²

Raquel Aparecida Dal Cortivo³

Resumo: Os estudos culturais no âmbito da crítica literária nos abrem um leque de possibilidades de análises sociais, culturais e psicanalíticas no que se refere ao sujeito e às suas subjetividades. Partindo dessa perspectiva, propõe-se uma leitura do conto “Mãe não é mulher” da coletânea *Mornas eram as noites* de Dina Salústio, com o enfoque nas questões de gênero, raça e classe. Com isso, pretende-se observar como o conto, à luz dos estudos culturais, problematiza o lócus subalternizado da mulher na sociedade em face de uma cultura voltada para a homogeneização das identidades e anulação de certas subjetividades, ou seja, que não considera a heterogeneidade de determinados grupos marginalizados ou silenciados. O conto evidencia a dicotomia entre as categorias mulher e mãe, estabelecida pela sociedade patriarcal, na qual a subjetividade da mãe fica reduzida exclusivamente à maternagem. Dito de outro modo, a mulher, para assumir o papel de mãe, limita-se ao espaço privado e é levada a suplantiar outros desejos, como a sexualidade, pois a subjetividade passa a ser sufocada por um discurso falocêntrico e patriarcal limitado e limitante.

Palavras-Chave: Conto; Estudos Culturais; Identidade e Diferença; Mulher/Mãe.

Abstract: The cultural studies in the context of literary criticism open up a range of possibilities for social, cultural and psychoanalytic analyses regarding the subject and its subjectivities. From this perspective, we propose a reading of the short story “Mãe não é mulher” from the collection *Mornas eram as noites* by Dina Salústio, focusing on issues of gender, race and class. With this, we intend to observe how the short story, in the light of cultural studies, problematizes the subalternized locus of women in society in the face of a culture focused on the homogenization of identities and the annulment of certain subjectivities, that is, one that does not consider the heterogeneity of certain marginalized or silenced groups. The short story highlights the dichotomy between the categories of woman and mother, established by patriarchal society, in which the subjectivity of the mother is reduced exclusively to motherhood. In other words, in order to assume the role of mother, women are limited to the private space and are forced to put aside other desires, such as sexuality, as subjectivity becomes suffocated by a limited and limiting phallogocentric and patriarchal discourse.

Keywords: Short story; Cultural Studies; Identity and Diversity; Woman/Mother.

¹ Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia. E-mail: Joaonascimento.s123@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3738818385518211>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2241-3538>.

² Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Docente na Universidade Federal de Rondônia. E-mail: pmmonteiro@unir.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1502933200046304>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8704-1707>

³ Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Docente na Universidade Federal de Rondônia. E-mail: raqueldalcortivo@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1104061269028718>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6050-8434>.

Introdução

Os estudos culturais são responsáveis por ampliar as discussões no âmbito da crítica literária, trazendo uma série de questionamentos que vão de encontro ao discurso da crítica formalista, e até mesmo da crítica sociológica, adentrando de maneira cirúrgica a construção da identidade nacional e a subjetividade dos indivíduos. Esse discurso surge a partir das diferenças que o sujeito social apresenta perante o sistema de uma cultura de massa.

A partir dessa concepção dos estudos culturais como uma forma de abordagem da obra literária considerando o contexto de sua produção, propomos a análise do conto “Mãe não é mulher”, escrito por Bernardina de Oliveira Salústio, ou simplesmente Dina Salústio, uma das principais vozes literárias de Cabo Verde e dos PALOP – Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa – que apresenta hoje extensa fortuna crítica sobre suas obras. Nascida na ilha de Santo Antão, em 1941, foi professora, assistente social e jornalista em Portugal, Angola e Cabo Verde, também imortal da Academia Cabo-verdiana de Letras, residindo atualmente na Ilha da Praia, em Cabo Verde.

Dina Salústio escreveu *A Louca de Serrano* (1998); *A Estrelinha Tlim-Tlim* (1998); *Violência Contra as Mulheres* (2001); *Que os olhos não vêem* (2002); *Filhas do Vento* (2009); *Filhos de Deus: contos e monólogos* (2018); *Veromar* (2019), sendo que a sua produção se destaca no contexto lusófono tanto pela quantidade de títulos, quanto pela qualidade desses escritos.

Sua primeira publicação ocorrida em 1994, a coletânea *Mornas eram as noites*, objeto desta análise, apresenta trinta e cinco textos curtíssimos – híbridos entre o conto e a crônica – cuja temática toca em questões sociais e humanas profundas, como a maternidade compulsória, a diferença entre os gêneros, a violência de gênero e os abusos infantis, entre outros. Dessa coletânea retiramos o conto “Mãe não é mulher”, que por sua vez, desvela a visão de um filho sobre a mãe, estabelecendo uma cisão na subjetividade da mulher a partir do estabelecimento da função materna, identificando-a exclusivamente pelo papel privado que exerce. A identidade desse sujeito mulher é construída por meio de discursos totalizadores que “concedem” a esse sujeito de maneira forçosa o espaço privado.

Nessa perspectiva, inquire-se a respeito da importância de a crítica literária direcionar o olhar para as nuances dos aspectos que envolvem a mulher na sociedade, ou seja, para os “entrelugares” ou as “encruzilhadas” com as quais se depara no exercício de ser. Esse questionamento nos leva a refletir sobre os meios de construção de poder pelo discurso dominante que sufoca a subjetividade do sujeito marginalizado.

Mãe/Mulher e o espaço privado

A identidade não pode ser compreendida apenas como traço pessoal característico e definitivo de determinado indivíduo fruto do desenvolvimento interior de uma personalidade, pois é resultado (sempre em construção) de um processo de interação social, histórico e, portanto, cultural. Nesse sentido, tanto homens quanto mulheres são constituídos por seu tempo histórico e suas condições sociais e culturais. Nas palavras de Stuart Hall, “a identidade é definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes, que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (Hall, 2000, p. 13). Isso contrapõe um discurso baseado em diferenças essenciais entre homens e mulheres, já que as identidades de um e outro são mutáveis e variáveis. Contudo, os indivíduos são afetados pela cultura e pelos discursos hegemônicos nesse processo. Ou seja, o sujeito, em seu processo de individuação, acaba se vendo encurralado por uma cultura dominante, à qual se submete para se sentir aceito em um padrão preestabelecido. Essa cultura imiscui-se em todos os aspectos da vida e acaba naturalizada pela ampla divulgação por que passa nesse processo histórico.

A percepção da heterogeneidade dos modos de vida, sobretudo, pela maior circulação e estabelecimento de pessoas em diferentes contextos culturais, leva à constatação da diferença, que, se por um lado pode ser concebida como marca identitária, por outro, pode ser fonte de exclusão e objetificação. De acordo com Homi Bhabha os sujeitos nessa situação ocupam um “entre-lugar” cultural e identitário, compreendido como um “momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” (Bhabha, 1998, p. 19). Essa concepção se inscreve num contexto pós-colonial e a diferença se estabelece em relação a oposição centro e periferia ou centro e margem que determinou a forma de representação dos

indivíduos, conforme explica Bonicci (2009, p. 264), sendo este, o exato local em que se inscreve a obra de Dina Salústio.

Assim, em razão dos processos colonizadores, as culturas europeias, no passado, foram consideradas superiores em detrimento das culturas das colônias. O mesmo ocorreu em relação aos indivíduos, cujas relações interpessoais se baseou em processos de outremização, evidenciando-se a relação sujeito (colonizador)/objeto (colonizado). A subversão dessa lógica passa pela apropriação dos meios do colonizador pelo colonizado que passa a contar a própria história. Na literatura, trata-se da instituição de um novo olhar, uma nova escrita que não apaga a história, mas que apresenta uma nova versão a partir das vivências das minorias.

O foco desta leitura que ora propomos, nesse sentido, recai sobre uma obra cabo-verdiana, escrita por uma mulher, cujo ponto de vista desloca-se dos grandes temas eurocêntricos para abordar aspectos muito cotidianos da vivência da mulher. O contexto da obra é, portanto, Cabo Verde com suas particularidades culturais: nação colonizada por portugueses navegadores do século XV, majoritariamente negra, cuja base religiosa é o cristianismo católico e as famílias são, com frequência, erigidas em torno da figura materna pela ausência do pai que emigrou ou abandonou a mulher e os filhos.

Ao longo dos anos, a crítica literária e os estudos culturais evidenciaram a predominância do sistema patriarcal nas sociedades. Contudo, na pós-modernidade a crítica especializada vem demonstrando que há fissuras nesse domínio patriarcal desde os primeiros instantes do movimento sufragista. Lentamente, algumas mudanças a essa dominação heteronormativa são sentidas e se opõe a esse modelo de cultura em massa, ou hegemônica, centrado no masculino, dando atenção à heterogeneidade, às diferenças que são apresentadas aos sujeitos nos vários meios sociais. A inserção cada vez maior da mulher em atividades outrora consideradas exclusivas ou majoritariamente masculinas, como na literatura, é um exemplo disso.

Em Cabo Verde, Dina Salústio é legítima representante dessas mudanças que denunciam a dominação e perpetuação de relações de poder baseadas no gênero e propõem uma sociedade mais equânime no que se refere às mulheres. A exclusão da subjetividade do indivíduo subalternizado pelo androcentrismo se dá de variadas maneiras, uma delas ocorre pelos meios de produção de um discurso ou comportamento *ad aeternum*, de modo que acaba internalizado e naturalizado pela

repetição. Althusser (1918) compara com o trabalho e os meios de poder do Estado, afirmando que toda formação social se expressa pela produção dos meios dominantes.

Portanto, tratando-se do processo de construção da identidade da mulher, é possível perceber que a reprodução literária dos lugares que esse sujeito ocupa, sempre limitado a um espaço privado, ou a criação de personagens com características estereotipadas, tornou-se um mecanismo de reprodução, internalização e naturalização da diferença. Assim, o estereótipo da mulher-mãe, foi, com frequência, apresentado como algo positivo, associado a outras características como a beleza discreta, o recato sexual e a abnegação em favor dos filhos e do marido.

A imagem da mulher-mãe remonta à tradição cristã e à figura de Maria que foi incorporada pela literatura litúrgica desde os séculos IV e V e pela literatura profana desde o século XII, conforme destacam Medeiros e Zimermann (2019), que asseveram ainda: “[...] essa literatura, fosse ela de cunho sagrado ou profano projetou uma imagem de Maria que a afastou das mulheres terrestres elevando-a a um espaço inacessível ordenado [pela] maternidade [...]” (Medeiros e Zimermann, 2019, p. 720). Com isso, estabelece-se uma divisão social das imagens da mãe e da mulher, uma vez que a mulher, ao tornar-se mãe, parece ser destituída de sua subjetividade. A sexualidade da mulher, nesse sentido, torna-se interdita, uma vez que ela deve assemelhar-se à Virgem Maria, em obediência e, sobretudo, em castidade. Conforme acrescentam Medeiros e Zimermann, com isso, “o corpo da mulher é mantido sob custódia (masculina) devido a uma rede intrincada de concepções e discursos” (2019, p. 721).

A significação da sexualidade de homem e mulher, portanto, demonstra o que Jonathan Culler afirma, com base nos pensamentos de Foucault: “Esse processo conferiu à sexualidade uma nova importância e um novo papel, tornando a sexualidade o segredo da natureza do indivíduo” (Culler, 1999, p. 15). A sexualidade feminina foi, ao longo da história, considerada desviante em relação à sexualidade masculina. Então, a sexualidade feminina mostra-se como uma ameaça que o *status quo* falocêntrico busca meios de silenciar, reforçando sempre um possível apagamento ou limitação.

Maria Lúcia Rocha-Coutinho (1994) reforça a ideia de que a divisão baseada no sexo, no período de instalação do sistema capitalista, foi um dos principais meios

para definir os espaços públicos e privados, colocando em questão o corpo da mulher como frágil e indefeso, portanto circunscrito ao espaço privado do lar. Tal processo elegeu o homem como dotado de razão, senhor, mantenedor e protetor da família e do lar, por conseguinte, definindo-o como principal sujeito a atuar nos espaços públicos. Ao passo que a mulher foi relegada apenas aos sentimentos sem os traços da razão e da lógica, excluída qualquer chance de atuar na vida pública e na administração fora do lar, pois foi indissoluvelmente ligada à maternidade, compondo-se, assim, o modelo de família tradicional.

A romantização criada sobre o modelo eurocêntrico, burguês e patriarcal de família perfeita acabou tornando esse espaço cada vez mais comum na sociedade, ou seja, a mulher torna-se mãe e se dedica ao lar, enquanto o homem encarrega-se da economia, da política e da ciência. Esse esquema doméstico é reproduzido nas relações institucionais e sociais:

O novo casamento, baseado no amor e na liberdade de escolha, será o lugar privilegiado da felicidade, da alegria e da ternura e seu ponto culminante será a procriação. [...] O amor materno é a origem e o ponto fundamental da criação do espaço sentimentalizado do lar, em cujo interior a família vem se refugiar. A família moderna, portanto, centra-se em torno da mãe que adquire uma importância que jamais tivera. (Rocha-Coutinho, 1994, p. 36)

Nesse sentido, a identidade da mulher, construída socialmente, seria validada apenas se relacionada aos aspectos considerados femininos. Isso vai ao encontro do pressuposto discutido por Tomaz Tadeu Silva ao argumentar que, quando se tenta normalizar uma identidade, causam-se impactos negativos diante de outras, ou seja, acaba-se excluindo outras, pois as identidades surgem a partir das diferenças do “eu” e do “outro”. Considerando a normalização como algo que age do exterior para o interior do sujeito, a visão em torno da identidade não é percebida em suas múltiplas possibilidades ou como plural, mas como única possível, tornando-se a ideia de identidade totalizadora e opressora. Podemos observar essa coerção no conto que passamos a examinar.

No conto “Mãe não é mulher” sua narratividade está pautada em uma conversa do filho com sua mãe, a partir de uma inquietação de um jovem a partir de um dito popular: “bofetada de mulher na cara de rapaz impedia a barba de crescer” (Salústio, 1994, p. 33), portanto, enorme problema para o rapaz, pois homem que é homem tem barba na cara, reza a cartilha de formação na cultura patriarcal heterocentrada.

Portanto, percebe-se de saída, que tanto o masculino, quando o feminino são atravessados pelo discurso social. O início do conto ocorre de maneira memorialística, efabulado como uma recordação fiel do passado: “Esta história passou-se no tempo em que o meu amigo era ainda um projecto de quase tudo o que conseguiu ser. E de tudo o que não conseguiu:” (Salústio, 1994, p. 33).

O verbo “passou-se” imprime o tom confessional da verdade e de aproximação com o leitor. Em seguida percebemos um narrador que se comporta como um tradicional contador de história, ou seja, supostamente, não inventa, mas narra apenas o que lhe contaram, ou o que viu, pois afirma ser a história do “meu amigo”, o que nos leva a considerar essa voz narrativa como muito próxima da oralidade. Isso se confirma quando esse narrador, dá voz, no segundo parágrafo, a um personagem que se torna o narrador da história:

— Nas reuniões secretas com os rapazes da minha idade, em que se fazia a aprendizagem da vida, em voz baixa, olhos e ouvidos atentos a intromissões estranhas, uma das coisas que se dizia era que bofetada de mulher na cara de rapaz impedia a barba de crescer. Mas, porque lá em casa quem fazia uso da bofetada era a minha mãe, redondinha e mais baixa do que eu, nos meus compridos dezesseis anos, sentia-me livre dessa ameaça. Pensava. Porque um dia respondi-lhe mal e aproveitou eu estar sentado e... pás!
A cara ardeu e, horrorizado, comecei a ver-me um homem sem barba nem bigode pelo resto da vida. (Salústio, 1994, p. 33)

O termo “horrorizado” descreve a intensidade da ameaça sentida pelo rapaz, uma vez que pairava sobre ele o risco de não adquirir, por maldição, os atributos físicos necessários para tornar-se um homem adulto, ou seja, não ter barba, ser um homem imberbe e incompleto, que seria considerado menos homem do que os outros. Além disso, a inferioridade da mulher, considerada fraca por natureza, torna ainda mais humilhante o fato para um homem ser esbofetado, pois significava ser mais fraco que uma mulher. A barba, nesse sentido, é símbolo de virilidade. O jovem conta uma tragédia que se abate sobre todos os setores da vida: “Mergulhado na minha tragédia, deixei de estudar, comer e dormir.” (Salústio, 1994, p. 33), revelando como a afirmação da masculinidade ou a menor ameaça de não se encaixar na imagem do masculino é aflitiva e se torna uma ameaça da própria subjetividade e existência futura do jovem.

Para explicar que o pensamento dele poderia estar equivocado, a mãe utiliza a história de Jesus e Maria, já que Maria, mãe do Cristo é a maior referência dos papéis

sociais destinados à mulher, portanto revestido de autoridade e de aceitação tácita de tudo o que se refere a essa figura religiosa/mitológica:

Logo que a minha mãe soube do meu desgosto contou-me uma história que não vem na Bíblia, mas que ela jurava ser verdadeira, como aliás todas as outras que contava:

Um dia Nossa Senhora mandou Jesus fazer um recado à casa da sua irmã Isabel. Jesus foi e veio na pressa que o caracterizava (a minha mãe era especialista em indirectas).

Seguidamente, mais duas vezes, ele foi com outros recados à casa da tia, até que à quarta vez, quando Nossa Senhora lhe pediu de novo, o filho olhou para ela e disse-lhe: «Tu, também, mamã!» Nossa Senhora, zangada com o «também» do filho, deu-lhe uma bofetada. (Salústio, 1994, p. 33)

Há simetrias na vivência cotidiana entre a história contada pela mãe e a história vivida: mãe e filho convivem, o filho deve obedecer à mãe, filhos são, às vezes, mal-educados e respondem às ordens das mães e as mães os educam e castigam se for necessário. Percebemos que os pares mãe-filho e Maria-Jesus são em tudo iguais, exceto pela condição sagrada destes. O lugar privado destinado à mulher fica inscrito nessa relação entre mãe e filho – ela fica em casa e envia o filho à rua para transmitir o recado – e, mais do que isso, o espaço de poder possível de ser ocupado por uma mulher também fica delimitado, ela tem ascensão sobre a prole, enquanto o marido não intervém.

Ao que parece, a mãe de Jesus, como as mães de Santo Antão, não gostava que o filho lhe respondesse com aquela palavra, que, pela minha experiência, era o indicador máximo de má criação e falta de respeito.

Se Jesus aceitara a bofetada, ele que era filho de Deus, naturalíssimo era que eu, pelo mesmo pecado, recebesse o mesmo castigo e o aceitasse, com humildade igual.

Claro que com tão divino exemplo, e depois de contemplar pela milésima vez o rosto barbudo de Jesus, numa imagem que a minha mãe foi desencantar, não sei aonde, a paz foi refeita. (Salústio, 1994, p. 33)

A mãe está abaixo de Jesus, mas nem Ele a desautoriza, de acordo com o conto, pois o narrador devia, “pelo mesmo pecado”, receber o castigo e o aceitar, humildemente, tal qual, supostamente, Jesus o fizera. Assim, a mãe é revestida de igual carácter sagrado no imaginário do menino, quiçá, dela mesma. Segundo Medeiros e Zimermann:

Maria encarna, no universo do medievo, uma concepção de maternidade e de sentimento maternal que o mundo judaico cristão ocidental carrega intrínseca até os dias de hoje. Nela, a maternidade se torna tão importante quanto o casamento ou a situação familiar para o cotidiano da mulher, o que delimita e define a sua posição na sociedade. (Medeiros e Zimermann, 2019, p. 722)

Vemos que no conto a mãe reproduz seu cotidiano, imaginando compartilhá-lo com Maria, que deve ter enfrentado dificuldades também na educação do menino Jesus. Percebemos, por outro lado, que o caráter sagrado da imagem contemplada de Jesus não o destitui de sua masculinidade, ao contrário, a masculinidade é reafirmada pela simbologia da barba espessa que restitui a paz ao jovem. A cumplicidade entre a mãe e Maria é constatada pelo narrador:

Agora, pensando na minha mãe é que eu vejo como ela se identificava com Nossa Senhora e falava dela, como uma amiga. Às vezes dizia: Maria sofreu muito porque Jesus às vezes saía e nem lhe dizia para onde, mas eu não vou admitir que me faças o mesmo.

— Olha o que lhe aconteceu no fim!

A minha mãe adaptava a vida de Jesus às suas conveniências, no fundo, jogando com a minha pouca idade. E continuou a fazê-lo, mesmo depois de eu crescer e de ela ter provas que eu me deixara de impressionar. Contudo, foi às fantasias da minha velha que eu fui buscar forças para enfrentar o drama de ficar sem barba: Se Jesus dizia que mãe podia bater na cara, mulheres é que não, então não havia motivo para preocupações. (Salústio, 1994, p. 33)

O narrador já indicou que não apenas a sua mãe, mas todas as mães de Santo Antônio eram parecidas com Maria, identificavam-se com ela, construíram suas subjetividades a partir dessa imagem. Isso traz à tona o discurso religioso como referência para a identidade que ela assume. Rocha-Coutinho afirma que, na modernidade, a “Eva pecadora cede decentemente seu lugar à santificada Maria” (Rocha-Coutinho, 1994, p. 35), direcionando outro olhar sobre a mulher, colocando-a como um ser doce e sensato. Por outro lado, o filho também constrói sua subjetividade nesse mesmo processo, internalizando o papel do homem. A subjetividade unificada, portanto, torna-se natural e se internaliza facilmente, pois surge em torno do centro de poder que se apoia em discursos políticos, sociológicos, médicos, religiosos e outros. O discurso popular, no conto, foi apoiado pela imagem religiosa e redentora da Mãe de Jesus.

Quando o filho constata que “se Jesus dizia que mãe podia bater na cara, mulheres é que não, então não havia motivo para preocupações” (Salústio, 1994, p.

34), estabelece uma diferença irreduzível entre mãe e mulher, desconsiderando sua mãe como um sujeito além do papel da maternidade. Portanto, compreende a si mesmo a partir de um discurso patriarcal, no qual, conforme destacam Medeiros e Zimmermann (2019, p, 722), “cabe a mulher dar à luz e criar os filhos como principais tarefas”. Esse discurso marca exatamente o espaço privado, no qual a mulher é incumbida de cuidar. Rocha-Coutinho reforça que a mulher passa a ser a principal responsável pelo bem-estar da criança e do esposo, longe dos problemas e das tentações do mundo exterior.

Sua feminilidade e seu desejo são excluídos para um espaço longe do meio social, sufocados pelo mecanismo de reprodução, no qual se criam padrões externos patriarcais, que são repetidos e legitimados por discursos intelectuais dos sujeitos que não fazem parte das minorias que reproduzem o comportamento que lhes é imposto:

Todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído. A cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e a torna possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade – tal como a da feminilidade loira e distante ou a da masculinidade ativa, atratividade e sofisticada dos anúncios do *walkman* da Sony. (Woodward, 2000, p. 18-19)

Portanto, os discursos e práticas de significação, podem delimitar as possibilidades a partir de um modelo, geralmente revestido pela ideia de normalidade, conforme destaca Stuart Hall, “a identidade normal é ‘natural’”, desejável, única. Criam-se, desse modo, padrões acabam internalizados e reproduzidos.

Assim, tanto a figura de Maria quanto de Jesus tornam-se, no conto, arquétipos do feminino e do masculino, circunscrevendo os papéis sociais de cada um e os limites dessas identidades, tanto um em relação ao outro, ou seja, a mulher em relação ao homem, quanto dos iguais entre si, uma vez que a masculinidade de um homem é reforçada na medida em que ele se diferencia de uma mulher e se afirma entre outros homens.

Nesse sentido, Maria é o arquétipo em torno do qual o espaço doméstico é de domínio absoluto da mãe e os assuntos públicos são de responsabilidade do pai. O patriarcado, por meio de seus mitos falocêntricos, se intensifica pela reprodução, conforme sugere Jonathan Culler: “O que aprendemos a partir desses textos é que a ideia do original é criada pelas cópias e que o original é sempre adiado – para nunca

ser apreendido” (1999, p. 21), ou seja, não há espaço para identidades originais, sobretudo se o indivíduo for mulher, já que a estrutura social se erige em moldes androcêntricos, revelados pela sabedoria popular e reafirmados pelos discursos mais intelectualizados, como os das ciências do século XIX e da religião na atualidade.

Em “Mãe não é mulher” é perceptível a questão da oralidade desse discurso que busca se infiltrar e tornar-se verdade absoluta – “em voz baixa, olhos e ouvidos atentos a intromissões estranhas, uma das coisas que se dizia era que bofetada de mulher na cara de rapaz impedia a barba de crescer” (Salústio, 1994, p. 33). A socialização masculina aqui é feita com a troca de “saberes” populares, nada científicos, baseados apenas numa visão misógina transmitida oralmente.

E o estranhamento é sempre o que precede a construção da identidade, a qual se dá pelas diferenças que só podem ser percebidas por meio da comparação com o “outro”, como afirma Hall: “A formação do eu no ‘olhar’ do Outro” (Hall, 2006, p. 37), pode ser observada no conto em relação ao masculino e feminino, marcada na diferença da altura entre a mãe e o filho (maior), e fraqueza feminina que ameaça a masculinidade conforme já discutimos. Por outro lado, também observamos os processos de identificação dos iguais, do rapaz com Jesus e da mãe com Maria.

O tom anedótico do conto não oblitera a representação da estrutura social baseada numa hierarquia de gênero e, sobretudo, numa delimitação de papéis de gênero. O ponto de vista do narrador da história é masculino, evidencia a cumplicidade das mães de Santo Antão com Maria, mas não as percebe como elemento que forja certa identidade em detrimento de outras. Contudo, essa nota é dada pela voz do contador de história que não silencia ou invalida a dor do narrador, ao contrário, apenas desloca o ponto de vista e marca a diferença de percepção ao retomar a palavra “Ao contar-vos esta história, lembro-me de uma vez em que um dos meus filhos, ainda adolescente e confuso, me perguntou: Mãe, se fosses mulher, tu gostavas de mim?” (Salústio, 1994, p. 33)

A contraposição das vozes narrativas é um recurso muito eficaz para demarcar as diferenças de pontos de vista e, sobretudo, para evidenciar a anulação do ser mulher pelo discurso patriarcal, já que a mãe sequer é vista como mulher.

Considerações finais

Chimamanda Ngozi Adichie (2009), em sua palestra adaptada para o livro *O perigo de uma história única*, retrata o reconhecimento de uma identidade através do outro, pois nas leituras que fazia durante a infância sempre via pessoas brancas que falavam sobre assuntos que estavam distantes de sua realidade. Ela não se via naquelas histórias, e é exatamente nesse fio que os estudos culturais se aprofundam, desmistificando o sistema totalitário que esteve sempre por trás do apagamento e silenciamento dos sujeitos marginalizados.

Assim, os estudos culturais, como dissemos, permite o ecoar vozes contra-hegemônicas nos mais diferentes cenários e nas mais variadas áreas do conhecimento. Assim como as fronteiras territoriais, as identidades tornam-se porosas e fluídas e passam a ser compreendidas como processos de interação e embates, moldadas pela cultura e seus percursos históricos.

A abordagem do conto “Mãe não é mulher”, de Dina Salústio é, nesse sentido, o deslocamento necessário para compreender como a literatura evidencia a estrutura de poder que apagava a subjetividade da mulher, reduzindo-lhe a identidade a uma única função: a maternidade, como é possível concluir pelo título do conto.

Nossa leitura demonstrou como a mudança da voz narrativa também evidencia a diferença das percepções do homem e da mulher em relação ao fato contado. Nesse sentido, o conto em sua própria estrutura reafirma a importância da autoria feminina, uma vez que, só a partir da materialização das duas vozes, é possível inscrever a cosmovivência da mulher que vê sua subjetividade apagada pela maternidade. A voz da mulher, portanto, rasura e subverte o caráter heteronormativo da voz masculina, apoiada no argumento da autoridade divina, e instaura a reflexão que desnuda a forma como os discursos religiosos e patriarcais foram naturalizados e reproduzidos pelas várias formas de manifestações populares como os ditados espirituosos que camuflam ensinamentos calcados, com frequência na misoginia.

Logo, o conto reforça a necessidade de que a história seja contada não por apenas um único ponto de vista, mas de modo a dar visibilidade a outros tantos modos de ver, ser, entender para dissolver, paulatinamente, as desigualdades e hierarquias que, ainda hoje, invalidam e invisibilizam certas subjetividades. Portanto, é nesse contexto, que a pergunta lançada por Spivak (2010): *Pode o subalterno falar?*, é respondida afirmativamente por Dina Salústio, sobretudo a partir da segunda metade do século XX, quando vozes subalternizadas ecoam e se multiplicam nos mercados

editoriais, nas academias, nas escolas, gradativamente, ganhando espaços no mundo que, ao fim e ao cabo, acaba se modificando.

REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de Estado*. Tradução de Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.
- CULLER, Jonathan. Tradução de Sandra Vasconcelos. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999.
- DIAS, Maria Odila Leite da Silva. *Novas subjetividades na pesquisa histórica feminista: uma hermenêutica das diferenças*. Colóquio Internacional Formação, Pesquisa e Edição Feminista na Universidade. Brasil, França e Quebec. Rio de Janeiro, 6 a 10 de junho de 1994.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro -11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- MEDEIROS, Márcia Maria de; ZIMERMANN, Tânia Regina. Virgem Maria. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio (orgs). *Dicionário Crítico de Gênero*. 2. ed. Dourados: UFGD, 2019. p. 718-723.
- ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SALÚSTIO, Dina. *Mornas eram as noites*. Praia: Instituto Cabo-Verdiano do Livro e do Disco, 1994.
- SILVA, Tomaz Tadeu. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2000a.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000b, p. 73 -103.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Editora UFMG: Belo Horizonte, 2010.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p. 7- 72.

A representação feminina em *Forçadamente mulher, forçosamente mãe* (1994), de Dina Salústio

The female representation in Forçadamente mulher, forçosamente mãe (1994), by
Dina Salústio

Submetido em: 08/09/2024

Aceito em: 28/11/2024

Rafael Curty Ribeiro¹

José Ignacio Ribeiro Marinho²

Resumo: O presente estudo tem por objetivo tecer algumas considerações sobre o desenvolvimento da Literatura de Cabo Verde, abordar a importância da escritora Dina Salústio nas produções literárias do país e analisar a representação feminina em um de seus contos. A primeira seção busca apresentar inicialmente como ocorreu a colonização das ilhas de Cabo Verde e como teve início a sua produção literária, dando destaque para a língua crioula falada nas ilhas até chegar em um período em que as mulheres começam a escrever. A segunda seção apresenta Dina Salústio e sua contribuição para a literatura do país insular, ressaltando a sua coletânea de contos *Mornas eram as noites* (1994). Por fim, a última seção ancorada na análise de conteúdo, apresenta uma análise temática do conto *Forçadamente mulher, forçosamente mãe*, buscando delinear a representação da adolescente Paula que se tornará mulher e mãe à força.

Palavras-chave: Literatura de Cabo Verde; Dina Salústio; *Mornas eram as noites*; Mulher; Mãe.

Abstract: The aim of this study is to discuss the development of Cape Verdean literature, the importance of the writer Dina Salústio in the country's literary productions and to analyse the representation of women in one of her short stories. The first section seeks to initially present how the colonization of the Cape Verde islands took place and how their literary production began, highlighting the Creole language spoken on the islands until reaching a period when women began to write. The second section presents Dina Salústio and her contribution to the literature of the island country, highlighting her collection of short stories *Mornas eram as noites* (1994). Finally, the last section, anchored in content analysis, presents a thematic analysis of the short story *Forçadamente mulher, forçosamente mãe*, seeking to delineate the representation of the adolescent Paula who becomes a woman and mother by force.

Keywords: Cape Verde Literature; Dina Salústio; *Mornas eram as noites*; Woman; Mother.

Introdução

A escrita feminina na literatura de Cabo Verde, um país insular da costa ocidental da África, somente ganhou forças após a independência do país, que ocorreu muito tardiamente, em 5 de julho de 1975. A sociedade do arquipélago é marcada por ser patriarcal e de pensamento machista, enxergando a mulher como

¹ Graduado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (UFF) E-mail: rafaelcurty049@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8627406875960123> Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-2980-2187>

² Doutorando em Estudos de Literatura (Literatura Comparada) pela Universidade Federal Fluminense (UFF) E-mail: josebrenatti@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1190055152229839> Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7136-8537>

uma figura subalterna ao homem. Segundo Queiroz (2010b, p. 46), a história das mulheres das ilhas é uma saga, cujo combate vem sendo traçado desde seu nascimento, nas lutas diárias travadas pela sobrevivência e na busca de um lugar de reconhecimento na sociedade cabo-verdiana. Assim, as escritoras que surgiram tiveram que enfrentar inúmeras barreiras para conseguir que suas produções literárias chegassem aos leitores do país e saíssem do espaço geográfico das ilhas.

Da tapeçaria literária cabo-verdiana ganham destaque, nas décadas após a independência, autoras como: Orlanda Amarílis (1924-2014), Ivone Ramos (1926-2018), Maria Margarida Mascarenhas (1938-2011), Ondina Ferreira (1909-2000), Vera Duarte (1952-), Dina Salústio (1941-), dentre outras.

Uma voz potente da escrita feminina cabo-verdiana é Dina Salústio, que deu lugar de fala às mulheres, com personagens protagonistas e narradoras de suas lutas e vivências (muitas vezes tristes) nas ilhas que formam o país. Consoante Simone Caputo Gomes,

Dina vai delineando, em solo crioulo, uma escritura feminina, pintando e tecendo, através da experiência e do caminho de autoconhecimento, quadros vivos do seu povo e do seu país que nos permitem reconhecer um pouco mais do *modus vivendi* no arquipélago. E vai além, na assunção de uma consciência da condição mulher e na reavaliação da condição humana (Gomes, 2008, p. 237).

Dina Salústio é um exemplo de mulher cabo-verdiana que driblou a sociedade onde vive, abrindo espaço na literatura para as mulheres escreverem e denunciarem as condições de exploração que muitas sofrem, além dos diversos tipos de violência contra a mulher que ocorrem recorrentemente no arquipélago, como por exemplo a violência sexual e o abandono de adolescentes grávidas por seus companheiros, como será analisado no conto *Forçadamente mulher, forçosamente mãe*, na última seção deste estudo.

O presente trabalho tem por objetivo apresentar inicialmente o surgimento da literatura cabo-verdiana e como as misturas étnicas e linguísticas que ocorreram no país influenciaram em sua literatura. Em seguida, pretende-se trazer à tona algumas considerações sobre como teve início e prosseguiu a escrita feminina na literatura de Cabo Verde, tomando a escritora Dina Salústio e um de seus contos da obra *Mornas eram as noites* como objeto de estudo para verificar como se dá a representação feminina em sua narrativa.

O trabalho recorrerá à metodologia de revisão bibliográfica juntamente com à análise de conteúdo.

Para compor o estudo das duas primeiras seções recorreremos a autores que abordam em seus textos e trabalhos a Literatura de Cabo Verde, literatura de autoria feminina, personagens e narradoras mulheres, Dina Salústio e os contos de *Mornas eram as noites*. Os autores tomados como objetos de estudo da revisão bibliográfica são: Gomes (2008 e 2010); Ferreira (1997); Salgado (2008); Paz e Scarton (2018); Queiroz (2010); e Côrtes, Santos e Santos (2018).

Para estudar um dos 35 contos de *Mornas eram as noites* recorreremos à análise de conteúdo. De acordo com Franco, a análise de conteúdo é “um procedimento de pesquisa que se situa em um delineamento mais amplo da teoria da comunicação e tem como ponto de partida a mensagem”, possibilitando ao pesquisador, “fazer inferências sobre qualquer um dos elementos da comunicação: (i) as características do texto; (ii) as causas e/ou antecedentes das mensagens; (iii) e os efeitos da comunicação” (2008, p. 20).

Desse modo, com base na metodologia proposta, analisaremos o conto *Forçadamente mulher, forçosamente mãe*. A análise consistirá em verificar os anseios da personagem feminina do conto, que se tornará mãe precocemente, ainda adolescente. O conto será analisado com base em seu enredo, personagem e narração, para que seja delineada a representação feminina da mulher e mãe cabo-verdiana. Será adotada uma leitura criteriosa e analítica, selecionando trechos do texto, fazendo inferências com o contexto de produção do conto e tomando como base o contexto da real sociedade de Cabo Verde. Também recorreremos, nesta parte do estudo da análise do conto, às teorias de Paz e Scarton (2018); Queiroz (2010); Barbosa (2016); e Anjos (2005).

A literatura de Cabo Verde e a escrita feminina

Cabo Verde é um país insular do continente africano, ou seja, é um país formado por ilhas, mais precisamente dez ilhas, sendo a ilha principal a de Santiago, por concentrar a maior parte dos habitantes do país. As demais ilhas são: Santo Antão, São Vicente, Santa Luzia, São Nicolau, Sal, Boa Vista, Maio, Fogo e Brava.

As ilhas foram encontradas pelos portugueses por volta dos anos 1460, no século XV, e estavam desabitadas. Portugal transformou essas ilhas em mais uma de

suas Colônias, passando a receber navegantes de diferentes lugares do mundo, o que dará origem a um povo miscigenado. A miscigenação nas ilhas deu-se, essencialmente, através de portugueses e africanos, que são o principal elemento da população das ilhas, advindos de diferentes lugares do continente africano, especialmente da Guiné. Outros povos também participaram dessa miscigenação, embora em menores quantidades, como italianos, ingleses, franceses e espanhóis das Canárias.

A mistura étnico-linguística desses diferentes povos foi responsável por criar a língua crioula que se tornaria a língua mais utilizada pelos cabo-verdianos na comunicação cotidiana. Embora a língua portuguesa seja a língua oficial do país, a maioria comunica-se pela língua crioula e mesmo a língua portuguesa no país sofreu transformações. Segundo Côrtes, Santos e Santos (2018, p. 51), “o crioulo, língua pertencente à comunicação diária no país, tomou as formas específicas do espaço físico e imaginário, fazendo surgir um novo cidadão: o mestiço”. Consoante Gomes (2008, p. 147), “em meio à diversidade insular, a língua crioula, a culinária, a literatura de expressão portuguesa e a música” são elementos aglutinadores que formam a cultura singular de Cabo Verde.

A literatura de Cabo Verde, de acordo com Manuel Ferreira (1977), não teve uma expressão colonial assim como os demais países africanos de língua portuguesa: Angola, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe. Isso ocorreu, segundo Ferreira, porque na literatura colonial o homem negro aparecia nos textos como que por acaso, não tinham papéis relevantes nos textos literários. Já a literatura de Cabo Verde surgiu com o romance *O escravo* (1856), embora de um português, José Evaristo D’ Almeida, trazendo em seu enredo personagens negros em sua maioria, sendo o espaço da narrativa a ilha de Santo Antão. Essa obra aborda temáticas da escravidão e da valorização do homem da África, apresentando as tensões e conflitos de uma sociedade em transformação. Dessa forma, o aparecimento do universo cabo-verdiano demonstra que não houve no país uma literatura colonial, mas sim o início de uma literatura africana de expressão portuguesa. Assim, Ferreira (1977, p. 22) salienta que os autores de Cabo Verde “procedem às suas abordagens colocando-se dentro do universo cabo-verdiano e o seu registro é dominado pelo concurso de algumas das contradições do sistema social, donde uma mensagem criticamente positiva e esclarecedora” acaba surgindo. Côrtes, Santos e Santos ressaltam que na

Literatura de Cabo Verde “a questão da cor e da aculturação não é ponto de destaque por haver a ‘harmonia racial’ [...]. A circunstância da ausência de literatura colonial e de questões como a aculturação leva às condições próprias de aparecimento da literatura cabo-verdiana” (2018, p. 53). Ferreira destaca que:

Considera-se a autêntica literatura cabo-verdiana aquela que exprime a cabo-verdianidade, ou seja, o conjunto de textos cujo enunciado reflete o real cabo-verdiano. Com frequência, e alguma veemência, a partir da década de trinta, a questão ficou devidamente clarificada e demarcada embora nem sempre isenta de excessos, como quase sempre acontece em momentos de ruptura (e a parte de responsabilidade que nisso nos cabe não a queremos enjeitar) (Ferreira, 1977, p. 21).

A literatura de Cabo Verde que busca verdadeiramente representar a identidade do país ganha força a partir da década de 1930, com a revista *Claridade* (1936-1957), com Baltazar Lopes e Manuel Lopes. Baltazar, em 1947, lança o romance *Chiquinho*, considerado o romance fundador da literatura moderna de Cabo Verde, em que o escritor traz em sua introdução expressões em crioulo, como forma de deixar claro o espaço da língua crioula na cultura do país. Em 1944, surge a revista *Certeza* e novos escritores despontam (Jorge Barbosa, António Nunes, Pedro Cardoso, Januário Leite, dentre outros) falando de temas que assolam as ilhas cabo-verdianas, como a fome, a miséria, a seca e a emigração. A partir desse período, começam a aparecer algumas escritoras nas ilhas, já que as produções literárias eram predominantemente concebidas por homens até o momento. Nesse contexto, surge Orlanda Amarílis, uma contista que aborda em seus contos retratos da vida da mulher cabo-verdiana e retratos da diáspora dos emigrados de Cabo Verde.

As mulheres cabo-verdianas, em sua maioria, têm uma vida sofrida, lutando para sustentar seus filhos, muitas vezes sozinhas. Segundo Gomes,

Em Cabo Verde, grande número de famílias tem por chefe uma mulher. Fatores econômicos, sociais, culturais e a emigração masculina têm impactado diretamente a fragilidade da família, com consequente instabilidade da mulher e dos filhos menores (Gomes, 2010, p. 93).

Somando a isso, Luiz e Monteiro ressaltam que:

Pelo fato de Cabo Verde não dispor de recursos naturais e, frequentemente, ser assolado por secas sazonais, a sua população,

na maioria masculina, recorria à emigração como forma de sobrevivência e esperança de uma vida melhor. Esse movimento migratório de homens muitas vezes casados acabou gerando outro problema social: mulheres e filhos abandonados (Luiz; Monteiro, 2016, p. 492).

Após a independência de Cabo Verde, a literatura feminina emergiu com um vigor renovado, refletindo as transformações sociais e culturais do país insular. Esse movimento literário, enraizado em questões de identidade, gênero e resistência, torna-se um espelho das realidades vividas pelas mulheres cabo-verdianas. As autoras, ao abordarem os desafios e as conquistas do novo contexto político, usam a ficção como uma ferramenta poderosa para expressar suas vivências e aspirações. Assim, a literatura não apenas documenta a evolução social, mas também contribui para a construção de uma nova narrativa nacional que valoriza a voz feminina como agente ativa na sociedade. Segundo Gomes,

Depois de 1975 e, sobretudo, a partir dos anos noventa, a voz feminina, silenciada pela História da Literatura em Cabo Verde, tem propiciado o aparecimento de uma temática centrada na mulher, em suas ocupações, preocupações, dilemas e novas posturas (cumplicidade, curiosidade, liberdade, loucura, bruxaria, bebedeira, [...] prostituição, maternidade precoce, violência conjugal, abuso e prostituição infantis, pedofilia, machismo são linhas constantemente desenvolvidas pelas autoras) (Gomes, 2008. p. 155).

Queiroz vai ao encontro de Gomes ao afirmar que:

a produção literária feminina cabo-verdiana vai mais além e traz à tona textos, cujos temas revelam as experiências sociais das mulheres de Cabo Verde, muitas vezes colocando-se como metonímia ou representante da parte pelo todo de tantas mulheres que vivem os mesmos dilemas, as mesmas paixões e desencantos, destacando suas angústias e medos, assim como suas conquistas. A escritura de autoria feminina em Cabo Verde busca representar o cotidiano de mulheres que reinventam a historicidade do dia-a-dia, enfatizando o mundo doméstico feminino, os avanços à emancipação das mulheres, bem como as violências sociais e discriminações sofridas, a iniciação sexual precoce muitas vezes, culminando em uma gravidez indesejada, a falta de planejamento familiar, a prostituição enfim, a problemática social que insiste em se estabelecer em Cabo Verde (Queiroz, 2010a, p. 4-5).

É nesse contexto que surgirá Dina Salústio, destacando que:

Em Cabo Verde, numa sociedade profundamente machista, retrógrada e pobre, houve um silêncio total sobre o que as mulheres escreveram desde o período em que se atribui o nascimento da nossa

literatura, meados do século XIX, até à independência, em 1975 (Salústio, 2018).

Dina Salústio e sua obra *Mornas eram as noites* (1994)

Bernardina de Oliveira Salústio é uma escritora de Cabo Verde, conhecida como Dina Salústio, que nasceu na Ilha de Santo Antão, em 1941. Além de escritora, foi professora, jornalista e assistente social. Em 1998, Dina ganha visibilidade na literatura cabo-verdiana ao publicar o primeiro romance do país escrito por uma mulher, *A Louca de Serrano*. Neste mesmo ano, ainda publicou a obra infanto-juvenil *A estrelinha tlim, tlim*. Nos anos seguintes, a escritora continuou as suas produções literárias com as seguintes obras: *Violência contra as mulheres* (1999); *O que os olhos não veem* (2002); *Filha do vento* (2009); *Filhos de Deus: contos e monólogos* (2018); *Veromar* (2019); e *Uma menina de cristal e outras crônicas* (2023).

Entretanto, sua estreia na literatura não se deu com o romance publicado em 1998, e sim com o livro de contos e minicontos intitulado *Mornas eram as noites*, publicado em 1994. Essa obra é uma coletânea de 35 contos que tem mulheres como protagonistas e narradoras que representam as cabo-verdianas. Segundo Paz e Scarton:

As narradoras dos contos [...] impressionam ao transmitir cada sentimento de angústia, medo ou, ainda, de estranheza à própria essência do “ser” mulher. Nesse sentido, ao questionar o que é ser mulher, ocorre a busca por uma escrita que incorpore a alma feminina e seus segredos. Assim, encontramos uma autora capaz de descobrir diferentes nuances e dilemas da mulher contemporânea (Paz; Scarton, 2018, p. 135).

Salústio tenta colocar em suas obras como é viver nas ilhas de Cabo Verde, trazendo para sua escrita a cultura, as pessoas, o mar e as mulheres do país. A insularidade para a escritora:

revela-se como uma força avassaladora no universo cabo-verdiano que envolve a condição do escritor-ilhéu, sempre dominado por seu espaço, num cenário marcado pelo sentimento de isolamento, de injustiça, de solidão e de angústia, mas também, em contrapartida, um espaço que alimenta voos de amplitude, de desejo, de liberdade e de solidariedade, marcas tão caras à literatura cabo-verdiana que, segundo a escritora, tornam-se um legado à literatura universal, uma vez que os sentimentos de fragilidade, solidão e angústia configuram conflitos que encontram eco em qualquer parte do planeta (Salgado, 2008, p. 37-38).

Sobre o título de sua coletânea de contos cabe destacar que a “morna” é o símbolo de Cabo Verde. O título da obra de Salústio:

reitera a associação da prosa com o poético ao dar relevo à morna, modalidade musical típica de Cabo Verde, que veicula a poesia oral. Tradicionalmente canto de mulher, o entendimento do lugar cultural da morna no mundo cabo-verdiano pode derramar outras luzes sobre a significação do título: “música eram as noites” é uma leitura para *Mornas eram as noites*. Música de mulheres, em que a mulher é a peça principal. Para além, música de nacionalidade e identidade. Como preâmbulo à coletânea, a autora assinala: “De como elas se entregam aos dias” (Gomes, 2008, p. 219).

Paz e Scarton (2018, p. 137) salientam que em *Mornas eram as noites*, há um olhar de descoberta das condições das mulheres cabo-verdianas através de histórias ricas em epifanias. Salústio dá voz às mulheres que, muitas vezes, estão vulneráveis na sociedade de Cabo Verde, vistas como objetos e sendo tratadas com descaso, mesmo essas mulheres trabalhando na agricultura, nas poucas indústrias do país ou na construção civil para sustentar seus filhos, na maioria das vezes sem o amparo do esposo, porque muitas são abandonadas. Conforme Salgado, grande parte das curtas histórias de seus contos:

constrói-se como instantâneos de cenas contundentes, muitas vezes angustiantes, algumas vezes bem-humoradas e outras vezes até plenas de sonho e esperança. Cenas que envolvem quase sempre mulheres, cercadas por circunstâncias sociais como a pobreza, a doença, a violência, os preconceitos, mas também flagrantes que enfocam os espaços domésticos e as sutis relações entre familiares, amigos e conhecidos. São histórias que se voltam para as mais variadas classes e tipos sociais, abraçando personagens e cenários da sociedade cabo-verdiana, revelando-nos antes de tudo um narrador comprometido ao extremo com o mundo circundante, atento e sensível aos dramas que percebe a sua volta (Salgado, 2008, p. 38).

As mulheres protagonistas desses 35 contos são vítimas de violências (física, moral, psicológica, patrimonial e sexual), desigualdade de gênero e social, vivendo em um país com uma sociedade de pensamento patriarcal. Ou seja, Dina Salústio apresenta aspectos da feminilidade cabo-verdiana, contrariando “uma cultura patriarcal e androcêntrica, que não vê a mulher como parte ativa dela, mas submetida àqueles que são mais ‘fortes’” (Paz; Scarton, 2018, p. 135).

O conto *Forçadamente mulher, forçosamente mãe*

A narrativa *Forçadamente mulher, forçosamente mãe* é o décimo quinto conto da coletânea *Mornas eram as noites* (1994), de Dina Salústio. O referido conto, assim como os demais da coletânea, tem mulheres como as personagens principais.

As mulheres de Dina Salústio são mães, são amigas, são adolescentes, mas são, acima de tudo, fortes, mesmo que ainda sejam vítimas de violência, de descaso e de incompreensão. As personagens contam uma história de Cabo Verde, falam da sociedade, dos sentimentos íntimos de mulheres, e nos fornecem um pedacinho de pertencimento frente ao pouco que podemos conhecer da sua insularidade e experiências (Paz; Scarton, 2018, p. 144).

A protagonista do conto é a adolescente Paula, com dezesseis anos de idade, que se encontra grávida do(a) primeiro(a) filho(a), não sendo especificado o sexo do bebê, carregando “penosamente uma barriga enorme” e “sozinha” (Salústio, 2002, p. 35). A omissão do sexo da criança no conto pode ser uma escolha intencional de Salústio, destacando a universalidade da experiência da gravidez e os desafios que ela traz, independentemente do gênero do(a) filho(a). Ao não especificar se a criança é menino ou menina, o texto convida o leitor a refletir sobre as expectativas sociais e os estereótipos associados a cada gênero. Se Paula estiver esperando uma menina, isso pode originar diversas preocupações e reflexões sobre a transmissão de valores, as limitações impostas pela sociedade e o desejo de proporcionar a ela um futuro diferente. Por outro lado, a possibilidade de ter um menino também levanta questões sobre masculinidade, responsabilidades e as pressões que ele poderá enfrentar. Desse modo, o silêncio sobre o sexo da criança amplia o foco para a mensagem central: a luta e o crescimento pessoal de Paula, além das complexidades da maternidade na adolescência.

Segundo Paz e Scarton (2018, p. 141), o conto é cíclico, pois a primeira oração apresenta quase o mesmo sentido que a última: “Em setembro fará calor” e “Para setembro haverá calor” (Salústio, p. 35-36). Assim, em setembro o tempo será quente, sendo o calor um dos males que assola as ilhas cabo-verdianas, e é neste período quente que Paula terá seu parto, transformando-se em mãe. Isso demonstra que o tempo passa, mas certas condições não mudam, como o que acontece na sociedade cabo-verdiana, onde muitas adolescentes serão mães sozinhas, despreparadas e sem vontade de exercer esse papel tão jovens (Paz; Scarton, 2018, p. 141).

A adolescente Paula começa a perceber que a gravidez inesperada e despreparada vai aos poucos transformando sua vida em algo que ela provavelmente

não queria, ser mãe tão jovem e sozinha. A narração destaca que “Ainda há dias ela ria e dançava pelos cantos. E juntava conchinhas cor de rosa na praia. E colecionava sonhos. Que é das conchinhas? Que é dos sonhos?” (Salústio, 2002, p. 35). Infere-se desse trecho que Paula ainda era uma criança, brincava de juntar conchinhas na praia e tinha muitos sonhos que, com a gravidez na adolescência, tornar-se-ão mais difíceis quanto à concretude. Paula vê sua vida sofrer uma metamorfose rápida e dolorida, em que seus sonhos e ilusões de menina “vão se perdendo nos vômitos da gravidez” (Salústio, 2002, p. 35).

Queiroz, ao analisar este conto, ressalta que:

O estilo inquisitivo [...] de Dina Salústio conduz à reflexão sobre a situação das adolescentes cabo-verdianas acometidas pela constância da ocorrência da gravidez precoce, de jovens à maternidade, de jovens que, como Paula, experimentam o sofrimento de se transformarem em mães solteiras, sem recursos materiais, assistenciais e emocionais (Queiroz, 2010b, p. 101).

A voz que narra o conto aparenta não concordar com os destinos das mulheres e meninas da sociedade cabo-verdiana. Isso fica evidente no trecho: “Aos dezesseis anos não se devia ter filhos. A natureza não soube fazer as contas. Aos dezesseis anos não se devia carregar culpas. Nem vergonhas” (Salústio, 2002, p. 35). A voz da narrativa ainda queria ver Paula revoltada e com raiva de sua situação, mas ela apenas “chora às escondidas” e “faz contas à vida e às luas” para a hora de a sua criança nascer (Salústio, 2002, p. 35). A própria voz da narrativa ressalta como alguém seria forte e armada para sentir raiva e revolta sendo tão jovem, ao dizer: “Mas por Deus, aos dezesseis quem pode ter essa força toda? Quem pode estar tão armado?” (Salústio, 2002, p. 35).

Uma das interpretações que se pode fazer do conto é que Paula, adolescente e sem experiência na vida amorosa, foi enganada por algum homem que lhe prometeu casamento e uma vida a dois feliz, acabando por engravidá-la e abandoná-la, deixando-a sozinha e com um(a) filho(a) para cuidar. Em “[...] lágrimas de todas as crianças traídas. E esfomeadas” (Salústio, 2002, p. 35), é possível depreender que na sociedade cabo-verdiana muitos homens abandonam as mulheres para cuidarem dos(as) filhos(as) sozinhas, tendo que lidar não apenas com a dor emocional do abandono, como também com as condições precárias para conseguir criar seus(suas) filhos(as), incluindo a fome e a miséria.

Ademais, as mulheres cabo-verdianas que não são mais virgens e são mães solteiras têm que enfrentar uma sociedade machista, onde elas serão malvistas e não poderão mais se casar. Segundo Barbosa (2016, p. 51), a virgindade em Cabo Verde, muitas vezes, é “levada às últimas consequências, às vezes exigindo a elas a comprovação de sua inexperiência e pureza”. Já os homens nascem aprendendo que as mulheres são propriedades suas, podendo ter relacionamentos extraconjugais, o que é admissível pela sociedade, enquanto as mulheres que traem seus companheiros são difamadas e discriminadas.

Paula poderá ser considerada pela sociedade insular como uma “pixinguinha”, termo que se refere às mulheres que relacionam sexualmente sem serem casadas. Para Anjos, o termo é compreendido como:

Pixingaria é, em Cabo Verde, a expressão local para designar um tipo de comportamento sexual juvenil que não é necessariamente percebido como prostituição, embora se pressuponha que na maior parte das vezes envolva a troca de algo material por sexo. São chamadas de pixinguinhas desde as meninas de classe média, que ficam com vários namorados em troca de jantares e frequência a boates caras, as ingênuas e sonhadoras que, por imaturidade, se deixassem levar pelas promessas de amor eterno até as mães precoces de classe popular que se prostituem para alimentar filhos (Anjos, 2005, p. 165).

A adolescente do conto de Salústio, mesmo que seja inocente e ingênua, poderá ser classificada como uma “pixinguinha” pela sociedade local por ter se deixado levar por falsas promessas, perdido sua virgindade e engravidado. De acordo com Barbosa (2016, p. 52), uma menina como Paula seria estigmatizada para o compromisso matrimonial, sendo excluída das expectativas e pedidos de casamento por não ser mais virgem. Muito provavelmente, com status social de “pixinguinha”, nenhum homem irá querer casar e construir família com ela. Enquanto o homem que a seduziu e a enganou não será julgado, podendo seguir sua vida normalmente, sem a responsabilidade de cuidar de um(a) filho(a) e poderá enganar outras mulheres e até constituir uma família. Consoante Anjos (2005, p. 166), para os homens cabo-verdianos “em geral as mulheres se dividem em sérias e ‘pixinguinhas’”. As primeiras devem ser seduzidas. As segundas, dominadas ou compradas”. Paula ao tornar-se mãe solteira também enfrentará muito mais dificuldades para conseguir um bom emprego e dar uma boa condição de vida para si mesma e o(a) filho(a) que espera.

Outra interpretação possível para a curta narrativa de Salústio é o entendimento da gravidez como fruto de uma violência sexual, pois já no título traz as palavras “forçadamente” e “forçosamente”, sendo a adolescente transformada de forma não consensual em mulher e mãe, sem que haja o desejo e preparo. Dina Salústio ressalta em sua obra *Violência contra as mulheres* que as violências às mulheres cabo-verdianas no dia a dia vão desde o homicídio, partes do corpo quebrados e espancamentos, até as violações sexuais, como o assédio, o estupro, a prostituição e as vivências poligâmicas forçadas (1999, p. 35). Há uma passagem do conto que permite o leitor inferir que Paula poderia ter sido estuprada, como ocorre diariamente com muitas meninas das ilhas cabo-verdianas, que diz:

Queria que ela e todas elas se juntassem e calassem para sempre os latidos daqueles que perseguem manhosamente as nossas meninas na quietude das noites. Com o seu ódio. E que os desfizessem com as suas mãos de mãos abandonadas (Salústio, 2002, p. 35).

A voz da narrativa expressa o desejo de que todas as mulheres se unissem para dar um basta nos homens que perseguem as meninas na calada da noite “com seu ódio”, estuprando-as, muitas vezes engravidando-as e traumatizando-as para sempre. O conto apresenta os homens (que violentam e enganam as meninas) como animais que devem ser calados “para sempre os latidos” com as “mãos de mãos abandonadas”.

Com a gravidez e sozinha, “Paula perdeu o olhar meigo e livre de adolescente. Agora apenas um rostinho triste e resignado que de longe em longe se abre [...]” (Salústio, 2002, p. 35). O conto termina por mostrar que ela ainda tem esperança de que algo bom possa acontecer em sua vida: “Porque a esperança dos dezesseis anos é a última coisa a deixar-se ir. Mas secará com o primeiro leite do primeiro filho. Secará como os sonhos da adolescente forçadamente mulher. Forçosamente mãe” (Salústio, 2002, p. 36). Assim, em setembro, mais uma jovem menina abandonará seus sonhos para cuidar sozinha de uma criança nas ilhas de Cabo Verde, tornando-se forçadamente/forçosamente mulher e mãe. De acordo com Gomes (2008, p. 163), essa é uma realidade de muitas mulheres cabo-verdianas, que têm na maternidade precoce e despreparada um dos entraves mais significativos para conseguirem as suas emancipações.

Considerações finais

Dina Salústio, já em sua primeira obra literária, *Mornas eram as noites*, traz o universo das mulheres cabo-verdianas para a literatura de Cabo Verde. Segundo Spínola (1998, p. 206), a escritora usa sua escrita para denunciar e mostrar o que muitas mulheres das ilhas sofrem em seu dia a dia. Queiroz diz que:

Dina trabalha em seus contos com a gravidez precoce, a adolescência muito cedo transformada em maturidade pela iniciação sexual prematura, a pedofilia, [...] a violência a que se submetem mulheres de família e prostitutas, a exploração sexual e a hipocrisia social que muitas vezes acompanha tal quadro (Queiroz, 2010b, p. 130).

No conto *Forçadamente mulher, forçosamente mãe*, o leitor conhece Paula, que é a representação de muitas meninas do arquipélago, que são engravidadas ainda adolescentes por homens que as enganam com promessas falsas e as abandonam, ou, ainda pior, são vítimas de abusos sexuais. Essas mulheres terão que enfrentar sozinhas o preconceito da sociedade por serem mães solteiras, lidando com o rótulo imposto pela sociedade de “pixinguinhas”, além de terem que lidar com a fome e a miséria para conseguir sustentar seus(suas) filhos(as), muitas delas irão parar no mundo da prostituição por não terem oportunidades de emprego e não conseguirem um casamento.

Destarte, a obra de Salústio permite ao leitor uma reflexão sobre como as mulheres cabo-verdianas lidam com o descaso social e a violência contra a mulher. Consoante Santiago (2023, p. 74), no conto analisado neste estudo é possível ver “a partida de um sujeito em detrimento da chegada de outro, a partida da jovem menina para a chegada da mulher e mãe”, que ocorre, como diz o próprio título do conto, de maneira forçada e forçosa.

REFERÊNCIAS

- ANJOS, José Carlos Gomes. Sexualidade juvenil de classes populares em Cabo Verde: os caminhos para a prostituição de Jovens Urbanas Pobres. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 13(1): 216, janeiro-abril/2005.
- BARBOSA, Evelise da Graça Lopes. *Violência sexual em Cabo Verde: uma análise diagnóstica*. Tese de Doutorado. 2016.
- CÔRTEZ, Daynara Lorena Aragão; SANTOS, Isabela Batista dos; SANTOS, Jeane de Cassia Nascimento. A mulher cabo-verdiana na literatura: possíveis formas de representação. *Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura*, [S. l.], v. 30, p. 49-62, set. 2018.

- FERREIRA, Manuel. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa I*. Lisboa: Biblioteca Breve; Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1977.
- FRANCO, Maria Laura Puglisi Barbosa. *Análise de Conteúdo*. Brasília: Liber Libro, 2008.
- GOMES, Simone Caputo. *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.
- GOMES, Simone Caputo. O arquipélago “literopintado”: escritura literária de autoria feminina em Cabo Verde. *Revista Scripta*, Belo Horizonte, v. 14, n. 27, p. 93-103, 2º sem., 2010.
- PAZ, Demétrio Alves; SCARTON, Mithiele da Silva. A condição feminina em Mornas Eram As Noites, de Dina Salústio. *Revista Prâksis*, Novo Hamburgo, v. 2, p. 133-145, jul. 2018.
- QUEIROZ, Sonia Maria Alves de. Breves reflexões sobre a representação social das mulheres cabo-verdianas: A hermenêutica do cotidiano. *Revela*, Periódico de Divulgação Científica da FALS, set/2010a.
- QUEIROZ, Sonia Maria Alves de. *Literatura e representação social das mulheres em Cabo Verde: vencendo barreiras*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 2010b.
- SALGADO, Maria Teresa. Noites nada mornas de Dina Salústio: a oportunidade do diálogo. *Abril*, Niterói, v. 1, n. 1, p. 36-40, ago. 2008.
- SALÚSTIO, Dina. Entrevista: Uso o feminismo na escrita como um instrumento de denúncia. *Plataforma Média*. 9 de março de 2018.
- SALÚSTIO, Dina. *Mornas eram as noites*. 3. ed. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional, 2002. 91 p.
- SALÚSTIO, Dina. *Violência Contra as Mulheres*. Praia: ICF, 1999.
- SANTIAGO, Ana Carolina. Subalternidade e maternidade: uma análise do conto “Forçadamente mulher, forçosamente mãe”, de Dina Salústio. *FronteiraZ. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária*, n. 31, p. 64-79, 2023.
- SPÍNOLA, Daniel. Mornas eram as noites. In: VEIGA, Manuel (Org.). *Cabo Verde: Insularidade e Literatura*. Paris: Karthala, 1998.

“E por que é que elas não podem brincar?” A crônica de Ana Paula Tavares e o direito de contar a própria história

“And why can’t they play?” the chronicle of Ana Paula Tavares and the right to tell your own story

Submetido em: 22/08/2024

Aceito em: 31/10/2024

Karla Renata Mendes¹

Resumo: A literatura angolana caracterizou-se como um importante veículo de resistência às imposições colonialistas e de afirmação das identidades dos sujeitos pós-coloniais, sendo a obra de Ana Paula Tavares um exemplo disso. Embora mais conhecida por sua poesia, suas crônicas se debruçam sobre aspectos culturais, políticos e sociais de Angola, dialogando mais de perto com a realidade e desmistificando narrativas ocidentais exotizadas sobre o continente africano. Nesse sentido, o presente artigo propôs-se a analisar de que forma a autora retrata a violência da colonização, ao mesmo tempo em que discute a cultura e a identidade angolana, na crônica “E por que é que elas não podem brincar?”, presente na coletânea *Um rio preso nas mãos* (2019). Para tanto, teorias decoloniais como a colonialidade do poder, de Aníbal Quijano (2005), as Epistemologias do Sul e seus desdobramentos, de Boaventura de Sousa Santos (2002; 2018), juntamente com as reflexões sobre modernidade de Mignolo (2016), serviram como referências para situar a literatura de Tavares nesse panorama. A partir disso, confirma-se, na crônica em foco, os processos de humanização que permitem a criação de um campo de significados mais vasto e digno para as populações historicamente subalternizadas ao Sul global.

Palavras-chave: Literatura angolana; Ana Paula Tavares; Crônica; Colonialidade do poder; Epistemologias do Sul.

Abstract: The Angolan literature has been characterized as an important vehicle of resistance against colonialist impositions and as an affirmation of post-colonial subjects' identities, the work of Ana Paula Tavares being an example of this. Although best known for her poetry, her chronicles focus on cultural, political and social aspects of Angola, dialoguing with reality, demystifying exoticized Western narratives about the African continent. In this sense, this article aimed to analyze how the author portrays the violence of colonization while discussing Angolan culture and identity in the chronicle “E por que é que elas não podem brincar?”, from the collection *Um rio preso nas mãos* (2019). To this end, decolonial theories such as Aníbal Quijano's (2005) coloniality of power, Boaventura de Sousa Santos's (2002; 2018) Epistemologies of the South and their developments, along with Mignolo's (2008; 2017) reflections on modernity, served as references to situate Tavares's literature within this panorama. Consequently, in the chronicle in focus, the processes of humanization that allow for the creation of a broader and more dignified field of meanings for historically subordinated populations in the Global South are confirmed.

Keywords: Angolan literature; Ana Paula Tavares; Chronicle; Coloniality of power; Epistemologies of the South.

Introdução

Marcados pelo início das investidas europeias ao comércio internacional, os séculos XV e XVI foram palco de incontáveis transformações geoeconômicas que

¹ Doutorado em Letras pela Universidade Federal do Paraná. Docente na Universidade Federal de Alagoas, campus Arapiraca. E-mail: karla.mendes@arapiraca.ufal.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3871231693982699>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0977-8607>.

culminaram em novas ordens de poder, organização e dominação no mundo. Com a inauguração da rota do mercado atlântico – que ligou o Velho Mundo às Américas e à África subsaariana –, as potências da Europa, sobretudo Ocidental, passaram por um significativo desenvolvimento econômico e cultural, aumentando, conseqüentemente, a influência dessas nações no panorama da globalização que se iniciava. Dessa forma, países como Inglaterra, França, Holanda, Bélgica, Espanha e Portugal colocaram em prática diversas estratégias para expandir seus territórios, conseguir mão-de-obra escravizada, acumular recursos naturais e, especialmente, capital.

Nesse contexto, desde que começou a ser colonizada pelos portugueses, no século XV, Angola foi alvo da exploração europeia, chegando à primeira metade do século XX ainda fortemente assolada por injustiças e opressões, que abarcavam desde a assimilação cultural – como a imposição do cristianismo e da Língua Portuguesa – à integridade física e patrimonial. Assim, surgiram na década de 1950 os primeiros movimentos que lutariam a favor da liberdade e da independência que, de fato, só ocorreria em 1975.

Apesar do desligamento político de Portugal, a paz ainda tardaria a chegar ao território angolano. Logo após a independência, o partido MPLA, altamente influenciado pelos ideais comunistas, assumiu o poder, tendo Agostinho Neto, liderança de protagonismo durante a guerra colonial, como seu primeiro presidente. Todos os que se opuseram ao novo governo eram tratados como dissidentes e foram perseguidos, o que causou grande insatisfação entre os demais movimentos que também haviam lutado a favor da liberdade. Assim, instaurou-se uma guerra civil pelo controle do país, que duraria até 2002.

O conflito impactou a sociedade angolana em todos os âmbitos: com a destruição das instituições do Estado e com a estimativa de 500 mil mortos, somado ao êxodo de mais 500 mil pessoas fugidas da guerra, Angola sofreu como poucas outras nações africanas em seu processo de independência e anda, ainda hoje, a passos curtos em direção a sua reestruturação plena. Parte da dificuldade para essa reparação se deve ao fato de a emigração ter levado boa parte da mão-de-obra ativa e qualificada para além das fronteiras do país, o que produziu um grande impacto no que diz respeito às demandas sociais de trabalho. Sem pessoas empregadas para fazer girar a economia, o país tornou-se dependente dos investimentos internacionais (Gyimah, 2018).

Como se constata, devido a todos os processos que deram conta da formação de Angola, é impossível uma identidade única que traduza o ser angolano. Contudo, assim como no Brasil, escritores atuaram de maneira louvável no amadurecimento das várias faces de seu povo. Foram mais longe até: a literatura em Angola serviu como um dos principais construtos de identidade e como um dos principais fatores no processo de libertação do imperialismo português. Como se não fosse simbólico o bastante, Agostinho Neto, primeiro presidente do país, além de médico e político, era poeta, e junto de diversos outros escritores, usou a literatura como instrumento de progresso, bem como de materialização das dores deixadas pelas chagas do colonialismo e imperialismo português.

Em Angola, nomes como Luandino Vieira, Manuel Rui e o foco dessa pesquisa, Ana Paula Tavares, fazem parte de um importante embate travado contra os ataques silenciosos do colonialismo e contra o apagamento da História. Lutando a favor do reconhecimento das múltiplas identificações do povo angolano, da sua valorização e do resgate das suas culturas e tradições, a literatura constituiu-se como importante aliada na tentativa de desmistificar a essência exótica construída pelo Ocidente sobre África, bem como para exigir participação no debate epistemológico mundial, já que secularmente os conhecimentos vindos do Sul global foram excluídos e invisibilizados.

Nesse contexto, a designação “Sul global”, nos estudos pós-coloniais, dá conta de agrupar países historicamente vitimados pelo colonialismo, neocolonialismo e imperialismo. Sendo uma contraposição ao Norte global, responsável pela exploração e violência social, econômica e epistemológica, o Sul global representa, portanto, as nações em desenvolvimento e regiões com maiores índices de pobreza e desigualdade no mundo.

A crônica de Ana Paula Tavares: por uma abordagem literária decolonial

Os séculos de exploração e violência gerados pelo colonialismo europeu, pela globalização e modernidade marcaram permanentemente o mundo e legaram à posteridade sequelas que levaram os povos colonizados a um enclausuramento social, cultural e epistêmico; uma espécie de exílio em seu próprio lugar. Assim, há, sem dúvida, elementos que impedem radicalmente que as identidades, a cultura, a memória e o conhecimento advindos de países do Sul global sejam validados, eternizando a imagem excêntrica, e, portanto, estrangeira do continente.

A partir desse cenário, nas últimas décadas, especialmente, diversos pensadores e pensadoras de todos os lugares do mundo empenham-se em explicar as razões pelas quais o fim do colonialismo não espelhou o fim de todos os seus abusos, bem como o porquê de as nações imperialistas, mesmo após o fim do controle político direto, atuarem, sobretudo, no apagamento de aspectos que possam deixar avivar as origens e as tradições dos povos colonizados. Assim, hoje, são muitos os esforços teóricos interessados em ampliar as possibilidades de inclusão desses universos historicamente subalternizados na discussão epistêmica mundial.

Walter Mignolo, por exemplo, em seu texto *Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade* (2016), discute sobre o contexto de criação da modernidade a partir das investidas europeias ao Novo Mundo e classifica esse fenômeno no decorrer do tempo:

América não era uma entidade existente para ser descoberta. Foi inventada, mapeada, apropriada e explorada sob a bandeira da missão cristã. Durante o intervalo de tempo entre 1500 e 2000, três fases cumulativas (e não sucessivas) da modernidade são discerníveis: a fase ibérica e católica, liderada pela Espanha e Portugal (1500-1750, aproximadamente); a fase “coração da Europa” (na acepção de Hegel), liderada pela Inglaterra, França e Alemanha (1750-1945); e a fase americana estadunidense, liderada pelos Estados Unidos (1945- 2000). Desde então, uma nova ordem global começou a se desenvolver: um mundo policêntrico e interconectado pelo mesmo tipo de economia. (Mignolo, 2016, p. 4).

Esse fenômeno trazido com a globalização fundada nas grandes navegações desencadeou, segundo o célebre sociólogo e filósofo humanista peruano Aníbal Quijano, uma série de problemáticas que têm como eixo principal o *etnocentrismo* e, conseqüentemente, o *eurocentrismo*. É importante destacar, contudo, que o eurocentrismo

Não se refere a todos os modos de conhecer de todos os europeus e em todas as épocas, mas a uma específica racionalidade ou perspectiva de conhecimento que se torna mundialmente hegemônica colonizando e sobrepondo-se a todas as demais, prévias ou diferentes, e a seus respectivos saberes concretos” (Quijano, 2005, p. 115).

Essa nova maneira de se enxergar, se identificar e se relacionar com o *outro* mudou para sempre a forma como o homem transforma o mundo. Então, motivado pela busca do entendimento dessa metamorfose da ordem mundial, Aníbal Quijano dedicou grande parte de sua produção a explicar os desdobramentos dessas transformações no contexto latino-americano. Todavia, embora o recorte do autor seja a América Latina,

é possível colocar sua teoria em diálogo com as demais conjunturas coloniais no mundo – como têm feito vários pesquisadores decoloniais nos últimos anos –, já que elas possuem engrenagens e sistemas de exploração semelhantes, como é o caso das cinco nações africanas colonizadas por Portugal.

Desse modo, Quijano, em *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina* (2005), afirma serem o etnocentrismo e eurocentrismo a base da “classificação social da população mundial de acordo com a ideia de raça, uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial e que desde então permeia as dimensões mais importantes do poder mundial, incluindo sua racionalidade específica” (Quijano, 2005, p. 107). Essa tendência de observação do mundo, ainda segundo o autor, tem origem e essência colonial, visto que deriva do contato europeu com sociedades por eles então desconhecidas durante as invasões expansionistas do século XV e XVI.

Tal movimento promoveu a criação de relações sociais que geraram, na América, identidades sociais historicamente novas, como as indígenas, as negras e mestiças. Até então, ser português ou espanhol, por exemplo, não representava nada mais que derivação geográfica, um indicador do país de origem. Só com o desenvolvimento das relações sociais, que aconteceu sob a lógica da dominação racial dos povos das Américas e África, foi que tais procedências transformaram-se em parte constitutiva das identidades que se tornariam o padrão que se instituía (Quijano, 2005).

Foi alicerçada nesses domínios que a Europa Ocidental, agora centro do sistema-mundo capitalista, conseguiu o controle colonial sobre grande parte dos territórios mundiais, promovendo uma sucessão de mudanças relativas às identidades dos povos colonizados:

[...] a Europa não somente tinha o controle do mercado mundial, mas pôde impor seu domínio colonial sobre todas as regiões e populações do planeta, incorporando-as ao “sistema-mundo” que assim se constituía, e a seu padrão específico de poder. Para tais regiões e populações, isso implicou um processo de re-identificação histórica, pois da Europa foram-lhes atribuídas novas identidades geoculturais. Desse modo, depois da América e da Europa, foram estabelecidas África, Ásia e eventualmente Oceania. Na produção dessas novas identidades, a colonialidade do novo padrão de poder foi, sem dúvida, uma das mais ativas determinações (Quijano, 2005, p. 110).

Essa tentativa de submeter as inúmeras culturas e histórias das sociedades que sofriam com o colonialismo a uma única forma de configuração política, cultural e social

revelou-se como uma das mais bem-sucedidas formas de controlar – para além dos recursos naturais e da força de trabalho – a subjetividade, as experiências, os produtos culturais e o conhecimento inerentes a essas sociedades. Isso atesta, portanto, o caráter uniformizador do Estado Moderno, que desde a implementação de uma língua única à imposição do cristianismo, apaga a diversidade cultural dos povos originários (Quijano, 2005). Essa fusão de dominações, sempre ancoradas no etnocentrismo e eurocentrismo, transverteu-se no amálgama que ratificaria a razão pela qual os europeus “foram levados a sentir-se não só superiores a todos os demais povos do mundo, mas, além disso, naturalmente superiores” (Quijano, 2005, p. 111).

Tal hierarquização racial promoveu uma ruptura filosófica no que diz respeito ao lugar de cada povo no mundo: com a utilização da lógica de Descartes para a separação entre “corpo” e “razão” (na qual o corpo é visto unicamente como *objeto de estudo*, ao passo que a razão é colocada como a globalidade do *sujeito*, ou seja, o “espírito” ou “as ideias”), os ‘não europeus’ foram vistos como mais próximos da natureza, enquanto objeto, do que dos humanos propriamente. Logo, segundo Quijano (2005, p. 118), na “perspectiva eurocêntrica, certas raças são condenadas como “inferiores” por não serem sujeitos “racionais”. São objetos de estudo, “corpo” em consequência, mais próximos da “natureza”. Em certo sentido, isto os converte em domináveis e exploráveis”.

Dada tamanha força e poder, não é uma surpresa total o fato de o fim do colonialismo não ter modificado significativamente o cenário global a ponto de todas essas questões de natureza simbólica terem findado junto com ele. Embora as guerras de resistência ao colonialismo tenham, em muitos casos, expulsado as tropas coloniais e o colonialismo político dos territórios explorados, o poderoso controle imperialista sobre o *ser* e o *saber* continua vivo e operando em prol dos interesses dessas nações. Assim, no presente, os sintomas da colonização se revelam ainda inibidores do resgate de culturas originárias e dos conhecimentos tradicionais dos povos do Sul global. A essa perpetuação da mentalidade colonial através dos séculos, Quijano dá o nome de *colonialidade do poder*.

Porém, para dificultar ainda mais a conjuntura, a colonialidade do poder se alia a uma ferramenta adicional ainda mais antiga que essa idealizada a partir do conceito de raça: a dominação de gênero. Kimberlé Crenshaw, uma das mais importantes pensadoras norte-americanas sobre raça e gênero, se ocupou em produzir reflexões

que unificassem e explicassem as dinâmicas dessa dupla dominação e, assim, destacar a exigência de empreender esforços abrangentes para eliminar essas barreiras.

Em seu texto *A Interseccionalidade na Discriminação de Raça e Gênero* (2004), a autora descreve a motivação que explica o seu empenho em estudar as referidas questões e, a partir disso, revela também o porquê da necessidade do cruzamento dos recortes racial e de gênero para o entendimento e superação desse impasse. Crenshaw, em seu artigo, narra sua ida, acompanhada de dois colegas afro-americanos, a um encontro de estudantes num grupo de estudos em seu primeiro ano cursando direito em Harvard. A agremiação em questão, tradicionalíssima na universidade, era conhecida pela proibição de negros como membros até a ingressão de um dos colegas supracitados, o que justificou a tensão que antecedeu o compromisso:

Chegou o dia, caminhamos até a porta da frente da agremiação e tocamos a campainha. Nosso colega negro abriu a porta e saiu muito envergonhado, muito sem jeito. Então ele disse: “Estou muito constrangido, pois esqueci de dizer que vocês não podem entrar pela porta da frente”. Meu colega imediatamente retrucou: “Bem, se não pudermos entrar pela porta da frente, não vamos entrar. Não vamos aceitar qualquer discriminação racial”. O colega anfitrião esclareceu: “Não é uma questão de discriminação racial. Você pode entrar pela porta da frente. A Kimberle é que não pode, porque ela é mulher”. Aí veio a surpresa, meu colega disse: “Ah, então não tem problema: vamos entrar pela porta dos fundos”. E enquanto dávamos a volta no edifício para entrar pela porta dos fundos, fiquei pensando que, embora tivéssemos assumido uma postura de solidariedade contra qualquer discriminação racial, essa solidariedade simplesmente havia desaparecido quando ficou claro que a discriminação não era racial, mas de gênero (Crenshaw, 2004, p. 7-8).

O episódio acima sinaliza, como esperado, que o racismo atravessa as pessoas de maneiras específicas, sobretudo quando relacionadas ao gênero. Ele ilustra, do mesmo modo, o desafio que é “incorporar a questão de gênero à prática dos direitos humanos e a questão racial ao gênero” (Crenshaw, 2004, p. 8). Nessa perspectiva, Crenshaw cria o termo *interseccionalidade entre raça e gênero*, que sugere uma análise que vai além de um olhar ligado à diferenciação de grupos de pessoas (seja por raça, sexo, idade etc), mas que atenta, precisamente, à justaposição desses grupos, uma vez que

[...] ao sobrepor o grupo das mulheres com o das pessoas negras, o das pessoas pobres e também o das mulheres que sofrem discriminação por conta da sua idade ou por serem portadoras de

alguma deficiência, vemos que as que se encontram no centro – e acredito que isso não ocorre por acaso – são as mulheres de pele mais escura e também as que tendem a ser as mais excluídas das práticas tradicionais de direitos civis e humanos (Crenshaw, 2004, p. 10).

No contexto africano, a secundarização (ou terceirização) da intelectualidade e das experiências de mulheres também foi influenciada pela força do patriarcado e da tradição religiosa. Paulina Chiziane, escritora moçambicana e recentemente premiada com o Prêmio Camões (2021), em sua publicação *Eu, mulher... por uma nova visão do mundo* (2013), relata que as adversidades enfrentadas por mulheres surgem com os mitos criacionistas, “ideologias ditadas pelo poder sob a máscara da criação divina (Chiziane, 2013, p. 119).

A defesa de que essas vozes e memórias sistematicamente silenciadas exerceram e exercem fundamental importância para a compreensão justa dos fenômenos históricos é, de acordo com Cunha (2012, p. 72), o primeiro passo para a construção de um possível “pensamento que engendra as possibilidades de uma abordagem pós-colonial”. Esses argumentos, portanto, reforçam o fato de as teorias feministas pós-coloniais terem oferecido importantíssima contribuição para a superação dos resquícios do império colonial, tão recorrentes ainda no *zeitgeist*² do século XXI.

Nesse cenário, o compromisso assumido pelas literaturas de diversas autoras historicamente subalternizadas, em detrimento da *universalidade* das epistemologias do Norte, tem promovido contribuições importantíssimas para a criação de uma perspectiva decolonial capaz de legitimar o conhecimento e as cosmovisões advindos do Sul global. Essas literaturas tensionam as estruturas criadas pelo colonialismo e pela colonialidade do poder e trazem maneiras alternativas aos modelos eurocêntricos de explicar as complexidades presentes “do outro lado da linha”, bem como escancaram a obscuridade resultante das hierarquias raciais, de gênero, sexualidade e classe no interior dos processos geopolíticos, geoculturais e geoeconômicos do sistema-mundo colonial/moderno (Grosfoguel, 2009).

A partir desse cenário, Ana Paula Tavares – poeta, prosadora, historiadora angolana –, através de sua particular linguagem poética, cria e recria, entre outras tantas coisas, universos contidos na tradição e nos saberes de povos africanos,

² Introduzido inicialmente pelo filósofo e escritor Johann Gottfried von Herder e popularizado pela obra *Filosofia da História*, de Hegel, *zeitgeist* é um termo alemão que designa o que seria o “espírito do tempo”. Refere-se ao conjunto de concepções, representações, crenças, condutas e influências que constituem o espírito de uma determinada época.

principalmente angolanos, com o objetivo de avivar as suas maneiras de *ser* no mundo e diminuir, dessa forma, o apagamento e silenciamento aos quais estas populações foram e são sujeitadas historicamente pelas epistemologias hegemônicas do Norte global.

Além disso, Tavares dedica-se de forma igualmente central – principalmente em sua poesia, mas não somente – às experiências vividas pelas mulheres que são atravessadas pela dupla ou tripla colonização, isto é, aquelas que fazem parte da invisibilidade do Sul Global. Nesse sentido, conforme Secco,

Um dos eixos que permeia sua trajetória poética é a consciente opção por romper o silêncio que, em grande parte, envolve as mulheres angolanas, em particular as originárias das etnias do sul de Angola, onde a pastorícia e a agricultura definem o modo de vida, os ritos, os contratos, enfim, os costumes e a história desses povos (Secco In Tavares, 2021, p. 2).

Nesse contexto, a reverência e a menção da significância das mulheres da sua terra e do seu país sempre foram destacadas como fontes primárias de sua literatura. Ana Paula Tavares, em seus discursos, não economiza palavras de gratidão a essas mulheres, que, não sabendo ler, contavam muitas histórias, histórias das memórias, das famílias, das linhagens, das ligações familiares, das origens.

Esse panorama de temas e abordagens pode ser facilmente encontrado também em seu livro de crônicas *Um rio preso nas mãos*, publicado pela editora Kapulana. A obra, lançada em 2019, é composta por crônicas publicadas originalmente, entre 2014 e 2015, de forma esparsa no já extinto jornal online *Rede Angola*, “portal de jornalismo independente, cujos objetivos eram a informação, o entretenimento, a divulgação não só da cultura e do pensamento angolano, mas também de acontecimentos sociais, políticos, econômicos, culturais do mundo” (Secco In Tavares, 2019, p. 8). Carregadas de lirismo, as crônicas de *Um rio preso nas mãos* podem confundir leitores e leitoras desavisados/as que buscam no gênero em questão apenas o corriqueiro. Secco, logo no início de *Avisos à navegação* (2019), prefácio do livro, diz:

Suas crônicas são curtas, densas e profundamente políticas. A escritora – também exímia poeta – maneja as palavras com labor e arte, construindo sentidos que transformam seu discurso em viagem por dentro do tempo e da linguagem. Viagem que se converte em autoconhecimento, em regresso à própria casa, à terra natal, ao âmago de si e do poético. Ler Ana Paula é penetrar nos labirintos da história, repensando perdas, dores, tradições. É mergulhar no íntimo dos vocábulos que brilham com olhos de sabedoria e prazer. As crônicas de *Um rio preso nas mãos*, de Ana Paula Tavares, questionam aspectos

do presente angolano, ao mesmo tempo que reinventam tradições silenciadas de povos de Angola (Secco, In: Tavares, 2019, p. 7).

Mantendo-se coerente com sua infinita dedicação em dar voz e protagonismo às mulheres de sua terra, Ana Paula Tavares cria uma teia representacional que enriquece o panorama feminino angolano, atribuindo a cada uma (e suas manifestações culturais) a importância que lhes cabem. Assim, os textos, conforme Secco (2019, p. 8):

focalizam, em sua maioria, diversas tradições angolanas esquecidas, como, por exemplo, a das mulheres que vestiam panos, cumpriam rituais, cozinhavam com óleo de palma, bordavam colares de miçangas e modelavam o barro vermelho, ao mesmo tempo que recordavam os lemas revolucionários, quando eram ainda jovens e esperançosas da edificação de uma Angola livre e solidária (Secco, In: Tavares, 2019, p. 8).

Construindo ciência, paisagens, memórias e saberes de uma época através do discurso literário, Ana Paula Tavares cria um diálogo com a identificação das identidades angolanas, com o chão de seu país, com as dores e feridas que precisam ser rememoradas para obter a cura e, sobretudo, com a liberdade que desata os nós deixados pelo colonialismo e pela colonialidade do poder. Esse movimento, logo, colabora com a quebra da invisibilidade legada a essas sociedades, bem como com a fratura da expectativa de exotividade criada pelo Ocidente a respeito de Angola e África em geral, pois contribui com a criação de uma epistemologia do Sul concebida pelo Sul, a qual humaniza e maximiza a complexidade desses povos historicamente subalternizados.

Tais questões podem ser vislumbradas na crônica “E por que é que elas não podem brincar?”, publicada originalmente em 05 junho de 2015, no jornal *online Rede Angola* e posteriormente no livro *Um rio preso nas mãos* (2019). Através de uma linguagem poética, o texto em evidência circunscreve-se na busca de Ana Paula Tavares pelas vozes, pelas manifestações culturais, pelo olhar direcionado à humanização de mulheres e pela consciência das mazelas pendentes do pós-independência de Angola. Assim, Tavares reflete e ironiza, de forma geral, a maneira que o Ocidente enxerga e descreve África, sobretudo ao atribuir um caráter exótico à sua cultura.

No texto, o foco da voz narradora debruça-se sobre a forma como a Europa, principalmente, trata as bonecas africanas (possivelmente as do sudoeste de Angola), brinquedos que possuem uma importância e sentido que vão muito além das narrativas

eurocêntricas. Mas, para além disso, a autora apresenta uma perspectiva que expande as dinâmicas relativas ao brinquedo, e adentra no universo simbólico das sociedades que o produzem, especialmente dando protagonismo para meninas e mulheres, compondo uma valorização da tradição e da riqueza que permeiam a criação dessas bonecas.

Ana Paula Tavares, desde o início do texto, traz à centralidade o protagonismo da mulher sob a ótica decolonial, tanto no que diz respeito à colonialidade do poder, como à colonialidade de gênero. Aqui, então, a voz feminina e africana é a responsável pela representação do universo simbólico dessas mulheres. Dessa maneira, a epígrafe da crônica já parte de um provérbio Kwanyama: ‘Cada boneca tem sua própria fala e nós aprendemos a ouvi-las’ (Tavares, 2019, p. 45). Esse pensamento traduz o valor que assumem as bonecas: enquanto são vistas pelo Ocidente como um objeto inanimado e sem vida e que desempenha papel estante na experiência feminina, para as meninas e mulheres desse contexto, de acordo com a crônica, as bonecas se personificam, falam, representam, integram-se à realidade objetiva.

A cronista propõe, então, um resgate das histórias que povoam o imaginário social acerca do passo a passo da produção das bonecas, das relações interpessoais e com a natureza que derivam disso. No decorrer de todo o texto, os elementos do universo natural e seus fenômenos exemplificam e reforçam a profundidade que há no liame entre o homem e a natureza nas tradições africanas e como são parte fundamental para a compreensão de seus mundos. O início propriamente dito, somado a vários momentos da crônica, já evidencia tal ponto:

E são [as bonecas] de madeira, de sementes de árvores de grande porte, de carolo de milho, de terracota, de galhos de árvore bifurcados [...] e tudo são corpos e regras de aprendizado e conhecimento das fontes e da dureza do barro, ciclos da chuva e suspensão do tempo [...] São bonecas tronco, bonecas osso, bonecas argila, bonecas tecido que se transformam em objetos nobres revestidos de algodão e fibra e fios finos de cera que suportam as missangas em cada trança de entrecasca de árvore. A cabeça suporta o penteado que mima o movimento da terra em volta do sol, tantos e de tantas cores são os fios de missanga que suportam, alternados com caroços secos de frutos perfumados (Tavares, 2019, p. 45-46).

Essa relação com a natureza, inerente às várias culturas do continente e sociedades originárias em todo o planeta, apresenta uma representação diferente daquela comum ao Ocidente capitalista: enquanto o sistema-mundo hegemônico

enxerga os recursos naturais e o próprio planeta como pertencentes a ele próprio, como objeto e como fonte de exploração, esses povos que se aplicam no fabrico das bonecas, por exemplo, constroem um “parentesco original entre o homem e a natureza” (Domingos, 2014, p. 2), concebendo vínculos que não são puramente técnicos e que estimulam o respeito e a complementaridade com tudo que os rodeia.

A partir dessa inserção da oralidade através do provérbio, do conhecimento ancestral que nele é refletido, e da maneira como o humano se relaciona com a natureza no contexto africano, Ana Paula Tavares inicia o processo de revisitação da tradição de Angola e de seus povos na crônica, trazendo para o centro da narrativa ângulos da cultura do Sul global pelo prisma do Sul global, ou seja, promovendo o que Boaventura de Sousa Santos (2018) prega nas *Epistemologias do Sul*, visto que essas reflexões contemplam e acrescentam aos discursos etnográficos as particularidades presentes nas experiências para além dos saberes institucionalizados pelo Norte.

Para além disso, a crônica oferece um panorama que ultrapassa as definições simplistas oferecidas a respeito da função das bonecas, já que não dão conta de transmitir o senso de comunidade e a promoção da já referida relação simbólica entre mulheres que podem ser vistas no terreno do sudoeste e sul de Angola. Ana Paula Tavares, no texto, através da propriedade que possui para falar do assunto – não só por ser descendente de Kwanyamas, mas por sempre ter tido contato com essas manifestações, descreve a riqueza das relações sociais presentes nesses ambientes:

[...] Cada objeto é único e preparado pelas tias e pelas mães, sem modelos que não sejam os que se aparentam ao tecido social que rodeia os povos e onde as meninas se inserem, aprendendo a ler suas bonecas com a arte de adivinhar o sonho e a vida do futuro. [...] Cada uma delas tem, para toda a vida, um nome escolhido pelo primo do lado da mãe, que deve ser pronunciado todos os dias sem enganos enquanto se prepara o porta-bonecas que a segura às costas. [...] Estas meninas rasgam a vida com seus risos absolutos e partilham com as miniaturas de si os óleos de proteção que as antigas deixaram pela casa, e movem-se dentro da luz com as suas bonecas de brincar. (Tavares, 2019, p. 45-46).

O trecho acima destaca, valoriza e atribui importância a tudo que envolve a criação dos objetos culturais. Aqui não há uma lógica reducionista que privilegia apenas a imagem, muitas vezes com narrativas que reforçam estereótipos; pelo contrário: a criação das bonecas envolve a aproximação familiar e feminina, a tradição – transmitida

oralmente – que privilegia os saberes ancestrais e o encanto do brincar e do fantasiar a vida.

O uso dos óleos de proteção mencionados na crônica, por exemplo, remonta ao legado de conhecimento deixado pelas gerações passadas às novas para o cuidado físico e espiritual das pessoas e, conseqüentemente das bonecas, visto que há uma espécie de personificação delas na sua relação com as meninas. Essa conjuntura ratifica a função da herança epistemológica dessas sociedades e põe luz sobre a necessidade daquilo que Boaventura de Sousa Santos (2018) chamou de *justiça cognitiva global*, aspecto inerente das Epistemologias do Sul, e que pretende somar o conhecimento tradicional ao conhecimento científico, já que configura apenas como uma maneira diferente de se fazer ciência.

A partir disso, Ana Paula Tavares continua a construir os contrastes, que são centrais para o entendimento pleno da crônica, à medida que traz luz para a relação dessas sociedades com o brinquedo. As bonecas em evidência, diferente da tradição europeia e estadunidense, estão comprometidas com a representação fenotípica das meninas que com elas brincarão: elas não são feitas “sem modelos que não sejam os que se aparentam ao tecido social que rodeia os povos e onde as meninas se inserem” (Tavares, 2019, p. 45). Como as mulheres produzem o objeto cultural tendo em vista a pessoa que irá possuí-lo, a aparência delas sempre irá corresponder à do brinquedo, e por isso, há a promoção da valorização da imagem, aspecto valiosíssimo que ajuda a construir a autoestima da identidade angolana e africana.

Ao contrário da lógica ocidental de confecção em série, as bonecas produzidas são únicas, feitas especialmente para uma pessoa. Isso pode ser notado no fragmento “[...] Ali não há brinquedos em série e nada é igual e se repete naquele mundo das palavras de um universo, onde cada dia é novo e se insinua” (Tavares, 2019, p. 45). A singularidade advinda de uma tradição que preenche o brinquedo de significado confronta o esvaziamento e a descartabilidade promovidos pelo capitalismo. Tal fato desencadeia o sincero apreço que as jovens têm por ele, visto que a cultura do brincar, nesse contexto, não preza pela quantidade: “Nenhuma menina tem muitas bonecas, por isso sabe como cuidar da sua com o cuidado do pássaro em ato de voo, ou na finura do canto” (Tavares, 2019, p. 45).

Outra marca do texto é a ironia. Pensada como uma maneira de criticar e satirizar a dita “esperteza” ocidental, a ironia opera politicamente revelando a maneira como a

cultura hegemônica do Norte teoriza objetivamente as vivências ao Sul, ignorando o caráter subjetivo que vem das emoções e sentimentos evocados a partir dos comportamentos e práxis desses povos. Logo no início da crônica, a voz narradora diz:

[...] estão à mostra [as bonecas] em todos os dias, estão escondidas atrás das portas sagradas dos cofres da vida. Estão em museus e expõem a teoria da fertilidade atribuída a uma “África Ambígua” e para sempre desconhecida, onde se confunde espaço de criação e memória antiga do brinquedo e do seu sentido apagado para sempre de uma teoria do brincar, singularidade e uniformização – disse o senhor Benjamim e outros, os que foram ao sul em busca das teorias da fertilidade e renovação, gesto e palavra do grupo na margem sul da humanidade. (Tavares, 2019, p. 45).

É interessante perceber, nesse fragmento, a forma como Tavares faz dos contrastes imagéticos e simbólicos um dos princípios vitais de seu texto. Desde o uso simples de “estão à mostra” em contraposição com “estão escondidas”, até às construções mais complexas, como “estão escondidas atrás das portas sagradas os cofres da vida” em choque com “estão em museus e expõem a teoria da fertilidade”, a cronista não deixa fugir do foco o fato de que as bonecas possuem dois sentidos diferentes: por um lado, são tesouros guardados e protegidos com o esmero pelo qual se zela pelo divino, por outro possuem um caráter utilitário representado pela visão reducionista dos museus ocidentais e universais.

Esse reaver do sentido original das bonecas feito por Tavares remonta a um dos conceitos basilares das Epistemologias do Sul, a *Sociologia das ausências* (Santos, 2002), isto é, o resgate de experiências e conhecimentos do Sul, que são invisibilizados, para o centro da discussão epistemológica. Essa proposta, através da crônica, destaca o apagamento que os discursos museográficos, jornalísticos, históricos, jornalísticos etc operam na realidade social de contextos do Sul global, como no caso das pessoas que protagonizam o texto em questão. E mais que isso, humaniza os sujeitos (nesse caso, as meninas e mulheres que fazem e interagem com as bonecas), tornando-os presentes ao articular a identificação e validação de seus saberes e práticas culturais. Por meio dessa dinâmica de diagnóstico que mapeia as incompletudes relativas às cosmovisões do Sul em função das narrativas do Norte, os contrastes vão evoluindo durante a crônica.

É o que acontece no trecho “Estão em museus e expõem a teoria da fertilidade atribuída a uma ‘África Ambígua’ e para sempre desconhecida” (Tavares, 2019, p. 45). O destaque derivado do uso das aspas no termo “África Ambígua” pode denotar uma

simples paráfrase lida ou ouvida pela cronista em algum determinado momento de sua vida, contudo, pode-se inferir também a possibilidade do recurso do sinal de pontuação para ilustrar o artifício da ironia pelo qual as aspas também são usadas na argumentação. De qualquer modo, essas perspectivas apresentam a contradição que é a África ser o continente de onde data a primeira forma de vida humana na Terra – o que faz com que sua imagem comumente seja relacionada às alcunhas “Mãe África”, “Mama África”, “berço da humanidade” etc. – mas que em contrapartida é vista pelo Ocidente, sobretudo, como sinônimo de atraso e morte, o lugar de onde tudo vem e mesmo assim permanece para sempre desconhecido.

Essa África enquanto lugar desconhecido é, segundo a crônica, a zona em que o brinquedo é apagado de seu sentido primeiro: o de brincar. Ainda de acordo com o trecho acima, para o “senhor Benjamim”³ e os “outros que foram ao sul em busca das teorias da fertilidade e renovação”, o brinquedo ganha contornos que o colocam na esfera do etnográfico, do ritualístico e do exótico, elementos que parecem exclusivos do “grupo na margem sul da humanidade”. Dado todo esse contexto, a escolha lexical da autora pelo pronome de tratamento “senhor” para se direcionar a “Benjamim” ganha camadas que agregam valor às intenções argumentativas da crônica em questão: usado geralmente como um indicativo de respeito e seriedade, o “senhor” aqui parece funcionar como mais um meio pelo qual a ironia se instaura. É como se estabelecesse, portanto, uma separação cínica entre aqueles que estão “desse lado da linha”, vistos como maduros, importantes e superiores, e os habitantes do Sul, que tradicionalmente, pela lógica do Norte global, servem apenas como matéria etnográfica.

Coisa parecida ocorre no seguinte trecho: “[...] E os senhores sérios até podem ter razão e fixaram taxonomias e diferenças de adorno e de tamanho, e deixaram tratados sobre rituais de passagem e símbolos de fertilidade” (Tavares, 2019, p. 46). Nessa situação, ainda há o acréscimo da adjetivação “sérios”, que potencializa o tom irônico para essa classe (que incluem os etnógrafos e antropólogos contemporâneos), que faz viagens exploratórias a países da África subsaariana em busca de práticas culturais que estimulem as suas produções de estudos sociais. A passagem ainda parece caçoar da “seriedade” com a qual esses homens manipulam as bonecas ao

³ Embora a grafia de seu nome seja diferente, supostamente trata-se do ensaísta e crítico literário alemão Walter Benjamin, que se debruçou sobre reflexões sobre a criança e o brinquedo.

passo em que produzem “tratados”, algo que nada se aproxima da leveza que é típica do brinquedo e da brincadeira.

E a partir desse tom desdenhoso, a voz narradora dá continuidade à teia de contrastes que enreda a crônica: a utilização das palavras “sérios” e “razão” da passagem predita, usados, nesse quadro, para caracterizar o discurso epistemológico europeu acerca das bonecas, defronta tudo aquilo proposto por Tavares durante o texto, ou seja, o caráter alegre, leve, lúdico, pessoal e emocional do brinquedo. Logo, há a ausência, naquele discurso, daquilo que existe para além da *razão* dos “senhores sérios”, daquilo que rodeia as populações envolvidas na tradição da confecção e nas relações com as bonecas: a emoção. Esse fator, elemento vital para o saber dessas mães, tias e filhas, é corriqueiramente ignorado ou colocado em terceiro/quarto plano de prioridade nas narrativas museográficas ao redor do mundo.

Todavia, por outro lado, a voz narradora reconhece que os aspectos comumente relacionados às bonecas pelos museus e pessoas responsáveis pelas “recolhas” não são completamente falaciosos: é reconhecível que esses brinquedos, além do brincar e de ser um canal para imaginar “o sonho e a vida do futuro”, desempenham papéis chaves em ritos de passagem e questões ligadas à fertilidade feminina. Entretanto, o que está em pauta na crônica é, justamente, a problemática de esses fatores ganharem uma enorme notoriedade em detrimento das outras facetas do objeto por servirem aos interesses das narrativas do Norte, normalmente empenhadas na construção de uma imagem exótica, e por consequência, desumanizada do continente.

Tal ponto pode ser exemplificado no seguinte trecho da crônica: “Os museus do mundo arrumaram-nas como objetos em quartos brancos e muito limpos chamados gabinetes de raridades e coisas exóticas” (Tavares, 2019, p. 46). Assim, a milhares de quilômetros de distância do lugar onde foram criadas e ainda mais longe do propósito pelo qual foram produzidas e do significado que representam, as bonecas acabam enclausuradas em vitrines que preenchem halls de museus, de onde são observadas de longe, sem o toque, e que acabam por lhe conferir, afinal, uma espécie de *status* de fetiche. (Vergès, 2023, p. 231).

Conhecer os significados que circundam as bonecas e sua produção é estabelecer um diálogo com as epistemologias nas quais estão inseridas. Mas apesar dessa possibilidade de contemplar a integralidade dos brinquedos em evidência e, consequentemente, dos indivíduos que os produzem, as epistemologias dominantes

não parecem, embora haja certos avanços nos últimos anos, ceder espaço para contestações e assim assumir responsabilidades pela violência simbólica e apagamento de povos e da História. Diante disso, a voz narradora continua a elucidar os embaraços sofridos pelas bonecas nos museus internacionais: “Cresceram narrativas sobre o uso, a família, o casamento, o nascimento e tantas outras notas para redefinições de cultura e outras coleções” (Tavares, 2019, p. 46).

Confirmando o que a colonialidade do poder exerce nas sociedades pós-coloniais, Ana Paula Tavares, através da crônica, critica a maneira como as culturas angolanas e as culturas africanas, como um todo, são recriadas segundo o crivo ocidental. O interesse seria direcionado apenas ao viés ritualístico, próximo das noções excêntricas e primitivas que cabem nas narrativas e nos produtos culturais, na imprensa e na ciência exportados pela Europa e Estados Unidos a respeito de África. Tal fator soma-se à irresistível generalização a que o continente está sujeito e que opera para que muitas culturas sejam neutralizadas ou ignoradas.

Assim, ao passo que o Ocidente redireciona e rearranja a cultura angolana a partir da construção museográfica das bonecas, a voz narradora despede-se, na crônica, com palavras que, para além de aproximarem os brinquedos do seu solo sagrado, traduzem o verdadeiro sentido de sua criação: “Enquanto isso, as meninas brincam com as suas bonecas de madeira, semente e tronco de árvore. Sabem, um por um, os nomes delas e nunca se enganam. Correm, brincam a inventar o leite enquanto ninam as bonecas nos seus braços de sonho e de futuro” (Tavares, 2019, p. 46). Ana Paula Tavares, com isso, cria o contraste final, aquele que esclarece de uma vez por todas que a teorização acerca das práticas culturais de seu país e de seus povos pelas instituições dominantes não espelha a realidade concreta e simbólica que os rodeiam. Por fim, dá conta de elucidar, também, que a pilhagem, a catalogação simplista e redefinição dos objetos culturais que são realizadas por meio dos museus internacionais serão sempre incapazes de fazer justiça e representar o Sul com a dignidade e acolhimento de suas epistemologias e cosmovisões que tanto merecem.

Dessa maneira, em “E por que é que elas não podem brincar?”, Ana Paula Tavares demonstra o valor que as culturas e as identidades dos povos continuamente subalternizados ganham a partir da conquista do direito de contar suas próprias histórias. Com a crônica, a autora promove um mergulho na tradição angolana e cria uma cadeia complexa de relações que se aprofunda substancialmente no modo de viver

e de se relacionar com o mundo. Nesse exercício, há o acréscimo de elementos que não fazem parte das narrativas institucionalizadas do Norte e que operam na tentativa de desmistificar aspectos epistemológicos que conduzem essas manifestações culturais para o campo do *outro*, do estrangeiro, do diferente, do exótico. Esse processo de humanização, sobretudo de mulheres e meninas, alicerçado segundo os conhecimentos do Sul, se oferece, então, como uma importante ferramenta para a problematização das mazelas da colonialidade do poder e da superação do pensamento abissal.

À medida que Tavares identifica, em seu texto, experiências invisibilizadas em detrimento de parâmetros racistas, eurocêntricos e patriarcais, expande, como consequência, o olhar para as possibilidades da realidade e torna o campo de significados cada vez mais vasto e justo para populações como as que produzem as bonecas do sudoeste de Angola. O que fica evidente, afinal, é a importância de reconhecer que o mundo moderno e globalizado é pensado sob uma ótica ainda colonial, que divide as pessoas e comportamentos a partir de um referencial branco, rico e masculino. Essa lógica, como foi demonstrado, é estendida para todas as searas do mundo, inclusive para as artes. Nesse cenário, as ideologias e filosofias decolonias, como as Epistemologias do Sul, de Santos e, principalmente, a produção de autores e autoras como Ana Paula Tavares põem em xeque as arbitrariedades, desigualdades e violências do sistema-mundo e apresentam possíveis saídas para a superação das marginalizações política, econômica, cultural e epistêmica impostas aos países ao Sul do globo.

REFERÊNCIAS

- CHIZIANE, P. Eu, mulher... por uma nova visão do mundo. *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, v. 5, n. 10, p. 199-205, abr. 2013.
- CRENSHAW, K. A interseccionalidade na Discriminação de Raça e Gênero. In: VV.AA. *Cruzamento: raça e gênero*. Brasília: Unifem, 2004. p. 7-16.
- CUNHA, T. As memórias das guerras e as guerras de memórias. Mulheres, Moçambique e Timor-Leste. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 96, p. 67-86, 2012.
- DOMINGOS, L. T. A visão Africana em Relação à Natureza. In: III ENCONTRO NACIONAL DO GT HISTÓRIA DAS RELIGIÕES E DAS RELIGIOSIDADES, 2013, Maringá. *Anais [...]. Maringá: Revista Brasileira de História das Religiões*, 2014.
- Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/luis_tomas_domingos_-_vis%C3%A3o_africana_bantu_da_natureza.pdf. Acesso em: 03 jul. 2024.

- GROSFOGUEL, R. Para Descolonizar os Estudos de Economia Política e os Estudos Pós-Coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. In: SANTOS, B. de S.; MENESES, M. P. (org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 2009. p. 383-417.
- GYIMAH, A. Flashback: The implications of Angola's Civil War. *The McGill International Review*, Montreal, 17 de janeiro de 2018. Disponível em: <https://www.mironline.ca/angola-civil-war-lourenco/>. Acesso em: 23 jul. 2024.
- MIGNOLO, W. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* (RBCS), v. 32, n. 94, p. 1-18, jun. 2016.
- QUIJANO, A. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 107-126.
- SANTOS, B. de S. Introdução às Epistemologias do Sul. In: MENESES, M. P. et al. (org.). *Construindo as Epistemologias do Sul: Antologia Essencial*, v. 1. Buenos Aires: CLACSO, 2018. p. 297-335.
- SANTOS, B. de S. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 63, p. 237-280, out. 2002.
- TAVARES, A. P. *Um rio preso nas mãos*. São Paulo: Kapulana, 2019. 108p.
- VERGÈS, F. *Decolonizar o museu: programa de desordem absoluta*. São Paulo: Ubu, 2023. 272p

Corpos, frutos e prazeres: o erotismo em *Rito de passagens*

Bodies, fruits and pleasures: eroticism in Ritos de passagens

Submetido em: 10/09/2024

Aceito em: 10/11/2024

Samara Cristina Lopes Rodrigues¹

Edson Flávio Santos²

Resumo: Neste trabalho, realiza-se o estudo de poemas presentes nas obras, *Ritos de Passagem* (1985), da autora Paula Tavares, com o objetivo principal de analisar as articulações entre a poesia e o erotismo dos versos, ao abordar questões sobre as mulheres angolanas. Observa-se como Paula Tavares insere no espaço literário os elementos corporais e sexuais femininos, bem como, os aspectos particulares que compõem a subjetividade do universo das mulheres. Propõe-se, portanto, apresentar reflexões e analisar as representações femininas presentes nos poemas. Utiliza-se como aporte teórico os estudos de Chaves (2000); Secco (2003) e Rabello (2019), que discutem sobre a escrita poética de mulheres na literatura angolana. Apoiamo-nos ainda nos conceitos e teoria postuladas por Bataille (1987); Paz (1993), Hooks (2019) e Marques (2022) no que concerne o erotismo na literatura, bem como as correntes teóricas de Foucault (1987), sobre a sexualidade e o controle dos corpos e Fanon (2008) para discutir a sexualidade no colonialismo. Portanto, visamos identificar ao longo desse estudo, os impactos que a poesia erótica causa na percepção dos corpos femininos, e como esses aspectos podem possibilitar o vislumbre dos ajustes necessários para a desconstrução dos conceitos e expectativas de gêneros.

Palavras-chave: Erotismo; literatura angolana; Paula Tavares; poesia.

Abstract: In this work, we study poems from the work, *Rites of Passage* (1985), by the author Paula Tavares, with the main aim of analyzing the links between poetry and eroticism in the verses, when addressing questions about Angolan women. It looks at how Paula Tavares inserts female bodily and sexual elements into the literary space, as well as the particular aspects that make up the subjectivity of the universe of women. It is therefore proposed to present reflections and analyze the female representations present in the poems. The theoretical framework is based on studies by Chaves (2000); Secco (2003) and Rabello (2019), who discuss the poetic writing of women in Angolan literature. We also rely on the concepts and theory postulated by Bataille (1987); Paz (1993), Hooks (2019) and Marques (2022) regarding eroticism in literature, as well as the theoretical currents of Foucault (1987), on sexuality and the control of bodies and Fanon (2008) to discuss sexuality in colonialism. Therefore, throughout this study, we sought to identify the impacts that erotic poetry has on the perception of female bodies, and how these aspects can make it possible to glimpse the adjustments needed to deconstruct gender concepts and expectations.

Keyword: Angolan literature; eroticism; Paula Tavares; poetry.

Paula Tavares no contexto da literatura angolana

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso. E-mail: samara.rodrigues@unemat.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0003850291606378>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0024-7228>

² Doutorado em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso. Docente no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - PPGEL/Campus de Tangará da Serra. E-mail: edson.flavio@unemat.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0989104782338783>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0156-1646>

Angola é um país do continente africano cuja língua oficial é o português, assim como o Brasil, uma característica herdada do processo de colonização por Portugal, iniciado em meados do século XV e que se estendeu até os anos finais do século XX. Durante aproximadamente quatro séculos, o país foi dominado e controlado pela coroa portuguesa, cujo objetivo principal era o comando sobre esses territórios, além da extração de ouro e da exploração dos recursos naturais, escravizando e subjugando os povos originários.

Assim como em outros países colonizados pelos portugueses, em Angola a literatura foi utilizada como uma das principais formas de expressão cultural de dominação europeia. Nas colônias, prevalecia uma literatura primordialmente portuguesa, que expunha o ponto de vista do colonizador sobre a realidade vivenciada.

A literatura produzida nesse período é caracterizada por uma postura de superioridade da cultura europeia, sendo essa a temática central dos textos. O foco narrativo e os personagens principais eram sempre o homem branco, culto, cristão, colonos ou viajantes. Quando se detinha a representar os povos originários das terras colonizadas, isso era feito sob um olhar estigmatizado, superficial, especulativo e racista, sem se aprofundar nas particularidades culturais, sociais e psicológicas dos angolanos.

Na concepção dos colonizadores, os povos originários dos territórios colonizados deveriam tornar-se civilizados. Nessa perspectiva, o conceito de civilidade estava atrelado aos hábitos europeus, e traços identitários que se distanciassem desse horizonte eram vistos como características de primitividade e/ou incivilidade. Os colonizadores ensinavam a língua portuguesa aos colonizados e simultaneamente os doutrinavam em sua religião, proibindo a prática de religiosidades oriundas da cultura africana. Sobre isso, Franz Fanon (2008, p. 34) afirma que "todo povo colonizado nasce com um complexo de inferioridade devido ao sepultamento da originalidade cultural".

As dimensões sociais eram desconexas em um cenário de extrema instabilidade. Impedidos de manifestar suas raízes culturais, obrigados a aprender e assimilar a cultura estrangeira, censurados e encurralados pelo domínio extremo, viam-se obrigados a buscar modos de manter vivas suas características culturais. Como discorre Chaves (2000):

Foram muitas as rupturas agenciadas pelo colonizador. Entre as mais drásticas, está o afastamento entre o colonizado e sua língua de origem. E nesse campo, a situação atinge um patamar dramático. Porque aqui

se impõe um corte de caráter irreversível. Impedido de falar sua língua, o dominado também não tem total acesso à língua do colonizador. Seu universo fica assim comprometido pelo risco da in- comunicabilidade, que levaria à morte de toda e qualquer forma cultural. Para fugir a situação de emparedamento, a saída deve se guiar pelo pragmatismo, ou seja, para expressar a luta contra o mal que se abateu sobre o seu mundo, é necessário valer-se de um dos instrumentos de dominação: a língua do outro. Praticamente toda a literatura angolana é escrita em português. (Chaves, 2000, p. 250)

Segundo Rabello (2019), "a assimilação era uma alternativa para os africanos escaparem a algumas ameaças e acessarem alguns privilégios disponíveis apenas aos brancos." Percebe-se, portanto, que ao serem obrigados a assimilar os traços culturais e até mesmo a falar o idioma do colonizador, os povos das colônias desenvolveram formas de resistência, utilizando os mecanismos de dominação para se fazerem ouvir.

É sob esse viés que surgem as produções literárias de autoria propriamente angolana, distanciando-se da visão de superioridade do colonizador. Embora escritas em português, diferenciam-se significativamente das normas lexicais e gramaticais da língua portuguesa coloquial, apresentando marcas evidentes de oralidade e temáticas destoantes daquelas até então adotadas. O olhar especulativo sobre o povo angolano dá lugar às tentativas de resgate do orgulho cultural e dos costumes presentes antes da colonização.

Paula Tavares, que iniciou sua produção literária em 1975, inaugura um novo modelo e discurso poético feminino em Angola. Em seus versos, ela revisita o protagonismo feminino, explorando a subjetividade e as complexidades femininas, bem como o corpo e a sexualidade da mulher. As tradições e ritos recorrentes em sua poesia são utilizados como forma de valorização do ser feminino, por meio da historicidade e do poder da corporeidade, construídos através da retomada da memória e da conexão das mulheres angolanas com a natureza. De acordo com Chaves (2003), a poeta não fala pelas mulheres angolanas, mas com elas, reconhecendo sua importância para a sociedade e demarcando o lugar que ocupam.

Ana Paula Ribeiro Tavares, mais conhecida como Paula Tavares, nasceu em Lubango, província da Huíla, em Angola, no dia 30 de outubro de 1952. É historiadora, mestre em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e doutora em Antropologia da História pela Universidade Nova de Lisboa. Atua em diversas pesquisas ligadas à literatura e à história africana e fez parte da União de Escritores Angolanos. Foi júri do Prêmio Nacional de Literatura de Angola entre os anos de 1988 e 1990 e dirigiu o

Gabinete de Investigação do Centro Nacional de Documentação e Investigação Histórica, em Luanda, entre 1983 e 1985. Publicou diversas pesquisas sobre a história de Angola em revistas em Luanda. É professora convidada na Universidade de Lisboa, em Portugal, e na Universidade Agostinho Neto, em Luanda, Angola. Desenvolve pesquisas nas áreas de cultura, museologia, arqueologia, etnologia, patrimônio e ensino.

Paula Tavares tem fortes vínculos com o Brasil, sua poesia tem grande influência de escritores brasileiros como Manuel Bandeira, Jorge Amado, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Mello Neto, e, pela música brasileira. As principais temáticas abordadas em suas obras são: as tradições e línguas angolanas, o amor, a guerra, a tristeza, o universo e o cotidiano feminino. É autora de uma grande quantidade de obras literárias, tanto em prosa quanto em poesia. Algumas de suas obras literárias são: *Ritos de passagem* (1985); *O sangue da buganvília* (1998); *O lago da lua* (1999); *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2001); *Ex-votos* (2003); *A cabeça de Salomé* (2004); *Os olhos do homem que chorava no rio* (2005); *Como veias finas na terra* (2010); *Um rio preso nas mãos* (2019).³

O erotismo na poesia de Paula Tavares

Para Bataille (1987), "o sentido último do erotismo é a fusão, a supressão do limite", ou seja, o erotismo é uma maneira de transgressão que possibilita aos indivíduos a superação das barreiras que os separam, resultando em uma sensação de unidade. Considerando que nós, seres humanos, somos limitados e separados uns dos outros por barreiras físicas e sociais, o erotismo é uma forma de transcendência da identidade individual para uma certa fusão com o outro.

Paz (1993) afirma que "o erotismo é a afirmação da liberdade até na servidão." Portanto, nessa perspectiva, o erotismo é uma maneira de afirmar a liberdade em situações nas quais os indivíduos se sentem presos e limitados. As questões em torno da sexualidade humana não são, de modo algum, inéditas. Consequentemente, na literatura, essa não é uma temática nova; há o erotismo dos clássicos, das obras gregas e romanas, o erotismo medieval, o erotismo do renascimento e, por fim, o erotismo burguês, que nasceu no século XVIII e perdura até os tempos atuais.

³ Informações retiradas do site da Editora Kapulana, responsável pela publicação de escritores africanos, no Brasil. Disponível em: <http://www.kapulana.com.br/ana-paula-tavares/>

Mesmo que esse não seja um assunto recente, é importante destacar que, na contemporaneidade, vivencia-se uma fase de maior liberdade sexual, o que impulsiona muitas mudanças na maneira como lidamos e falamos sobre sexualidade. Porém, ainda há o controle social exercido sobre os corpos e seus desejos, bem como dogmas que ditam como a experiência sexual deve ser vivenciada. Essas restrições variam conforme os aspectos sociais, históricos, políticos e religiosos de cada grupo, sendo esse controle ainda mais evidente em relação aos corpos e experiências femininas.

De acordo com Foucault (1987, p. 126), "em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações." Ou seja, os corpos são controlados e moldados por regras e normas aplicadas por instituições como escolas, igrejas, prisões, etc. Essas regras têm por objetivo moldar sujeitos com corpos dóceis e úteis, que possam ser facilmente controlados e utilizados pelas estruturas de poder da sociedade.

Segundo o autor, o poder não é apenas exercido pelas instituições e autoridades, mas está intrínseco a todas as relações sociais, muitas vezes de maneira sutil e complexa. Sendo assim, o poder não é apenas repressivo, mas também produtivo, criando e moldando os indivíduos e suas identidades. Nesse sentido, as normas sociais e culturais que definem o que é considerado aceitável ou não em termos de comportamento sexual são uma forma de exercício do poder. Essas normas moldam a maneira como as pessoas expressam sua sexualidade e criam categorias e identidades sexuais.

Não obstante, o machismo que estrutura as sociedades e está enraizado em nossas relações sociais e afetivas sempre julgou as mulheres por seus comportamentos sexuais, criando estereótipos sobre aquelas que apresentam comportamentos eróticos mais expostos.

Conforme afirma Bell Hooks (2019, p. 127):

O pensamento sexista ensinado às mulheres desde o nascimento deixou claro que o domínio do desejo sexual e do prazer sexual era sempre e somente masculino, que apenas uma mulher de pouca ou nenhuma virtude diria ter necessidade sexual ou apetite sexual.

Deste modo, é importante refletir sobre a relevância da escrita de Paula Tavares no cenário literário, não somente angolano, mas também mundial. Ao decidir expressar poeticamente o mundo através da ótica feminina, a autora articula práticas cotidianas, ritos e mitos, bem como processos históricos e sociais que moldam as vivências das

mulheres angolanas. Utiliza o erotismo em seus versos para evidenciar os sentimentos, desejos e saberes que permeiam o mundo feminino.

Em comum acordo com os trechos escritos por Hooks (2019), compreendemos a necessidade humana de expressar desejos sexuais. Ao entrar em contato com aquilo que nos desperta prazer, estamos atendendo a necessidades subjetivas da vida, pois as "conexões eróticas nos distanciam do isolamento e da alienação, inserindo-nos na comunidade." (Hooks, 2019, p. 136).

Nesta perspectiva, trazemos à luz o debate empreendido por Frantz Fanon sobre a condição negra, a sexualidade e o desejo em seu livro *Peles Negras, Máscaras Brancas* (2008). Ao escrever sobre o corpo, repleto de capacidade de desejar e sentir prazer, Fanon caracteriza isso como um ato de reapropriação do corpo expropriado pelo colonialismo. Em suas poesias, Paula Tavares permeia a descoberta do amor e do prazer feminino, trazendo à tona o desejo e a rebeldia para transgredir as tradições e as linguagens, representando um grito feminino de liberdade de expressão. Ela recorre à figura feminina, priorizando suas questões e exaltando a mulher em grande semelhança com a Terra. Como as personagens femininas são descritas, demonstra a conexão e a importância da libertação dos corpos e de seus prazeres.

Nesse sentido, Lima e Gomes (2019) afirmam que:

O que Paula Tavares nos apresenta é uma nova estética de se pensar o corpo enquanto o nosso universo mais próximo, a geografia pela qual e através da qual nós pertencemos ao mundo. Como se passasse a mão pelos espelhos embaçados das negações a limpá-los, a poetisa faz refletir a mulher – essa estrangeira – e afirma que o corpo da mulher é possível. Assim como o verso e a paixão nele inscritos, assim como a vida exposta e discutida, o corpo é possível. (Lima e Gomes, 2019, p. 24)

Pode-se afirmar que a poesia de Paula Tavares atravessa recortes temporais, revisitando os ritos e tradições da época pré-colonial com o intuito de criar novas configurações. A centralidade na observação e expressão do desejo e da sexualidade feminina contraria a dominação propagada por papéis sociais historicamente fixados. Para Lima e Gomes (2019), "Quando Paula Tavares se refere ao corpo feminino, ela está, de todas as maneiras possíveis, transgredindo a ordem que a submete ao olhar do homem".

Pode-se afirmar que a poesia de Paula Tavares atravessa recortes temporais, revisitando os ritos e tradições da época pré-colonial com o intuito de criar novas

configurações. A centralidade na observação e expressão do desejo e da sexualidade feminina contraria a dominação propagada por papéis sociais historicamente fixados. Para Lima e Gomes (2019), "Quando Paula Tavares se refere ao corpo feminino, ela está, de todas as maneiras possíveis, transgredindo a ordem que a submete ao olhar do homem".

Os versos da poesia de Tavares particularizam e protagonizam a mulher enquanto sujeito, (re)afirmando o poder na descoberta mais profunda e prazerosa de seus corpos e, concomitantemente, de sua própria existência. O erótico para as mulheres é aquilo que seria autoconhecimento sendo vilificado. Porém, a cultura do oprimido não permite que as mulheres se conheçam e se expressem livremente, o que pode ser prejudicial para a saúde mental e sexual desses indivíduos. Nessa perspectiva, evidenciamos o que Marques (2022, p. 35) ressalta:

O desejo e satisfação femininos, sempre foram vistos como não existentes ou em segundo plano em relação ao homem. E a busca pela liberdade sexual feminina é a busca da mulher pela construção de uma nova identidade, em que ela possa sentir-se livre, inclusive, ou talvez principalmente, na sua relação consigo mesma, com seu corpo e sua sexualidade.

Ainda de acordo com Marques (2022), a literatura contemporânea tem conferido espaço para que as mulheres possam falar sobre sexo e, através da escrita, romper com os obstáculos que as impediavam de relatar seus desejos mais íntimos. Desse modo, ao abordar a sexualidade feminina, Paula Tavares, consciente da importância das composições do universo feminino para a sociedade angolana, valoriza o papel dessas mulheres para o país, indicando a necessidade de reconhecimento e de espaço para a expressão dos seus desejos e vontades. A autora descreve a mulher como sua própria proclamadora, que toma a voz e transgride, referindo-se a si mesma como sujeito principal das ações, metamorfoseando-se em protagonista de sua própria narrativa.

Nesse sentido, Rabello (2019) ressalta que:

A expressão da consciência da opressão e o impulso para conquista de autonomia tendem a construir um contradiscurso à matriz de dominação masculina, com interessante potencial subversivo fundado na representação do desejo das mulheres e na potência da linguagem. Essa observação atenta às experiências das mulheres e esse investimento poético ao transmiti-las são elementos importantes da produção literária da autora e elaboram sentidos capazes de referenciar a intensidade e a força da resistência das mulheres. (Rabello, 2019, p. 47)

De maneira inédita até então na poesia angolana, surgem textos em que a voz feminina ressoa e preenche os espaços em branco deixados pelas narrativas sobre a história, a luta e a emancipação do país. Portanto, ao falar sobre os corpos e desejos femininos, a perspectiva apresentada é do ponto de vista feminino, através da individualidade, que compõe a subjetividade de um coletivo, ou seja, as particularidades comuns a todas as mulheres angolanas. Para exaltar a angolanidade e suas vivências, a poeta estabelece a voz poética de seus versos, que reverbera na constituição de uma identidade coletiva, ressignificando o lugar desses sujeitos na sociedade e priorizando os prazeres femininos.

Os ritos de passagens: o feminino e seus prazeres

Ritos de passagem é o primeiro livro de poemas da autora Paula Tavares, publicado em 1985, período em que a literatura angolana se preocupava em retratar o contexto sócio-político do país, dando maior destaque aos conflitos internos enfrentados diante do cenário de Guerra Civil. A autora, portanto, demonstra engajamento com as questões políticas de Angola, porém, firma compromisso com a expressão das vozes femininas angolanas, através de sua poesia, distanciando-se do discurso hegemônico masculino dominante.

Deste modo, os poemas presentes no livro evocam a subjetividade feminina, apontando a relação entre corpo e prazer, aproximando essas nuances e sensações do universo palpável, insinuando a experimentação, brincando com os limites e as texturas que despertam o desejo. Paula Tavares, introduz os costumes e tradições angolanas, que norteiam as relações e que estabelecem as barreiras do universo feminino, ao mesmo tempo em que revela o anseio de rompimento dessas amarras, que condicionam as mulheres à lugares de submissão. A obra apresenta uma divisão em três partes, denominadas: *De cheiro macio ao tacto*; *Navegação circular* e *Cerimônias de passagem*. É possível afirmar que as três partes que compõem o livro, estabelecem um sentido de movimentação rítmica entre as experiências dos corpos femininos e a tradição, retratando as mulheres como sujeitos de suas vontades e ações.

A primeira parte intitulada *De cheiro macio ao tacto*, é construída sobre inúmeras metáforas que aproximam o corpo feminino aos frutos presentes na natureza, são utilizados como elementos eróticos, que despertam a atração e o desejo, fazendo referência direta as descobertas sexuais e seus prazeres.

A MANGA

Fruta do paraíso
companheira dos deuses
as mãos
tiram-lhe a pele
dúctil
como, se, de mantos
se tratasse
surge a carne chegadinha
fio a fio
ao coração:
leve
morno
mastigável
o cheiro permanece
para que a encontrem
os meninos
pelo faro.
(Tavares, 2011, p. 33)

Esse poema evoca, com uma riqueza de detalhes e sensualidade, a manga. A descrição dos cheiros, das texturas e dos sabores, são claras referências ao sexo e à sexualidade feminina, a riqueza de detalhes e a sensibilidade retratada provocam uma aproximação muito assertiva da experiência.

A autora utiliza elementos da natureza, para representar o corpo feminino, através da resignificação das características da fruta. Nesse sentido, o ato de retirar a pele da manga, sentir a textura e o cheiro da polpa, podem ser facilmente relacionados ao sentido erótico do corpo e das ações que envolvem o ato sexual. Nessa perspectiva, os versos que se ocupam em descrever, com muita sensualidade, as características da fruta, podem se referir ao sexo feminino, descrevendo a busca pelo prazer.

Sobre isso, Rabello 2019, afirma que:

As aproximações feitas entre o corpo das mulheres e os elementos da natureza (terra, plantas e flores) são constantes e evocam as sensações, assim como tornam mais palpável e natural a relação das mulheres com o seu corpo e a relação da sociedade com essa sexualidade feminina. Configuram-se também como metáforas que indicam etapas da vida (o tempo da descoberta do prazer, da gravidez, da maturidade). Nesses corpos, representados de maneira tão singela, a vida e a tradição se renovam na simbologia da reprodução, do prazer sexual e do encontro que coloca os sujeitos em relações com os outros e consigo mesmos. (Rabello, 2019, p. 33-34)

A forma como o poema é apresentado, sua construção metafórica e simbólica, confere um tom de naturalidade e liberdade ao abordar assuntos como a sexualidade e o corpo feminino, mesmo em uma sociedade na qual os desejos das mulheres eram/são considerados tabus. Portanto, é possível observar que o caráter erótico dos versos, traz à tona, os desejos, anseios e necessidades dos corpos das mulheres.

Em relação à estrutura do poema, há o recuo à direita de alguns versos, sendo estes: “*as mãos/ dúctil / se tratasse / fio a fio*”, e os versos seguintes “*leve/ morno/ mastigável*” como uma gradação, repleta de sensualidade e erotização, apostro “*ao coração*”. Esses versos fazem uma alusão sensorial ao corpo feminino, um desnudar, simultâneo da fruta e da mulher. Esse deslocamento é proposital, pois ao descrever a retirada da casca da manga, remete ao cerne do corpo feminino. O poema é estruturado em estrofe única, que pode aludir, imagetivamente, à fruta manga, metamorfoseando-se em fruto-poema. Sendo este fruto, o órgão sexual feminino.

Nos versos à esquerda “*fruta do paraíso / companheira dos deuses*”, é possível visualizar a referência ao texto bíblico, porém, há a substituição da fruta maçã, pela manga, o que pode representar uma dessacralização do órgão sexual feminino. Sendo a manga uma fruta suculenta, na qual é possível se lambuzar desejosamente ao degustá-la, ao contrário da maçã, dura, sem cheiro e de pouco suco.

O verso seguinte “*tiram-lhe a pele*”, alude a ação de outrem em relação a esse fruto/corpo, o desnude da pele e do fruto. Posteriormente, os versos “*como, se, de mantos / surge a carne chegadinha / ao coração: / o cheiro permanece para que a encontrem*”, além de reafirmar a derrubada do conceito de santificação do corpo da mulher, a “*carne chegadinha / ao coração*”, reacende o tom erótico dos versos, sendo que, o coração não necessariamente remete ao romantismo, e sim, à intensidade da paixão e dos sentidos sexuais. O cheiro que permanece, pode conduzir ao entendimento, que se trata dos feromônios femininos liberados no momento da ovulação.

A segunda parte do livro intitulada *Navegação circular*, contém poemas que apresentam uma aproximação entre animais e as ações femininas em relação à sua sexualidade, não apenas como simbolismo estático, mas em sua atitude ativa. Conectando ambas às atitudes instintivas, com muita espontaneidade, como é possível perceber na leitura do poema a seguir:

CIRCUM-NAVEGAÇÃO

Em volta da flor fez
a abelha
a primeira viagem
circum-navegando
a esfera
Achado o perímetro
suicidou-se, LÚCIDA
no rio de pólen
descoberto.

(Tavares, 2011, p. 39)

Esse poema evidencia, através da descrição da trajetória da abelha em sua primeira viagem ao encontro do pólen, os sentimentos e as expectativas presentes no processo de descoberta da sexualidade, ou seja, a iniciação sexual. A necessidade quase suicida de experimentar o pólen, pode ser compreendida como a tentação irresistível da experimentação e da descoberta do prazer, como se os sujeitos fossem completamente reféns de seus impulsos sexuais.

É o desejo que provoca a ação, e o erotismo representando a base que fundamenta as relações, estabelecendo relação entre os sujeitos, seus corpos e seus desejos, que determinam seus impulsos, resultantes em uma Navegação circular em busca da satisfação sexual.

Os três primeiros versos do poema, “*em volta da flor fez / a abelha / a primeira viagem*” pode aludir à masturbação, no qual o órgão feminino (flor) é descoberto como objeto de prazer pela primeira vez.

O quarto e quinto versos, podem representar os movimentos realizados pelos dedos durante a masturbação, “*circum-navegando / a esfera*”, o verbo circum-navegar é um verbo transitivo e intransitivo que significa rodear navegando. Pode ser usado para descrever a navegação em volta do globo, de uma ilha ou de um continente⁴. Nesse caso, pode fazer alusão aos movimentos feitos no clitóris feminino.

Os quatro últimos versos “*Achado o perímetro / suicidou-se, LÚCIDA / no rio de pólen / descoberto*”, descrevem o orgasmo alcançado através do próprio toque. A palavra LÚCIDA, escrita em letras maiúsculas, demonstra que após o suicídio, ou seja, a sensação orgástica, de despertar finalmente para o prazer que pode proporcionar a si mesma.

⁴ Significado de acordo com o Dicionário online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/circum-navegar/>. Acesso em: 20 out. 2024.

A terceira e última parte do livro, denominada Cerimônia de passagem, nos conduz a pensar em uma possível reformulação dos papéis e espaços delegados à mulher na tradição, vislumbramos sinais de insubmissão e recusa da passividade. Os poemas presentes nessa parte do livro, expressam o envolvimento das mulheres com o contexto social e cultural do local em que vivem, e tendem para uma ressignificação do ser feminino perante a sociedade.

Nessa parte, visualizamos a aproximação dos ciclos naturais da terra aos ciclos femininos, simultaneamente à implicação social desses acontecimentos, demonstrando quais os impactos desses ciclos na vida dos homens e das mulheres. Essa aproximação entre a feminilidade e os ciclos da natureza, não é feita para reforçar o papel do gênero feminino, mas sim para demonstrar como os costumes de uma sociedade machista, desvalorizam as práticas femininas e impossibilitam a modificação dessas estruturas.

Propositalmente, o poema que encerra o livro é intitulado *Cerimônia secreta*, que dialoga com o poema de apresentação *Cerimônia de Passagem*, ambos falam sobre os ritos de passagem e as etapas do amadurecimento feminino, sempre correlacionado com os ciclos da natureza. O poema que finaliza a obra, encerra o ciclo anteriormente iniciado, e apresenta novas formas de representação das mulheres:

CERIMÔNIA SECRETA

Decidiram transformar
o mamoeiro macho em fêmea

prepararam cuidadosamente a terra à volta
exorcizavam o vento
e com água sagrada da chuva
retiram-lhe a máscara
pintaram-no em círculos
com
tacula
barro branco sangue...

Entoaram cantos breves
enquanto um grande falo
fertilizava o espaço aberto
a sete palmos da raiz
(Tavares, 2011, p.67)

Esse poema faz claras referências as interferências do ser humano na natureza, nesse caso específico para a prática da agricultura, cuidados transmitidos de geração a geração, e que interferem na “ordem natural” das coisas, tendo em vista que esses fenômenos afetam diretamente nas plantações. Os versos fazem alusão ainda, aos

rituais com a tacula⁵, o barro branco e o sangue, utilizado durante o processo de enxertia do mamoeiro, demonstrando que essa prática adquire um caráter ritualístico nas comunidades angolanas.

Partindo desse ponto de vista, fica evidente a provação que a autora elabora, ao descrever essas cerimônias/rituais de transformação da natureza, ao evidenciar que a necessidade da intervenção humana para transformar o mamoeiro macho em fêmea é benéfica, e demonstra a importância da existência do feminino para as produções. Portanto, para que essa mudança acontece é necessário um rito de passagem, através da penetração de um “grande falo” que cumpre o papel de fertilização.

As imagens evocadas pelos versos do poema, buscam evidenciar a sexualidade feminina, questionando as normas que constroem a identidade feminina alinhada à natureza. Os rituais que obrigam essa identificação da mulher com o seu corpo e seu sexo, são denominados cerimônia secreta, resultante na imposição de um lugar e modo determinado de expressão do feminino, obviamente voltada para a fertilidade e reprodução.

Ao nos depararmos com esses versos, é possível questionar a naturalização das expectativas sobre a expressão de gêneros, quais os comportamentos esperados dentro do espectro de feminino e masculino na sociedade em geral.

Os poemas que compõem esse livro, demonstram a potencialidade das configurações poéticas e evocam imagens que questionam as desigualdades de gêneros, impostas por uma ideologia que induz a passividade das mulheres. E segue, evidenciando as possibilidades e necessidade de transformação das vivências e experiências femininas, colocando o corpo e o desejo das mulheres como temáticas centrais dos versos, apontando o caminho para “saltar o cercado” e romper com essas estruturas que aprisionam e condicionam a mulher em um lugar de submissão.

Considerações Finais

A literatura é uma ferramenta poderosa que possibilita a expressão de liberdade em diferentes âmbitos sociais. A escrita de Paula Tavares é essencial para a literatura,

⁵ Sf. Árvore africana cuja madeira tem veios de um brilhante carmesim e se usa em tinturaria. Disponível em: www.dicionário.com. Acesso em: 20 out. 2024.

pois aborda a sexualidade e o universo feminino, desvendando tabus e moralidades em torno do corpo e do prazer da mulher.

Em sua obra *Rito de Passagem*, Tavares explora temas como amor, desejo, sensualidade, sexualidade, identidade e memória, utilizando uma linguagem poética que mescla elementos da tradição oral africana e da cultura ocidental. O erotismo em sua poesia não se limita à experiência individual, mas se insere em um contexto histórico, social e cultural, refletindo as marcas da colonização, guerra, diáspora e resistência.

A autora utiliza o erotismo para afirmar sua voz, subjetividade e liberdade, contrapondo-se aos discursos hegemônicos que tentam silenciar ou submeter as mulheres africanas. Além disso, celebra a vida, a beleza, a diversidade e a pluralidade do continente africano, resgatando sua história, cultura e identidade.

A preocupação em perceber as mulheres em sua singularidade é um mecanismo de resistência e contraposição a discursos que propagam ideologias de exclusão e coação. A fusão entre corpo, frutos e prazeres femininos em seus versos resulta em uma poesia de transgressão, desafiando uma sociedade moralista onde o erotismo é controlado por normas sociais.

Paula Tavares naturaliza a sexualidade e os corpos femininos, temas considerados tabus e utilizados como ferramentas de opressão. Seus poemas demonstram como certos aspectos culturais prejudicam a vivência e a liberdade feminina. Ela retrata a pluralidade e as diferentes configurações do universo feminino, ajudando a compreender os sentidos instituídos no "ser mulher".

Seus versos revelam as barreiras e possibilidades de satisfação no amor e no sexo, a concepção, o exercício da maternidade e do matrimônio, e os conceitos que constituem a resistência feminina. Através desses temas, compreendemos a necessidade de transformar a dimensão física e social do mundo, com seus versos ressoando gritos de revolução enclausurados por séculos nos corpos, na história e na ancestralidade feminina.

REFERÊNCIAS

- BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. São Paulo: Arx, 2004.
CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 9ª edição, 2006.

- CHAVES, Rita. O passado presente na literatura angolana. *Scripta*, v. 4, n. 6, p. 245-257, 2000. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10367> . Acesso em 30 de jun. de 2023.
- CHAVES, Rita; Macedo, Tânia. *Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico*. São Paulo: Arte & Ciencia, 2003.
- DE ALMEIDA CARVALHO FILHO, Silvio. *Angola: história, nação e literatura* (1975-1985). Editora Prismas, 2016
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. 14 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.
- FANON, FRANTZ. *Pele Negra Máscaras Brancas*. Salvador, Editora Da Universidade Federal Da Bahia, 2008.
- HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo*. Rio de Janeiro. Ed. Rosa dos tempos. 3ª edição. 2019.
- MARQUES, Ingrid Andrade. Identidade e erotismo na literatura contemporânea de autoria feminina. *Revista Humanidades e Inovação*, v. 8, n. 60, p. 32-41, 2022. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/6167>. Acesso em 08 nov. de 2024
- PAZ, Octavio. *A Dupla Chama Amor e Erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- RABELLO, Rosana Baú. *Entre textos e contextos: a poesia e a crônica de Ana Paula Tavares*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-28082019-151253/pt-br.php> . Acesso em 11 de jun. de 2023.
- ROSSINI, Tayza Nogueira. A construção do feminino na literatura: representando a diferença. *Brasiliana-Journal for Brazilian Studies*, v. 3, n. 1, p. 288-312, 2014. Disponível em: <https://tidsskrift.dk/bras/article/view/16761> . Acesso em 16 de jun. de 2023.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó. *A Magia das Letras Africanas: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola e Moçambique e alguns outros diálogos*. Rio de Janeiro: ABE Graph Editora/ Barroso Produções Editoriais, 2003.
- TAVARES, Ana Paula. *Ritos de Passagem*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.

A literatura oralizada de Odete Semedo na *passada* “Os dois amigos”

The oralized literature of Odete Semedo in the passada “Os Dois Amigos”

Submetido em: 05/09/2024

Aceito em: 09/11/2024

Wellington Marçal de Carvalho¹

Resumo: O presente artigo objetiva analisar as estratégias realizadas pela escritora guineense Odete Semedo para erigir um texto em que a presença da tradição oral enquanto veículo de transmissão da memória coletiva de seu povo é elemento nuclear. Para tanto são retomados contributos teóricos acerca da força da tradição oral e da oralidade guineense, do valor conferido à palavra no tecido social daquele país e da memória coletiva articulando-os a reflexões do campo da crítica literária que se debruçaram em diversos aspectos constituidores do projeto literário esteticamente politizado de Semedo. A análise centra-se na enunciação literária da *passada* “Os dois amigos” que integra o volume intitulado *Sonéá: histórias e passadas* que ouvi contar I, dado a conhecer no ano 2000. Restou demonstrada, na análise do conto “Os dois amigos”, a escrita oralizada que assume a contemporânea discussão sobre a imbricação do universo da voz no mundo da letra ofertando outras temporalidades e, ao mesmo tempo, performando a tradição. Essas questões ratificam a noção de que o projeto literário da escritora da Guiné-Bissau acolhe, deliberadamente, esses aspectos, sabedora que é da potência da arte ficcional de contribuir para a sobrevivência, sempre plástica, da memória de seu povo.

Palavras-chave: Literatura guineense – crítica e interpretação; Tradição oral; Memória coletiva; Mulher na Literatura; Escritas de gênero

Abstract: This article aims to analyze the strategies carried out by Guinean writer Odete Semedo to create a text in which the presence of oral tradition as a vehicle for transmitting the collective memory of her people is a core element. To this end, theoretical contributions are taken up about the strength of oral tradition and Guinean orality, the value given to words in the social fabric of that country and collective memory, articulating them with reflections from the field of literary criticism that focused on various aspects that constitute the project literary aesthetically politicized of Semedo. The analysis focuses on the literary enunciation of the story “Os dois amigos”, which is part of the volume entitled *Sonéá: histórias e passadas* que ouvi contar I, made known in the year 2000. It was demonstrated, in the analysis of the story “Os dois amigos”, oralized writing that takes on the contemporary discussion about the imbrication of the universe of voice in the world of lyrics, offering other temporalities and, at the same time, performing tradition. These questions confirm the notion that the literary project of the writer from Guinea-Bissau deliberately embraces these aspects, knowing the power of fictional art to contribute to the survival, always plastic, of the memory of her people.

Keywords: Guinean literature – criticism and interpretation; Oral tradition; Collective memory; Women in Literature; Genre writings.

Introdução²

O labor da escritora Odete Semedo, da Guiné-Bissau, em seu projeto literário, possui como planta baixa a orientá-lo uma questão nuclear, um princípio mesmo: a

¹ Doutorado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. E-mail: marcalwellington@yahoo.com.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4640927799251393>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8881-6850>

² O presente ensaio recorta e verticaliza uma reflexão iniciada em pesquisa mais vasta, cujos resultados formatam a tese de doutorado, defendida em 2017 na PUC Minas, sob orientação da Professora Dra. Maria Nazareth Soares Fonseca, intitulada “A relevante tarefa de forjar a guineidade”: a prosa de Odete Semedo e Abdulai Sila.

imbricação entre oralidade e escrita. Seus contos estão colados, deliberadamente, nessa imbricação, sobretudo porque na Guiné-Bissau a força preponderante, em todas as esferas da vida social, provém da oralidade. É desafiadora a empreitada de Odete Semedo exatamente por esse aspecto. Há uma subversão do que, regra geral, acontece em várias outras literaturas, cujo predomínio da letra, da escrita, está consolidado. No caso da Guiné-Bissau, em relação ao trabalho de Semedo, tem-se um movimento da escrita flertando, invadindo e acomodando-se no espaço em que circulam as estórias, os contos, as cantigas, como bem demonstrou a escritora em sua tese defendida em 2010.

Nesse sentido, tomar como campo de análise contos produzidos por Semedo permite ressaltar, em algumas passagens, elementos introduzidos pela escritora para atualizar, de alguma maneira, aspectos da memória que neles está presente. A escritora, com esse estratagema, parece querer afirmar que esse é um dos caminhos a ser percorrido pela literatura guineense, já que, nas culturas de seu país, a oralidade é campo e ambiência para expressão da memória coletiva, bem como, de seus deslocamentos e trânsitos peculiares, conforme acentua em texto no qual discute a criação operada pela literatura de sua nação (Semedo, 2011).

O presente trabalho pretende adentrar um dos contos de Semedo lendo-o tanto como uma imersão na memória oral guineense e na sua cultura, quanto como uma proposta de se fazer com que essa escritura não se configure como o apagamento da oralidade. Como se demonstrará, Semedo elabora textos que retomam outros textos, notadamente gestados e mantidos no seio da tradição oral. Arquitetam um diálogo muito próximo com essa tradição e, como fruto de um ato deliberadamente político, se constroem outras versões de estórias que passam a transitar no campo da escrita. É patente a preocupação da escritora em mergulhar nesses contos e suas múltiplas versões, que circulam no universo da oralidade. Antes, porém, considera-se que uma breve notícia biobibliográfica acerca da escritora em tela se faz importante.

Maria Odete da Costa Semedo nasceu em setembro de 1959, em Bissau, capital de Guiné-Bissau. Atuou como Ministra da Educação Nacional e Presidente da Comissão da UNESCO-Bissau e, também, como Ministra da Saúde Pública e Consultora do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP) para as áreas da Educação e Formação. É professora da Universidade Amílcar Cabral (UAC), instituição da qual já foi reitora. Coordena a coleção *Kebur II* e a Série *Palavras de mulher*, estudo

biográfico de mulheres guineenses. Atualmente é Ministra de Administração Territorial e Gestão Eleitoral (Alves; Carvalho, 2020, p. 368). Em 1996, publicou o livro de poesia *Entre o ser e o amar*. Em 2000 publicou dois volumes de contos inspirados em histórias tradicionais, respectivamente, *Sonéá: histórias e passadas que ouvi contar I* e *Djênia: histórias e passadas que ouvi contar II*, pelo INEP. Em 2003, lançou a primeira edição do livro de poesia *No fundo do canto*. Em 2011 organizou, com a pesquisadora Margarida Calafate Ribeiro, o livro *Literaturas da Guiné-Bissau: cantando os escritos da história* (Fonseca, 2011). Ainda em 2011, publica, pela Editora Nandyala, o livro *Guiné-Bissau: história, culturas, sociedades e literatura*. Em 2016 publica, pelo INEP, o livro *Os meus três amores: o diário de Carmen Maria de Araújo Pereira: uma visão de Odete Costa Semedo* (Carvalho, 2020). Em 2023 publicou o *(In)confidências*, livro de poemas. Em 2024 publicou, em livro, a tese feita sob orientação da Professora Dra. Maria Nazareth Soares Fonseca, no Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

Isto posto, convém perspectivar algumas reflexões tal como se apresentam no fervilhante texto literário de Semedo. Como seu texto conclama a que se pense sobre a memória? Como neles sobeja o recurso à tradição oral? De que maneira sua escritura politicamente estetizada reeduca seus receptores quanto ao uso responsável da palavra? Por meio de quais estratégias narrativas esses textos se fazem artífices da memória coletiva guineense?

Para sustentar essa busca por respostas alguns fios teóricos serão recuperados. Destaca-se o viés reflexivo de Hampaté Bâ (2010), acerca da força da tradição oral e do valor da palavra falada; de Maurice Halbwachs (2006), sobre a força da tradição e a memória coletiva; de Odete Semedo (2011), a respeito da memória coletiva e da importância da tradição oral e, por fim, de Jacques Le Goff (2003), por sua problematização sobre a memória coletiva enquanto elemento de um jogo de poder.

Certo é que o construto ficcional de Semedo se mostra um rico veio a ser trabalhado para reflexões que tematizam a memória. Afirma a pesquisadora e professora brasileira Karina de Almeida Calado, em trabalho sobre a obra poética de Semedo, mas que também pode ser estendida a seus textos em prosa, que a escritora “faz da escrita, símbolo cultural do colonizador, o espaço de recriação da oralidade e, portanto, de inscrição de sua identidade e da memória de seu povo” (Calado, 2015, p. 107). Esta visão pode ser encontrada no conto “Os dois amigos”, integrante do volume

Sonéá: histórias e *passadas* que ouvi contar I (2000), que ressalta a atitude autoral de encenar feições peculiares de representações da memória. É o que se passa a discutir na próxima parte do presente artigo.

Enunciar letras embebidas de oralidade

A *passada* “Os dois amigos” narra a história de dois rapazes de uma tabanca, muito amigos desde sempre e detentores, cada um deles, de um dom especial muito admirado e até respeitado pelos moradores do lugar. Um podia “se transformar em qualquer animal, tanto doméstico quanto selvagem” (Semedo, 2000, p. 24) e o outro era um habilidoso negociador. “Fosse o que fosse que tivesse que ser negociado na tabanca, era ele o primeiro a ser chamado para dar a sua opinião que, aliás, contava muito para as decisões finais em cada negócio feito” (Semedo, 2000, p. 24). Decidem, em parceria, se transformar em pequenos animais que seriam negociados pela redondeza. A cada vez que alguém comprava o animal, porque o amigo vendedor o amarrara folgadoamente, este fugia. Eles se encontravam, dividiam os ganhos da empreitada e, vez após vez, executavam novo golpe. Aos poucos as pessoas começam a desconfiar do vendedor cuja mercadoria sempre desaparecia. Até que, por conta do ramadã, decidem se transformar em carneiro a ser vendido. Incucados com a má fama do empresário, os compradores não se interessam pela mercadoria até que um velho o compra para realizar o sacrifício obrigatório. O amigo transformado em carneiro se desespera, chifra o amigo vendedor e foge. Quando se reencontram, a amizade se desfaz, para grande surpresa da comunidade.

Essa *passada* poderia ser considerada uma espécie de materialização da memória coletiva, erigida no seio da tradição oral e enraizada no gesto de transmissão de experiências, nas rodas de contação de histórias. Este conto deixa claro o fato de que “a obra de Odete Semedo dialoga com a tradição oral, e o espaço da escrita é encarado como o lugar de recriação da oralidade, de inscrição da identidade guineense e, mesmo, de manutenção e visibilidade do passado e da memória coletiva” (Calado, 2015, p. 29). O universo das tradições orais detém inúmeras formas de reativar e comunicar a experiência. A enunciação do conto “Os dois amigos” pode ser considerada como própria ao gênero fábula, pois fica claro que a *passada* pretende transmitir uma pedagogia moralizante. Percebe-se, claramente no conto, a intenção de Semedo de resgatar os gêneros textuais que circulam no universo da oralidade e integram a

memória coletiva do país. De acordo com Semedo (2011, p. 25), é possível antever em parte da produção literária de seu país, inclusive na dela própria, “resquícios de uma tradição oral muito forte, tanto no seu papel de interpelar a sociedade e os indivíduos quanto no seu pendor lúdico e educativo, próprios das narrativas, provérbios e cantigas da tradição oral guineense.”

Um aspecto que não pode ser desprezado, ainda que pareça apenas uma divagação de natureza conceitual, ou terminológica, acentua as significações assumidas pela denominação “memória coletiva”. Também o filósofo e linguista búlgaro, radicado em Paris, T. Todorov apresenta certa indisposição relacionada à existência, ou não, de uma categoria conceitual “memória coletiva”. Apenas para fins de conhecimento, revisita-se o trecho do argumento daquele teórico, como se segue:

No caso dele, fala-se às vezes de “memória coletiva”, mas tal denominação, como várias vezes assinalou Alfred Grosser, é equivocada: a memória, no sentido de vestígios mnésicos, é sempre e unicamente individual; a memória coletiva não é uma memória, mas um discurso que evolui no espaço público. Esse discurso reflete a imagem que uma sociedade ou um grupo dentro da sociedade querem dar de si mesmos. (Todorov, 2002, p. 144-155).

Seria interessante recorrer ao historiador francês Jacques Le Goff e suas contribuições para essa temática, notadamente por sua conceituação ser diametralmente oposta à de Todorov. Não só Le Goff defende esse operador teórico, como também ratifica que a memória coletiva é objeto de disputa na luta das forças sociais pelo poder: “Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas” (Le Goff, 2003, p. 422).

No mundo da vida tende a sobreviver aquele agrupamento social mais afeito ao poder. É desse tecido social preponderante que se registrarão pontos de vista oficializantes. Porém, o trabalho na perspectiva da memória permite a confecção de um outro projeto de mundo, ainda que resultante de uma batalha. De acordo com Le Goff (2003, p. 471), “a memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.”

Parece razoável considerar o texto ficcional como materialização dessa memória coletiva possível. Ademais, ele funcionaria como um dispositivo de libertação de

determinado povo, um contributo para a construção/afirmação de sua(s) identidade(s). Segundo Le Goff:

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é, sobretudo, oral, ou que estão em vias de construir uma memória coletiva escrita, aquelas que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória. (Le Goff, 2003, p. 469-470).

O projeto literário de Semedo, esteticamente político, parece incluir em seu plano programático a reaproximação, necessária, a esses lugares ancoradouros de identidades. O texto de Semedo é ferramenta de embate. Guiné-Bissau sendo parte de um percurso que objetiva alcançar algo considerado como desenvolvimentista, tende a se afastar do núcleo duro que constitui a maior fatia de seu tecido social. A enunciação do conto aqui analisada participa desse ambiente de tensão e o potencializa por assumir, como um de seus princípios fundamentais, a forte presença das marcas da tradição. Daí que a produção de Semedo relaciona-se com a batalha pela recordação aludida por Le Goff.

A aparente singeleza do enredo do conto e a estruturação que acolhe os caminhos das coisas simples do cotidiano de uma comunidade, se olhados com atenção, deixam transparecer uma ampla cartela de significações dadas a conhecer, porque assentadas na linha principal da contação e na permanência de valores que circulam com as *stórias* e *passadas* pertencentes ao universo das produções orais. É o que se vê, por exemplo, no lugar delineado pela amizade nas cenas inicial e final do conto: “Era uma vez dois amigos. Davam-se muito bem, pois cresceram juntos e tudo faziam em conjunto desde que eram meninos” (Semedo, 2000, p. 24). Pertencentes, os dois, a uma comunidade rural, o valor da amizade neles foi incutido desde a primeira infância e, quando da execução das tarefas de qualquer ordem, sempre era tempo de fazer crescer a relação.

Os meninos praticam um hábito alimentado pelas gerações anteriores, como se pode constatar quando eles pastoreavam o rebanho: “Durante o tempo da lavoura, como as *bolanhas* dos pais dos dois rapazes eram muito próximas, ajudavam-se mutuamente. Para levar a manada a pastar, não ia um sem o outro, tal era a amizade que os unia” (Semedo, 2000, p. 24). Ainda que no seio daquela comunidade rural o fato

das crianças terem aquelas obrigações a desempenhar fosse natural, não deve ser desprezado que essa não era uma vida fácil para os miúdos, cujo trabalho intenso parece surrupiar a infância. Nesse sentido, são relevantes as constatações de Halbwachs:

Às vezes se diz que determinadas pessoas não tiveram infância, porque a necessidade de ganhar o pão se impôs muito cedo, fez com que entrassem nas regiões da sociedade em que os homens lutam pela vida (ao passo que a maior parte das crianças sequer sabe que essas regiões existem) ou porque, depois de um luto, a criança conheceu um tipo de sofrimento normalmente reservado aos adultos e teve de enfrentá-lo no mesmo plano em que estes. (Halbwachs, 2006, p. 48).

Talvez insatisfeitos com o trabalho na “*lála* na hora da bakia” (Semedo, 2000, p. 24), o pastoreio na várzea, “resolveram tirar proveito de tão invejadas habilidades” (Semedo, 2000, p. 24) e, após muito discutirem, definem uma estratégia:

- Olha, eu vou transformar-me em pato e levas-me para ser vendido, mas deves vender-me a uma mulher. Assim, sob o pretexto de mostrar a tua gentileza para com a senhora, pedes para ela te mostrar o sítio onde me vai guardar, e tu então atas-me com um nó falso para poder fugir à noitinha. – disse o amigo que tinha o dote de se transformar em animais. O outro aceitou de bom grado a sugestão, e lá se dirigiram os dois à tabanca vizinha. (Semedo, 2000, p. 24-25).

Tamanha união dos dois garotos só viria a ter uma interrupção provocada pela malfadada ganância dos meninos, causando perplexidade em todos: “Na *moransa*, todos comentavam sem entender o porquê de tamanha raiva e tão repentina birra entre duas pessoas que sempre se deram bem. E até hoje ninguém sabe!” (Semedo, 2000, p. 29). Vale ressaltar a sobrevivência de um resquício de verdade entre os ex-amigos, justamente pelo fato de “até hoje ninguém” (Semedo, 2000, p. 29) ter tido informação, que só poderia ser fornecida por um dos dois, de seu plano de enganar aos outros para se dar bem.

As coisas se desenvolvem de forma tal que os amigos se convencem de seu plano e, a cada dia, “esta acção foi-se repetindo: era hoje um gado, amanhã uma galinha, depois uma cabra, até que as pessoas começaram a desconfiar do vendedor gentil” (Semedo, 2000, p. 25). Os dois espertos rapazes pareciam não se lembrar de que a verdade e a honestidade, naquela região, não eram artefatos negociáveis. A fala é algo sagrado no conjunto dos valores civilizatórios das sociedades tradicionais africanas (Oliveira, 2021, p. 185; Leite, 1996). De acordo com Hampaté Bâ:

Na tradição africana, a fala, que tira do sagrado o seu poder criador e operativo, encontra-se em relação direta com a conservação ou com a ruptura da harmonia no homem e no mundo que o cerca. Por esse motivo a maior parte das sociedades africanas orais tradicionais considera a mentira uma verdadeira lepra moral. Na África tradicional, aquele que falta à palavra mata sua pessoa civil, religiosa e oculta. Ele se separa de si mesmo e da sociedade. Seria preferível que morresse, tanto para si próprio como para os seus. (Hampaté Bâ, 2010, p. 174).

Talvez por conta do esquecimento quanto a esse preceito da tradição “os dois amigos, convencidos de que poderiam passar toda a vida a enganar os outros, continuaram o negócio que, por sinal, ia de vento em popa” (Semedo, 2000, p. 25).

Algo construído sobre essa planta baixa marcada por burlas e coisas do gênero, sobretudo numa comunidade singular como é aquela de que fazem parte os garotos, não prospera por muito tempo. Como explicita Hampaté Bâ:

A fala pode criar a paz, assim como pode destruí-la. É como o fogo. Uma única palavra imprudente pode desencadear uma guerra, do mesmo modo que um graveto em chamas pode provocar um grande incêndio. Diz o adágio malinês: “O que é que coloca uma coisa nas devidas condições (ou seja, a arranja, a dispõe favoravelmente)? A fala. O que é que estraga uma coisa? A fala. O que é que mantém uma coisa em seu estado? A fala”. (Hampaté Bâ, 2010, p. 173).

As considerações de Hampaté Bâ podem ser aproximadas às explicações de Semedo (2010, p. 82; 2011, p. 85), pois a faceta teórica da escritora referenda o pensador malinês, ao assinalar o valor sagrado da palavra, que tanto pode unir, quanto separar as pessoas. Entretanto, a proximidade de um ritual sagrado trará novos elementos para a empresa dos rapazes. O ramadã, professado pelos habitantes daquelas tabancas, exigirá o cumprimento de uma série de ritos, entre eles o sacrifício de um “carneiro branco” (Semedo, 2000, p. 25). Os meninos já eram conhecidos como “artistas” (Semedo, 2000, p. 25) pela tabanca vizinha, tamanha a desconfiança que conquistaram pelo seu trabalho de enganar a todos. Eles que menosprezavam a capacidade das mulheres de perceberem, na aparente cordialidade de vendedores, sua má fé, vão ser atrapalhados em uma tentativa de venda do carneiro para um velho, logo por elas:

Enquanto regateavam, passou uma vizinha, mais e mais outra que reconheceram o vendedor de animais e alertaram o velho de que todos os animais que o tal negociante lhes vendeu tinham desaparecido. O vendedor respondeu que as mulheres na volta queriam comprar o animal e por isso não queriam que o velho o adquirisse. E mais... um carneiro daquele tamanho, tão mansinho, que deixa qualquer um tocá-

lo, era produto de um grande trabalho na sua criação. (Semedo, 2000, p. 27).

Em uma “palhota” (Semedo, 2000, p. 26), o velho e a menina “viviam graças à bondade de alguns parentes e vizinhos, pois já lhe faltava forças e mão-de-obra para trabalhar no seu pequeno lugar de lavoura” (Semedo, 2000, p. 26). Fruto dessa rede de ajuda, o ancião tinha consigo “algum dinheiro, só que era pouquinho e não dava para comprar o animal para o habitual sacrifício” (Semedo, 2000, p. 26). Os “artistas” (Semedo, 2000, p. 25) desempenhavam cada um o seu costumeiro papel na certeza de que burlar aquele velho era algo tranquilo e, observando a sedução que o belo carneiro exercia na menina, julgavam estar perto de fechar o negócio. Após barganha, o velho consegue arrematar o carneiro pelo montante de dinheiro que ele tinha. Informa, então, à netinha, que: “Todavia, não compro o animal para ter em casa como bichinho de estimação, mas para o habitual sacrifício desta festa. E assim que o comprar matá-lo-ei!” (Semedo, 2000, p. 27).

O ancião, “que pouco tinha falado até ali” (Semedo, 2000, p. 27), utiliza de sua experiência adquirida pelos longos anos de vida, de sua calma e serenidade para, com este ato, desbancar a série de burlas levadas a cabo pelos dois “artistas” (Semedo, 2000, p. 25). Com esse gesto tradicionalista, observado de perto e experienciado pela neta, metáfora do novo tempo, se realiza o resgate da sacralidade da palavra. De seu uso de forma responsável. Pode-se considerar que é justamente esse velho, aparentemente frágil, que dá conta de restituir àquelas tabancas e suas comunidades algo da sabedoria tradicional que, em alguma medida, esteve ameaçada com as atitudes desonestas dos dois rapazes. Hampaté Bâ (2010, p.174), afirma que, em África, “os grandes depositários da herança oral são os chamados “tradicionalistas”. Memória viva da África, eles são suas melhores testemunhas.” Vale acompanhar o desfecho da negociação, sobretudo porque é da ganância dos dois amigos e, também, do uso rotineiro da mentira, que vai resultar o fim daquela amizade:

Mas qual quê? O outro estava tão empenhado no negócio que se esqueceu que o animal era o seu amigo. E tanto um dos meninos pensava no lucro que nem sequer se deu conta que se vendesse o animal e este fosse morto, perderia o seu melhor amigo” (Semedo, 2000, p. 28).

Tal como constata Bispo (2005, p. 20), “em busca de valores financeiros, os rapazes põem sua amizade em risco.” Sobressai desse fio narrativo algo como que a

força da contação, da *passada* como instrumento pedagógico e moralizante. É a própria escritora, em entrevista, que explicita o seu método de literatura politicamente estetizada:

Normalmente, eu busco uma versão, coloco a crítica social e deixo o exemplo. Essa interação acontece entre o contador e quem o escuta; agora para um leitor desavisado é, simplesmente, um conto banal, entretanto, para quem quer adentrar o conteúdo, encontra política social. (Semedo, 2011, p. 206).

Algo dessa linha parece surtir efeito satisfatório quando o universo abrangido abriga a mundivivência do criador desses textos, como é o caso de Semedo que, de acordo com Augel (1998, p. 267), “sentindo-se inteiramente à vontade dentro da cultura portuguesa tem, entretanto, suas raízes profundamente fincadas no seu chão.” Como pontua Amâncio (2007, p. 11), “qual *Tcholonadur* de sua terra, Odete Semedo revela-se como um sujeito crítico de seu próprio tempo, subsidiado pelos fundamentos de suas matrizes étnicas.”

O aparente absurdo da situação, ou seja, o fato de um dos rapazes ter o dote de se transformar em animais, poderia ser visto como um esforço, realizado pela escritora guineense, de operacionalização e reativação da memória, do exercício da oralidade, do espaço da contação e da efabulação para motivações específicas, como por exemplo, a sustentação da vida em comunidade. É notória a perspicácia de Semedo para incutir indagações nas estruturas sociais, mesmo nas ações triviais da vida cotidiana.

Nesse aspecto, talvez o elemento mais significativo seja o fato de uma criança, a neta, ver e ser partícipe do ensinamento do avô. De acordo com Hampaté Bâ (2010, p. 183), existe uma forma pedagógica assistemática, cuja marca é sua ligação “às circunstâncias da vida. Este modo de proceder pode parecer caótico, mas, em verdade, é prático e muito vivo. A lição dada na ocasião de certo acontecimento ou experiência fica profundamente gravada na memória da criança.” No ato do avô inseriu-se a possibilidade de restabelecimento do valor da palavra e reorganização da tabanca. Por essa estratégia, o recurso “à tradição oral, na sua dinâmica, encarregou-se de trazer até os dias de hoje muito do que constitui a memória coletiva guineense” (Semedo, 2010, p. 26).

Esse resultado não havia sido alcançado por nenhum dos adultos anteriormente enganados pelo gentil vendedor e suas belas e dóceis mercadorias vivas. Como se a

presença da menina simbolizasse uma chance de perpetuação dos valores da tradição cujo velho e suas atitudes são sua ilustração e marca de sobrevivência. A possibilidade de transmissão desse legado da tradição é objeto da reflexão de Halbwachs:

A criança também está em contato com seus avós, e através deles remonta a um passado ainda mais remoto. Os avós se aproximam das crianças, talvez porque, por diferentes razões, uns e outros se desinteressam pelos acontecimentos contemporâneos em que se prende a atenção dos pais. Marc Bloch diz: “Em sociedades rurais, é bastante comum que, durante o dia, quando o pai e a mãe estão ocupados nos campos ou nos mil trabalhos da casa, as crianças pequenas sejam confiadas à guarda dos ‘velhos’ e é destes, tanto e até mais do que dos pais, que estas recebem o legado de costumes e tradição de todo tipo”. (Halbwachs, 2006, p. 84).

A transferência, entre gerações, desse legado da tradição é, também, uma variante da luta pela dominação do que recordar. Como já dito anteriormente, o recurso à memória coloca em funcionamento, ou melhor, acirra o jogo de disputa de poder decidir o que sobreviverá nesses espaços. E, por conseguinte, desenha as novas configurações do tecido social por elas englobadas.

Poder-se-ia compreender que textos ficcionais tais como o conto “Os dois amigos”, efetivariam uma revolução da memória, nos termos de Le Goff (2003, p. 467), na medida em que apresentam, no campo da enunciação “uma problemática abertamente contemporânea [...] e uma iniciativa decididamente retrospectiva”, “a renúncia a uma temporalidade linear” em proveito dos tempos vividos múltiplos “nos níveis em que o individual se enraíza no social e no coletivo”.

Considerações finais

Como se pretendeu demonstrar na análise do conto “Os dois amigos”, a escrita oralizada de Semedo, ressaltada nos fragmentos da narrativa aqui utilizados, assume a contemporânea discussão sobre a imbricação da oralidade no mundo da escrita, oferta outra temporalidade e convoca peremptoriamente a tradição. Logo, de alguma maneira, assume os “tempos vividos múltiplos” aludidos por Le Goff.

A interlocução dessas categorias dá forma à produção de Semedo e resgata, no conto analisado, como bem identificado por Serra e Deus (2012, p. 81), “um valor fundamental para as sociedades de tradição oral africanas: o valor da ancestralidade.” O velho “representaria a sabedoria do ancestral, daí a expressão “omi-garandi”” (Deus, 2012, p. 81). Por conta disso, é relevante acrescentar outras vertentes discursivas,

outras forças para engrossar o cadinho em que essas batalhas pela manutenção de identidades se dão. A literatura, principalmente aquela cujo plano programático mergulha nessa seara, é tão necessária, sobretudo em espaços em descolonização. O texto de Semedo aqui analisado cumpre, também, esse papel.

De acordo com Augel (2007, p. 186), Semedo, ao dialogar com o seu tempo, “apresenta poeticamente uma história que ainda se está fazendo. Não trata somente do passado, seu texto não é só memória ou lembrança; é também projeção e indagação do futuro.” Se há um progressivo movimento de retomada do passado, a emergência desse tempo nessas narrativas, conforme Moreira (2005, p. 19), acontece “sem se sobrepor ao presente. Nesse encontro entre presente e passado, reimaginam-se os costumes. A vida é reinventada.” Essas questões puderam ser verificadas no conto aqui analisado e ratificam a noção de que o projeto literário da escritora acolhe, deliberadamente, esses aspectos, sabedora que é da potência da arte ficcional de contribuir para a sobrevivência, sempre plástica, da memória de seu povo.

REFERÊNCIAS

- ALVES, R. M. F.; CARVALHO, W. M. de (Org.). *Deslocamentos estéticos*. Florianópolis: Nyota, 2020. 368 p.
- AMÂNCIO, Iris Maria da Costa. Apresentação. In: SEMEDO, O.C. *No fundo do canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2007. p. 11-12.
- AUGEL, Moema Parente. *A nova literatura da Guiné-Bissau*. Bissau: Escolar, 1998. 466 p. (Kebur, 8).
- AUGEL, Moema Parente. *O desafio do escombros: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. 422 p.
- BISPO, E.C. *Gestos e vozes de papel: Odete Semedo e a reinvenção de passadas e estórias da tradição oral guineense*. Orientadora: Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco. 2005. 99 f. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- CALADO, K. de A. *Ancestralidade e imagens de nação no cantopoema No fundo do canto, de Odete Semedo*. Orientadora: Maria Nazareth Soares Fonseca. 2015. 134 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.
- CARVALHO, W.M. de. *“A relevante tarefa de forjar a guineidade”: a prosa de Odete Semedo e Abdulai Sila*. Orientadora: Maria Nazareth Soares Fonseca. 2017. 220 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.
- CARVALHO, W.M. de. Os lugares de memória na passada “Naquela noite”, da escritora guineense Odete Semedo. *Abril – Revista do NEPA/UFF*. Niterói, v. 12, n. 25, p. 99-112,

- jul./dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/43071>. Acesso em 05 jul. 2024.
- DEUS, L.P.S. e. *A língua é minha pátria: hibridação e expressão de identidades nas literaturas africanas de língua portuguesa*. Orientadora: Maria Nazareth Soares Fonseca. 2012. 103 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2012.
- FONSECA, M.N.S. Em que língua escrever?: a língua e seus conflitos na literatura da Guiné-Bissau. In: RIBEIRO, M.C.; SEMEDO, O.C. (Org.). *Literaturas da Guiné-Bissau: cantando os escritos da história*. Porto: Afrontamento, 2011. p. 71-82.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006. 222 p.
- HAMPATÉ BÂ, A. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (Ed.). *História geral da África*. Tradução do MEC / Centro de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Federal de São Carlos. 2. ed. ver. Brasília: UNESCO, 2010. v. 1, cap. 8, p. 167-212.
- LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão, Irene Ferreira e Suzana Ferreira Borges. 5. ed. Campinas: UNICAMP, 2003. 541 p.
- LEITE, F. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*, São Paulo, v. 1, n. 18-19, p. 103-118. 1996.
- MOREIRA, T.T. *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2005.
- OLIVEIRA, E. *A ancestralidade da encruzilhada: dinâmica de uma tradição inventada*. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2021. (Coleção X. (Org.) Rafael Haddock-Lobo).
- SEMEDO, M.O. da C. *As mandjuandadi – cantigas de mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura*. Orientadora: Maria Nazareth Soares Fonseca. 2010. 415 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-graduação em Letras, Belo Horizonte, 2010.
- SEMEDO, M.O. da C. *Sonéá: histórias e passadas que ouvi contar*. Bissau: INEP, 2000. 153 p. v. 1.
- SEMEDO, O.C. *As mandjuandadi – cantigas de mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura*. Porto: Afrontamento, 2024. 432 p.
- SEMEDO, O.C. Literatura guineense: entre a (re)criação e os atalhos da história. In: RIBEIRO, M.C.; SEMEDO, O.C. (Org.). *Literaturas da Guiné-Bissau: cantando os escritos da história*. Porto: Afrontamento, 2011. p. 17-48.
- TODOROV, T. A conservação do passado. In: _____. *Memória do mal tentação do bem: reflexões sobre o século XX*. Tradução de Joana Angélica D'Avila. São Paulo: Arx, 2002. p. 133-171.

A escrita de autoria feminina na literatura nigeriana: deslocamento e pertencimento em *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie

Female Authorship in Nigerian Literature: Displacement and Belonging in Americanah
by Chimamanda Ngozi Adichie

Submetido em: 10/09/2024

Aceito em: 20/11/2024

Stela Saes¹

Resumo: O romance *Americanah* (2013) apresenta a protagonista, Ifemelu, que em busca do “sonho americano” enfrenta múltiplos conflitos, obstáculos e diferenças que provocam mudanças de perspectivas sobre o que é ser mulher, negra e imigrante, entre outras identidades. Diante do referido contexto, este artigo busca suscitar algumas reflexões sobre o lugar da mulher e a configuração histórica e material que partem das experiências narradas. Para realizar a análise crítica, a base metodológica central será composta pela teoria do materialismo histórico dialético e da relação entre literatura e sociedade.

Palavras-chave: Literatura nigeriana; Mulheres; Chimamanda Ngozi Adichie; *Americanah*; Materialismo histórico.

Resumen: The novel *Americanah* (2013) introduces the protagonist, Ifemelu, who, in pursuit of the "American Dream," encounters numerous conflicts, obstacles, and cultural differences that lead to shifts in her perspectives on what it means to be a woman, a black individual and an immigrant, among other identities. Considering this context, this article seeks to provoke reflections on the position of women and the historical and material conditions shaped by the experiences narrated in the text. To justify the critical analysis, the central methodological basis will be composed of the theory of dialectical historical materialism and the relationship between literature and society.

Palabras clave: Nigerian literature; Women; Chimamanda Ngozi Adichie; *Americanah*; Historical materialism.

Considerações iniciais

Quando Chimamanda Ngozi Adichie publicou *Americanah* em 2013, seu mais recente romance, já era reconhecida no âmbito literário por conta, não apenas por seus outros textos bem recebidos e premiados – como *Half of a Yellow Sun* e *Purple Hibiscus*² – mas também por suas declarações, posicionamentos e apresentações em

¹ Doutora em Letras (Est. Comp. de Liter. de Língua Portuguesa) - Universidade de São Paulo. E-mail: stelasaes@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1399489912142103>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3741-6061>

² *Half of a yellow sun* de 2006 (traduzido no Brasil como *Meio sol amarelo* e publicado pela Companhia das Letras em 2008) não é o romance de estreia da autora, mas já ganhou uma adaptação para os cinemas em 2013, além de receber o prêmio *Orange Prize* de literatura. Já *Purple hibiscus* de 2003 (*Hibisco Roxo*, publicado em 2011), marca o início da carreira da escritora que ainda lançou uma coleção de contos intitulado *The thing around your neck* (2009) (No Brasil, *No seu pescoço*) e teve sua obra traduzida em mais de trinta idiomas. *Americanah* é o último romance de Chimamanda, editado no

plataformas digitais (como suas conferências no TedTalks³ que, posteriormente, também foram editadas em livros). Nesse sentido é uma escritora nigeriana contemporânea que se destaca em cenário internacional e, atingindo assim um grande público, traz uma narrativa que desperta reflexões muito pertinentes sobre o continente africano, a condição da mulher, da religião, da imigração e, sobretudo, da totalidade da experiência humana que dialoga com as condições e contradições de seu tempo histórico.

A própria escritora vive, hoje em dia, entre os Estados Unidos e a Nigéria, sendo que grande parte de sua obra ficcional é marcada também por esse deslocamento, que não é somente de espaço, mas, especialmente, entre identidades. A forma como a protagonista de *Americanah* – Ifemelu – se depara com as questões de classe, gênero e raça são definidas e redefinidas a partir de sua mudança para o continente americano, aos dezoito anos de idade, à procura de oportunidades de estudo e trabalho, construídas pelo “sonho americano”, temática anunciada desde o título da obra, que remete, automaticamente, ao contexto dos Estados Unidos da América⁴.

Sobre esse aspecto, o “sonho americano” pode ser entendido como um conceito central na cultura do país norte-americano, entendido como a crença de que qualquer pessoa, independentemente de sua origem social, raça, gênero e classe, pode alcançar o sucesso e a prosperidade econômica, bastando, para isso, trabalhar e ser determinado. Essa ideia, ainda bastante em voga, já era discutida desde o início do século XX, quando Max Weber, em *A ética protestante e o espírito do capitalismo* (1905), salienta de que modo o protestantismo colaborou para a construção do ‘sonho americano’, pois foi justamente uma certa moralidade cristã que inclinou os indivíduos ao “espírito” capitalista.

Diante disso, revela-se um dos temas centrais da obra da nigeriana: a busca pelo ‘sonho americano’ e como esse objetivo atravessa as subjetividades e a condição material de vida da protagonista, que relata suas impressões no formato digital do *blog*, enquanto também acompanhamos, como leitores do romance e da escrita da personagem, as experiências e observações sobre raça, gênero e identidade. São

Brasil em 2013. Os direitos do livro já foram comprados para uma futura produção cinematográfica baseada na história.

³ Suas conferências no canal *TEDTalks* são nomeadas “The danger of a single story” de 2009 e “We should all be feminist” de 2013. Ambas foram transformadas em texto e traduzidas no Brasil.

⁴ Na edição utilizada para este artigo, de 2013 da editora Companhia das Letras, a capa do livro também remete ao país norte-americano, por trazer como cores o azul, branco e vermelho, correspondentes às da bandeira nacional. Outras edições posteriores alteraram a ilustração e cores da capa.

justamente tais análises, que emergem da obra literária, que serão discutidas neste artigo, com o intuito de ponderar questões que envolvem a trajetória contínua de deslocamento e pertencimento de Ifemelu e de que forma suas contribuições podem reverberar em outras experiências de mulheres negras na diáspora.

Ifemelu: a trajetória de uma personagem entre o sonho e realidade material

O romance *Americanah* traz, como enredo central, a história de amor entre Ifemelu e Obinze, um casal que se conhece, ainda adolescente, em Lagos nos anos 90, um período bastante conturbado politicamente para a Nigéria. É justamente essa instabilidade que afeta os estudos universitários das personagens e altera profundamente o rumo de suas histórias. Com a faculdade em greve por longos meses e uma certa condição material e de formação que possibilita mudanças (o casal e todo seu círculo familiar e de amigos pertence a uma classe média nigeriana, urbanizada e escolarizada, com algumas diferenças entre si, mas financeiramente capacitada para mudanças de continente), Ifemelu consegue uma bolsa na Filadélfia. Obinze, por sua vez, não tendo o visto americano, muda-se, anos mais tarde, para Londres. Os dois ficam separados por muitos anos e a história do romance se desenvolve, especialmente, durante esse período. Dessa maneira, vale a ressalva, que a narrativa já subverte a tradicional representação romântica ao evidenciar o período em que o casal está distanciado e separado, retratando suas trajetórias individuais, ou seja, não há um ideal romântico em questão como mote principal do livro.

Logo, o que acontece, não apenas na vida de Ifemelu, mas também na própria narrativa, é que o seu romance com Obinze fica em segundo plano, diante de tantas outras questões - identitárias, materiais, de gênero, raça e migratórias - que surgem para a protagonista nos Estados Unidos. O livro, aliás, inicia com a própria protagonista já, em certa medida, preparada para seu regresso à Nigéria e na expectativa de rever Obinze após quinze anos com grandes mudanças de vida. O impacto, no entanto, faz o narrador – majoritariamente colado à perspectiva dela – utilizar o recurso de *flashback*, através do qual o leitor pode se deparar com todos os entraves que levaram a personagem ao salão de beleza para trançar seus cabelos pouco antes de seu regresso à terra natal.

É interessante notar que, desde esse início, há uma imagem forte que remete à identidade negra e à simbologia do pertencimento; trançar os cabelos. Para além de um

código estético, remete à história de resistência para mulheres por meio da ancestralidade. Sobre esse aspecto, a professora e pesquisadora Nilma Lino Gomes (2017), considera o contexto afro-brasileiro em sua obra *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra* e afirma o quanto o cabelo é entendido como corpo social e linguagem, além de veículo de expressão e símbolo de resistência cultural em meio a uma sociedade construída por bases racistas. Apesar do distanciamento geográfico da pesquisa de Gomes, é possível encontrar semelhanças com o contexto afro-americano – espaço em que se passa a história de Ifemelu – em razão de que, para a protagonista do livro, sair dos Estados Unidos e retornar à Nigéria com o cabelo trançado, revelava uma marca identitária relevante de pertencimento e uma reaproximação com sua origem nigeriana.

Desse modo, após essa cena simbólica que origina o *flashback* inicial, somos guiados, como leitores, para o período da adolescência da protagonista, quando a ideia de viver o sonho americano e buscar um futuro nos Estados Unidos já era compartilhada entre os amigos de Ifemelu e Obinze ainda durante o ensino médio, em Lagos, maior cidade do país. Sob esse viés, almejar a mudança para o lugar que representa, desde o início do século XX, a materialização de uma vida plena, que vende a ideia de pluralidade, oferta e promessa de grandes oportunidades e crescimentos pessoais e profissionais era a principal conquista de *status* social para a geração de Ifemelu, uma imagem norte-americana caracterizada e idealizada para muitos nigerianos. E, diante desse contexto, Ginika, uma das colegas do casal, recebe a notícia de que irá para os Estados Unidos com sua família. Nesse momento, o termo *americanah* é explicado: uma maneira de caracterizar o sotaque daqueles que viveram fora e que retornam à Nigéria por diversos motivos.

“Ginika, vê lá se vai conseguir conversar com a gente quando voltar”, disse Priye.

“Ela vai voltar uma tremenda *americanah*, que nem a Bisi”, disse Ranyinudo.

Todas urraram de rir com a palavra *americanah*, enfeitada de alegria com sua quinta sílaba estendida, e ao pensar em Bisi, uma menina um ano abaixo delas que voltara de uma breve viagem aos Estados Unidos com estranhas afetações, fingindo que não entendia mais ioruba e acrescentando um erre arrastado a todas as palavras em inglês que falava. (Adichie, 2014, p. 74)⁵

⁵ “Ginika, just make sure you can still talk to us when you come back,” Priye said.

Desse modo, a palavra, que origina o título do romance, é também o resumo de uma identidade desconstruída e reconstruída. Ser estrangeira, pertencer a uma comunidade e se expressar através da linguagem⁶, faz com que a *americanah* seja aquela que não mais se encaixa em terras nigerianas, tampouco em americanas. Além de ser motivo de chacotas, é também percebida como estranha pelos demais. Com essa abordagem, verifica-se o quanto é necessário se adaptar às demandas, inclusive da linguagem, para construir identidades em espaços sociais e consolidar um percurso narrativo.

Em breve, no enredo, chegará também o momento de Ifemelu ser estrangeira, imigrante e viver todos os deslocamentos espaciais vividos pela maioria das personagens. Desse modo, uma perspectiva possível de análise sobre o romance perpassa também os trajetos subjetivos, já que será necessário, diante de novas realidades, entender os deslocamentos pelas perspectivas materiais e identitárias, pois não é apenas o sonho de uma vida melhor, em termos concretos, que está em jogo, mas uma experiência de autorrealização, muito colada a visão de indivíduo como aquele que busca satisfazer suas necessidades e expressar seus interesses próprios a partir de uma determinada liberdade, que aparenta ser descolada da relação comunitária, todavia, é inerente a ela.

É justamente tal experiência que serve como mote do livro, pois a trajetória da personagem é moldada e camuflada pelo próprio sistema capitalista, que, primeiro, tem a função de igualar os objetivos e sonhos individuais para que todos almejem uma única forma de sucesso; e, como segundo conflito, também transforma aspirações e desejos em passos intransponíveis e condicionados, muitas vezes, aos fracassos de outrem. Por esse ponto de vista, todo o romance de Chimamanda e as narrações da protagonista ao longo do enredo questionam a ‘fabricação’ dos sonhos no capitalismo e a função da realização individual no interior das sociedades de classe e no pertencimento a uma coletividade e uma nação.

Aliás, esses são todas temáticas muito caras à crítica marxista de forma geral. Como exemplo, a relação entre indivíduo e coletividade parece ser uma máxima

“She’ll come back and be a serious Americanah like Bisi,” Ranyinudo said.

They roared with laughter, at that word “Americanah”, wreathed in glee, the fourth syllable extended, and at the thought of Bisi, a girl in the form below them, who had come back from a short trip to America with odd affectations, pretending she no longer understood Yoruba, adding a slurred r to every English word she spoke. (Adichie, 2013, p. 65)

⁶ No caso, o inglês como língua oficial de ambos os espaços e que se distingue pelo sotaque, já diagnosticado pelos personagens

preterida nesse universo. Porém, é importante retomar que, para Marx: “o livre florescimento dos indivíduos é o objetivo primeiro de sua política, desde que recordemos de que esses indivíduos precisam descobrir alguma forma de florescer em conjunto” (Eagleton, 2012, p. 74).

Em meio a essa contradição, Ifemelu parte da Nigéria para os Estados Unidos em uma busca que parecia ser individual e colada à perspectiva de ascender socialmente, mas se torna uma experiência de autorrealização, que necessita da prerrogativa de um pertencimento a uma comunidade, para, inclusive, tornar vital sua própria existência e sobrevivência, além de ser um eixo que a liga a sua própria sociedade, que agora está distante geograficamente. O dilema, no entanto, não se resolve para a personagem até o fim do romance e com seu retorno à Nigéria e a Obinze. Porém, mais do que resultados e afirmações individuais e meritocráticas dentro do sistema capitalista, o intuito da obra é evidenciar as contradições justapostas nas constantes buscas por afirmação, aceitação e identificação em meio a tantos deslocamentos.

Por esse prisma das viagens – tanto subjetivas quanto objetivas -, os contornos geográficos no romance de Chimamanda são nações: Nigéria, Estados Unidos e Inglaterra; locais onde há uma intrínseca relação que acontece tanto pelo uso do inglês como língua oficial quanto como pelos processos históricos de colonização, já que os países africano e americano foram colônias inglesas sob diferentes contextos de exploração. A libertação das colônias inglesas era uma questão, inclusive, muito problemática para Marx e Engels no contexto anticolonialista do período em que viveram e que condiciona as existências de colonizados e colonizadores (Eagleton, 2012, p. 182). Nesse mesmo sentido, há uma dupla dominação das potências sobre a Nigéria, já que, é importante lembrar que a Inglaterra, berço da Revolução Industrial e do capitalismo durante o século XVIII, já explorava seus territórios africanos como força e matéria-prima de seus avanços industriais; e, mais tarde, já no século XX e XXI, quando Ifemelu e Obinze e outros tantos nigerianos tornam-se imigrantes, serão os Estados Unidos o maior símbolo mercantil, local onde o sonho da inserção social e da realização pessoal escondem os limites materiais que, inclusive, continuam a subjugar nações africanas em relações de poder e produção.

Cabe ressaltar, sobre esse aspecto, que a tríade entre Nigéria, Estados Unidos e Inglaterra é também vivida pela própria autora, pois Adichie, nascida em Enugu, cresceu e estudou em Nsukka até se mudar para a o país americano, no estado da

Filadélfia, com o intuito de estudar comunicação e ciências políticas, direcionando-se, posteriormente, para o mestrado em escrita criativa, artes e estudos africanos. É possível, então, afirmar ecos entre uma experiência autoral com a da protagonista de seu quarto romance, sendo que a Inglaterra sempre permanece como um elo linguístico, colonial e de referência, tanto para Ifemelu quanto para Chimamanda.

E, assim, além da conotação da autoficção⁷, há representações históricas relevantes que impactam na trajetória da personagem. A própria questão histórica da libertação da Nigéria dos domínios ingleses, por exemplo, mesmo estando alheia ao cerne do romance, é pertinente a sua contextualização. Sobre isso, vale ressaltar o quanto a independência, em 1960, proporcionou o fortalecimento de uma burguesia nacional fortemente atrelada às tensões já existentes entre Ibos, Iorubás e Hauças⁸. Em um país que passou de colônia para república federativa por meio de guerras e disputas ideológicas e políticas, levar em consideração tais aspectos é relevante para estruturar o próprio deslocamento espacial da personagem.

Já no período em que se inicia a história, que coincide com a década de 1990, quando a Nigéria era marcada por um regime militar assolado de crises políticas e econômicas que refletiam diretamente na formação universitária de Ifemelu e seus colegas, com greves de professores e mudanças relevantes para o cenário do país. A instabilidade leva vários estudantes a cogitarem alternativas que recaíam, especialmente, em se mudar para Estados Unidos e Inglaterra:

As greves agora eram comuns. Nos jornais, os professores da universidade listavam suas reivindicações e os acordos que eram destruídos por membros do governo cujos filhos estudavam no exterior. As universidades ficaram vazias, as salas de aula sem vida. Os alunos torciam por greves curtas, pois sabiam que seria impossível não haver greve nenhuma. Todos estavam falando em ir embora do país. (Adichie, 2014, p. 109)⁹

⁷ O termo utilizado aqui faz referência ao conceito criado por Serge Doubrovsky em 1977, quando escreve seu romance *Fils*, diferenciando a autobiografia, como aquela fiel desde as origens, da autoficção, um gênero que recorta as faces da história de acordo com aquilo que o romance pode se apropriar.

⁸ Ibos, Iorubás e Hauças são as principais etnias existentes no território que hoje compreende a Nigéria. Após a independência, tais sociedades ainda protagonizaram guerras por territórios e poder. (Falola, 2008). As personagens do romance de Chimamanda são, predominantemente, de origem Ibo (ou igbo) que é a mesma da autora.

⁹ Strikes now were common. In the newspapers, university lectures listed their complaints, the agreements that were trampled in the dust by government men whose own children were schooling abroad. Campuses were emptied, classrooms drained of life. Students hoped for short strikes, because they could not hope to have no strike at all. Everyone was talking about leaving. (Adichie, 2013, p. 98)

O trecho acima comprova a máxima de que “Todos falavam sobre deixar a Nigéria”. naquele período. Deixar a país, portanto, era também uma decisão política, em sua conotação mais ampla, já que estava ligada a produzir uma condição de vida material satisfatória e realizar sonhos, inclusive o casamento. Eram esses os planos de Obinze e Ifemelu. Para ela, a saída da Nigéria poderia ser mais facilitada, já que sua tia Uju residia no país americano e a língua não seria uma fronteira. A princípio, a essa altura do romance, seu namorado Obinze também conseguiria o visto e uma vaga posteriormente.

No entanto, entre as mais diversas mudanças de espaço e transformações identitárias, que são trabalhadas no romance, a personagem de Ifemelu é a que mais vai sofrer com tais reviravoltas ao longo da narrativa, muitas vezes de forma abrupta. A protagonista, inclusive, pouco tempo teve para refletir sobre suas aspirações na mudança de país e não distinguia, tão acertadamente, suas necessidades individuais, na organização de sua vida com Obinze, sua família e seu país. O visto americano e a bolsa em uma faculdade da Filadélfia vieram rapidamente; no próprio texto literário não há uma passagem de tempo significativa entre as provas de bolsa para as universidades americanas, o pedido de entrada do visto e sua efetiva decisão de mudança, que parece ter sido muito mais moldada que sonhada.

(...) She took the SATs at a Lagos centre, packed with thousands of people, all bristling with their own American ambitions. (...) The strike ended. Ifemelu returned to Nsukka, eased back into campus life, and from time to time, she dreamed of America. When Aunt Uju called to say that there were acceptance letters and a scholarship offer, she stopped dreaming. She was too afraid to hope, now that it seemed possible. (Adichie, 2013, pp. 99-100)¹⁰

Assim, é possível observar que, desde aos exames admissionais para as universidades americanas até a concretização da saída de seu país, há uma mudança significativa de perspectivas e esperanças. Os próprios sonhos americanos – mencionados no trecho acima - que não eram tão próprios, individuais ou especiais como pareciam ser (mas tantas vezes fabricados), já revelam uma mudança da personagem, que enxerga, na possibilidade de, enfim, emigrar, o medo. E foi com esse

¹⁰ (...) Ela fez os exames para as faculdades norte-americanas num centro de Lagos, lotado de gente comichando com suas ambições americanas. (...). A greve acabou. Ifemelu voltou a Nsukka, acomodou-se de novo na vida no campus e, de tempos em tempos, sonhava com os Estados Unidos. Quando tia Uju ligou para contar que haviam chegado cartas aceitando-a na universidade e uma oferta de bolsa, ela parou de sonhar. Estava com medo demais de ter esperanças, mas agora tudo parecia possível. (Adichie, 2014, p. 111)

novo sentimento que Ifemelu partiu para os Estados Unidos.

Como a busca pela colocação no país estrangeiro deve, obrigatoriamente, se dar através do emprego primeiramente, com Ifem (a partir deste momento, a personagem será chamada também pelo seu apelido, assim como é tratada no livro) não será diferente. Recebida pela tia Uju e seu filho Dike em Nova Iorque e depois como estudante da Filadélfia por colegas de faculdade como Ginika – a nigeriana já ambientada nos Estados Unidos – a protagonista passa por situações muito difíceis, constrangedoras e problemáticas na busca de seu primeiro emprego, que vão fazê-la questionar seu lugar no mundo, sua raça e sua condição de mulher.

Desde sucessivas entrevistas em cafés, restaurantes e casas de família, passando por documentos falsificados que permitiam mais horas de trabalho, até transformações estéticas como alisamentos no cabelo e, mais gravemente, uma situação de assédio sexual pela qual foi submetida, Ifem percebe, de formas extremas, a dificuldade de pertencer à classe trabalhadora americana. Como precisa de dinheiro para pagar parte dos estudos e manter sua vida nos Estados Unidos, o trabalho, para ela, precisa ser um meio para alcançar seus objetivos. No entanto, a sobrevivência passa a ser o principal intuito de sua vida e os dias parecem perdurar com muita dificuldade ao longo da narrativa. É durante esse seu período mais crítico no país que ela desconstrói as principais ideias sobre si mesma e se afasta cada vez mais de Obinze de toda sua identidade nigeriana. Além disso, vale ressaltar a violência sofrida pela protagonista no episódio de exploração sexual ao qual ela é submetida, o que, definitivamente, traz um trauma relevante sobre o qual o distanciamento de seu par romântico e a crise identitária afetam de forma drástica a experiência da personagem.

Quando finalmente é contratada como babá na casa de Kimberly, Ifemelu passa a se integrar ao cotidiano e à cultura norte-americana, desenvolvendo, aos poucos, suas possibilidades de acomodação, transformação e rupturas com as lógicas de funcionamento com as quais se depara. É interessante notar, neste ponto, a relevância do trabalho para o desenvolvimento da personagem, pois é este fator que permite sua reestruturação pessoal e a possibilidade de refletir sobre as condições de raça, gênero e classe naquela sociedade. Dessa forma, o trabalho fornece as condições materiais necessárias para que Ifem possa se desenvolver a partir da identificação de ser uma negra não-americana (como ela mesma se intitula durante a criação do *blog*).

Sob esse papel, é latente a própria percepção de o quanto ela está à margem da sociedade e do sonho americano. A partir deste ponto, sua condição de nigeriana,

mulher, imigrante e negra - identidades colocadas continuamente em questão -, serão expostas no romance por meio das mais variadas experiências, como: conhecer os americanos e seus sentimentos de nacionalidade, sofrer racismo, se relacionar com homens brancos, entre outras vivências; aspectos que fazem com que Ifem comece a refletir sobre os papéis desempenhados naquela sociedade:

“Obrigada”. Ifemelu sentiu um desejo súbito e desesperado de ser do país onde as pessoas davam dinheiro, e não do país onde elas recebiam, ser um daqueles que tinham posses e que, portanto, podiam ser iluminados pela graça de ter doado, estar entre aqueles que tinham dinheiro para gastar em piedade e empatia copiosas. Ela foi para a varanda em busca de ar fresco. (Adichie, 2014, 185)¹¹

Essa percepção, entretanto, está longe de ocorrer de maneira simples, pois faz parte do processo de desconstrução e reconstrução de sua identidade, ainda mais afastada de sua família e tudo aquilo que a ajudou a compor seu valor de mundo. No trecho acima, há uma visível vontade da personagem em pertencer a outro universo, dos detentores de poder, daqueles que, com dinheiro em mãos, podem até doá-lo, como ato de bondade - ou vaidade -. À medida que há o desenrolar do enredo, no entanto, ela deseja se afastar de toda essa idealização, para enxergar a realidade de outro modo e se orgulhar por não pertencer ao mesmo mundo e país daquelas figuras que tanto a assombram e subjugam.

Aos poucos, a personagem se transforma e, observando o que está ao seu redor aliada à necessidade de documentar e registrar suas impressões, e vê crescer o desejo de compartilhar seu universo de sentidos com interlocuções com seu país de origem. Nesse ponto, nós, leitores, relembramos uma de suas características mais importantes – e um motivo pelo qual Obinze se apaixonou por ela na adolescência – o fato de Ifem ser o tipo de pessoa que parecia fazer algo porque queria e não porque os outros estavam fazendo. E foi esse traço de personalidade que a fez criar uma nova maneira de interação social: seu *blog*.

Desse modo, nasce “Raceteenth ou Observações diversas sobre negros americanos (feitas por uma negra não-americana)”, um diário de impressões que a auxilia no processo de configuração de sua identidade e no diálogo com a sociedade.

¹¹ “Thank you”. Ifemelu wanted, suddenly and desperately, to be from the country of people who gave and not those who received, to be one of those who had and could therefore bask in the grace of having given, to be among those who could afford copious pity and empathy. She went out to the deck in search of fresh air. (Adichie, 2013, p. 170)

Com postagens, por vezes muito polêmicas, ela irá refletir sobre machismo, racismo, imigração, pertencimento, relacionamentos e outros inúmeros fatores. Então, a partir desse momento, há, no romance, uma alternância entre a narrativa e os textos do *blog* de Ifemelu, sendo que os dois se complementam na construção da identidade da personagem e de seu posicionamento, pois, com isso, ela é capaz de assumir, cada vez mais, a consciência de seu percurso histórico. Em seus textos, carregados de ironia, sarcasmo e reflexões muito pertinentes, Ifemelu faz críticas, por exemplo, ao discurso sobre o quanto a sociedade norte-americana evoluiu nas questões raciais, comemorando o casamento inter-racial, por exemplo, ao passo que acrescenta que ela jamais daria um prêmio aos brancos por estarem combatendo algo que nunca deveria ter existido: a escravidão e suas consequências para as relações pessoais.

Já em outro texto de seu blog, a protagonista discute o privilégio branco existente na sociedade, tão mascarado por discursos de igualdade de uma sociedade americana (e que encontra ecos com os leitores e a sociedade brasileira):

Ele também disse para o Professor Bonitão: “Por que a gente sempre tem de falar em raça, aliás? Não podemos simplesmente ser humanos?”. E o Professor Bonitão respondeu: “É exatamente isso que é o privilegio dos brancos, o fato de você poder dizer isso. A raça não existe realmente para você, pois nunca foi uma barreira. Os negros não têm essa escolha. O negro que mora em Nova York não quer pensar em raça, até que tenta chamar um táxi, e não quer pensar em raça quando está dirigindo sua Mercedes dentro do limite de velocidade, até que o policial o manda parar. Por isso, o caipira do Apalaches não tem privilégio de classe, mas tem privilégio de raça com certeza”. O que você acha? Dê sua opinião, leitor, e compartilhe sua experiência, principalmente se não for negro.

P.S. O Professor Bonitão sugeriu que eu postasse isso, é um teste para ver se você tem o privilégio dos brancos, inventado por uma mulher muito legal chamada Peggy McIntosh. Se você responder não para a maioria das perguntas, então parabéns, você tem o privilégio dos brancos. (...) (Adichie, 2014, p. 375)¹²

O fato é que, ao se dar conta de tais perspectivas, Ifemelu reflete sobre todas as

¹² (...) He also said to Professor Hunk: Why must we always talk about race anyway? Can't we just be human beings? And Professor Hunk replied – that is exactly what white privilege is, that you can say that. Race doesn't have that choice. The black guy on the street in New Yor doesn't want to think about trace, until he tries to hail a cab, and he doesn't want to think about race when he's driving his Mercedes under the speed limit, until a cop pulls him over. So Appalachian hick guy doesn't have class privilege but he sure as hell has race privilege. What do you think? Weigh in, readers, and share your experiences, especially if you are non-black.

PS – Professor Hunk just suggested I post this, a teste for White Privilege, copyright a pretty cool woman called Peggy McIntosh. If you answer mostly no, then congratulations, you have white privilege. (...) (ADICHIE, 2013, p. 346)

questões pelas quais escreve e milita: todas estão fortemente atreladas às questões de raça, classe e gênero, sempre de forma imbricada, e postas a partir de um modo de vida prático, no sentido de pertencer a uma comunidade e exercer um papel dentro dela. Sob esse viés, perceber-se como negra não-americana, mulher e estudante nos Estados Unidos torna-se totalmente diferente de compreender as mesmas questões na Nigéria e, talvez, se não fosse por esse deslocamento de espaço, que implica em percepções materiais, ela não teria repensado tantas demandas subjetivas que a acompanhavam.

Quando Ifemelu finalmente retorna à Lagos, ela percebe uma Nigéria que está inserida na mesma lógica que vivenciava nos Estados Unidos: um *modus operandi* estritamente globalizado, modificado pela tecnologia, com a movimentação frenética e a internet impondo ritmo e necessidades culturalmente ocidentais àquela população. Por conseguinte, a primeira reação da personagem é a de estranhamento e, novamente, de não pertencimento.

No início, Lagos agrediu-a; a pressa aturdida pelo sol, os ônibus amarelos, repletos de corpos amassados, os ambulantes suados correndo atrás dos carros, os anúncios em cartazes gigantescos (e outros rabiscados nas paredes – BOMBEIRO LIGUE 080177777) e as pilhas de lixo que se amontoavam à beira da estrada como uma provocação. (...) Quando Ifemelu fora embora, só os ricos tinham celulares, todos os números começavam com 090 e as meninas queriam namorar os homens do 090. Agora, a moça que trancava seu cabelo tinha um celular, o vendedor de banana-da-terra, que cuidava de uma grelha empretecida, tinha celular, ela crescera conhecendo todos os pontos de ônibus e ruas laterais, compreendendo o código secreto do motorista e a linguagem corporal dos ambulantes de rua. (Adichie, 2014, pp. 415-416)¹³

Ao longo de toda a narrativa há, portanto, transformações da personagem evidenciadas pela relação com o espaço e com a construção de sua identidade. Tanto as utopias quanto os sonhos são constantemente desconstruídas devido às condições materiais que Ifemelu enfrenta – que não são poucas – durante sua trajetória romanesca. Tendo em vista sua história, é evidente que questionamentos sobre raça, gênero ou imigração se sobrepõem de diferentes formas no romance como um todo,

¹³ At first, Lagos assaulted her; the sun-dazed haste, the yellow buses full of squashed limbs, the sweating hawkers Racing after cars, the advertisements on hulking billboards (others rubbish on walls – PLUMBER CALL 0801777777) and the heaps of rubbish that rose on the roadsides lijke a taunt. (...) When she left home, only the wealthy had mobile phones, all the numbers started with 090, and girls wanted to date 090 men. Now, her hair braider had a mobile phone. She had grown up knowing all the bus stops the unspoken. (ADICHIE, 2013, p. 385)

porém, colocando ainda, na tessitura e no discurso da protagonista o fundamento de classe econômica atrelado a todas essas questões.

Há inclusive, na superfície da obra, uma constante tentativa de mostrar Lagos e parte da Nigéria compartilhando o mesmo sistema dos Estados Unidos, em que as pessoas se constroem dentro da mesma lógica capitalista. Certamente, esse é um dos primeiros impactos para um leitor desavisado sobre como se configuram as literaturas africanas contemporâneas e qual universo retratam. No trecho a seguir, um dos capítulos iniciais do livro, há a reação de Obinze ao saber (através de um BlackBerry) sobre a volta de Ifemelu à Nigéria após tantos anos.

Quando Obinze viu o e-mail dela pela primeira vez, estava sentado no banco de trás de seu Range Rover no trânsito de Lagos, o paletó pendurado no banco da frente, uma criança pedinte de cabelos cor de ferrugem grudada no vidro da janela, um ambulante empurrando CDs contra a outra, o rádio ligado baixinho na Wazobia FM, que dava as notícias em inglês pidgin, e o cinza lúgubre da chuva iminente ao redor. Ele olhou fixo para o BlackBerry, com o corpo subitamente tenso. Primeiro passou os olhos pelo e-mail, desejando de imediato que fosse mais longo. (...) (Adichie, 2014, p. 26)¹⁴

No excerto supracitado é possível ver marcas de uma modernidade que ampliam a perspectiva e o conhecimento sobre o continente africano atual, no sentido de inserir o contexto compartilhado de uma leitura ocidentalizada nos romances africanos contemporâneos. Porém, é relevante destacar que o recorte colocado também coloca em xeque as contradições desse mesmo sistema capitalista, que incide de maneira ainda mais incisiva nas periferias das estruturas de poder e expande a desigualdade como um de seus subprodutos fundamentais.

Por outro lado, há outro fator muito relevante na obra de Chimamanda, que está apresentado desde o título, e diretamente relacionado ao mito do sonho americano, que é o sonho da inserção, tantas vezes imbricado e dissolvido em discursos que negligenciam a realidade que os limites materiais desafiam os próprios sonhos. Ifemelu passa toda a narrativa buscando uma identidade atrelada a uma utopia capitalista, mas ela não se resolve, pois não está ligada apenas ao plano simbólico do desejo. O sonho americano não se concretiza justamente porque não deve se realizar para determinada

¹⁴ When Obinze first saw her e-mail, he was sitting in the back of this Range Rover in still Lagos traffic, his jacket slung over the front seat, a rusty-haired child beggar glued outside his window, a hawker pressing colourful CDs against the other window, the radio turned on low to the Pidgin English News on Wazobia FM, and the grey gloom of iminente rain all around. He started at his BlackBerry, his body suddenly rigid. First, he skimmed the e-mail, instinctively wishing it were longer (...) (Adichie, 2013, p. 19)

parcela da população; deve permanecer sempre como horizonte a ser almejado, um fator que movimenta os ciclos de desigualdade sistematizada.

Ao final do enredo, a protagonista, após muitos entraves e reviravoltas, retorna à Nigéria e, lentamente, ao seu relacionamento com Obinze entre outras inúmeras situações que continuam a colocar seu processo de identidade em xeque. Em síntese, o quarto romance de Chimamanda consegue provocar discussões relevantes sobre a diáspora de mulheres negras na contemporaneidade ao passo que envolve um enredo carregado de significações para um público de diferentes localidades.

Considerações finais

Portanto, essa possível perspectiva de análise do romance *Americanah* pode trazer considerações relevantes sobre identidades femininas e o deslocamento espacial. Diante de situações diversas de opressão da mulher negra e imigrante, que está condiciona à questão material, a voz de Ifemelu (tanto em seu blog como quanto personagem de *Americanah*), se revela como base essencial na denúncia sobre a naturalização da opressão de mulheres negras durante sua trajetória. A escolha dos Estados Unidos da América como espaço da narrativa também revela o plano simbólico de um local que incita e emerge tais contradições de maneira tão emblemática.

Isto posto, o que o romance deixa, pois, é o sentido de que os deslocamentos espaciais, particularmente das mulheres negras em situação diaspórica, podem trazer à tona diversas questões sobre pertencimentos e identidades que são necessários tanto para a perspectiva individual como social, e que estão diretamente relacionados às condições materiais encontradas e vivenciadas nas experiências históricas.

Em suma, uma leitura que procura dar sentido à totalidade da trajetória da protagonista, oferecendo percepções e possibilidade de transformação diante do mundo, evidencia uma leitura atrelada à história e a estética da ficção que dimensiona as rupturas e tentativas de ruptura potencializadas na obra, no discurso da protagonista e nas contradições das realidades estabelecidas. Por isso, ao analisar as histórias de mulheres africanas no contexto contemporâneo, tanto de autoras quanto suas personagens, é possível compreender o tamanho da relevância que é a inscrição de tais textos como garantia de enfrentamento ao sistema que, constantemente, busca silenciar essas identidades das mais variadas formas.

REFERÊNCIAS

RE-UNIR, v. 11, n. 2. p. 139-153. 2024. ISSN – 2594-4916

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Americanah*. London: Fourth Estate, 2013.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Americanah*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. The danger of a single story. *Ted Talks*, 2009. Disponível em:
<http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br>. Acesso em: 26 dez. 2017.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. We should all be feminists. *Ted Talks*, 2013. Disponível em:
<https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_we_should_all_be_feminists>
Acesso em: 26 dez. 2017.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Hibisco roxo*. Trad. Julia Romeu São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Meio Sol Amarelo*. Trad. Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
- DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Paris: Galilée, 1977
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- FALOLA, Toyin; HEATON, Matthew M. *A History of Nigeria*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz - corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. 2. ed., 2017.
- RODRIGUES, Ângela Lamas. *A língua inglesa na África: opressão, negociação, resistência*. Campinas: Editora Unicamp, 2011.
- WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2005.

Os desafios de ser mulher no romance *Fique comigo*, de Ayòbámi Adébáyò: uma leitura pós-colonial da Nigéria

The challenges of being a woman in the novel Stay with me, by Ayòbámi Adébáyò: a post-colonial reading of Nigeria

Submetido em: 10/09/2024

Aceito em: 10/11/2024

Juliana de Carvalho Barros¹

Kleyton Ricardo Wanderley Pereira²

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar as representações da mulher no romance *Fique comigo*, da escritora nigeriana Ayòbámi Adébáyò. Publicada em 2017, a história se passa durante o período de crise e golpes políticos na Nigéria e narra os conflitos da protagonista e de sua geração com os papéis esperados para uma mulher em uma sociedade marcada pelas imposições do matrimônio, da maternidade e das tradições nas famílias nigerianas (Diop, 2014). Realizamos uma pesquisa de caráter bibliográfico para compreender o feminismo/mulherismo (Ogunyemi, 1985), as discussões sobre gênero (Oyèwùmí, 2011, 2020, 2021), bem como a importância do mito da mãe-comunitária e do conceito de *Maternismo* (Acholonu, 1995) na perspectiva de intelectuais do continente africano. Desse modo, ao analisarmos as principais personagens femininas e seus papéis na estrutura social e identitária da cultura nigeriana, percebemos que, apesar da maternidade e da família manterem uma forte determinação dos papéis da mulher na cultura iorubá, o romance problematiza os conflitos entre a tradição local e os ditos coloniais no âmbito familiar, demonstrando o gosto amargo do patriarcado ocidental em uma sociedade com raízes matrilineares.

Palavras-chave: Literatura Nigeriana; Romance nigeriano; Pós-colonialismo; Maternidade.

Abstract: This article aims to analyze the representations of women in the novel *Stay with Me*, by the Nigerian writer Ayòbámi Adébáyò. Published in 2017, the story is set during the period of crisis and political coups in Nigeria and narrates the conflicts between the protagonist and her generation with women's roles in a society marked by the impositions of marriage, motherhood and traditions in Nigerian families (Diop, 2014). We carried out a bibliographical research to understand feminism/womanism (Ogunyemi, 1985), gender discussions (Oyèwùmí, 2011, 2020, 2021), as well as the importance of the myth of the community mother and the concept of *Mothersism* (Acholonu, 1995) from the perspective of African intellectuals. Thus analyzing the main female characters and their roles in the social and identity structure of Nigerian culture, we realize that, despite motherhood and family maintaining a strong determination of women's roles in Yoruba culture, the novel problematizes the conflicts between local tradition and colonial sayings within the family, demonstrating the bitter taste of Western patriarchy in a society with matrilineal roots.

Keywords: Nigerian Literature; Nigerian novel; Post-colonial; Maternity.

Introdução

Ao longo da colonização britânica na Nigéria, houve um processo profundo de invasão aos povos locais que tiveram suas culturas totalmente ou parcialmente

¹ Mestranda em Estudos da Linguagem (PROGEL/UFRPE), Universidade Federal Rural de Pernambuco. E-mail: juliana.cbarros2@ufrpe.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0849553114293581>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-7747-0980>

² Doutor em Letras na área de Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. Docente do curso de Licenciatura em Letras - Português e Inglês da Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE, Unidade Acadêmica de Serra Talhada – UAST. E-mail: kleyton.pereira@ufrpe.br. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/8902091363038170>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7027-7684>.

modificadas e desvalorizadas pelo colonizador, impondo a cultura inglesa como superior e civilizada. Contudo, apesar das tentativas de apagamento, os nigerianos resistiram ao imperialismo britânico através da manutenção de práticas milenares que valorizam os saberes tradicionais, a memória e a oralidade mantida pelos povos de maneira geral como um grande patrimônio cultural e espiritual da ancestralidade africana, no dizer de Hampaté Bâ (2010, p. 169), uma tradição viva que “é a grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos”.

Analisando a produção literária nigeriana a partir da década de 1960, encontramos elementos importantes no processo de sua descolonização: o distanciamento entre si e o centro, demarcando as diferenças culturais e epistêmicas, a ênfase na tensão com o poder colonial instituído, entre outros. Assim, é possível dizermos que essas literaturas se originaram da “[...] experiência de colonização, e se afirmaram ao enfatizar a tensão com o poder imperial e ressaltando suas diferenças dos pressupostos do centro imperial”³ (Ashcroft et al., 1991, p. 2, tradução nossa).

Crítico do colonizador, o escritor Chinua Achebe desafiou a perspectiva colonialista sobre a sociedade africana através de seu romance *Things fall apart* (1958), considerado o primeiro romance pós-colonial da África. Na obra, a sociedade Igbo da aldeia de Umuófia é mostrada como tendo crescido de uma longa tradição e de um sistema bem-organizado de crenças religiosas, sociais e políticas. Dessa forma, ao mesmo tempo em que o romance preserva vários elementos da tradição local, em especial o uso dos provérbios que constituem um dos fatores mais significativos no estilo do autor, ele se desenvolve em prosa na língua do colonizador, numa lógica dialética em que “a cultura híbrida e sincrética dos povos pós-coloniais é fator positivo e uma vantagem da qual recebe a sua identidade e força” (Bonnici, 2012, p. 30).

Pertencentes à primeira geração de escritores africanos que deram foco e direção à literatura, Chinua Achebe e outros autores, tais como, Wole Soyinka, vencedor do Nobel de Literatura em 1986, Gabriel Okara, T.M. Aluko, Christopher Okigbo, John Pepper Clark e Cyprian Ekwensi, abordaram problemas africanos básicos, como o colonialismo e o neocolonialismo, e propagaram valores africanos pelo mundo. Dessa maneira, através de suas obras, eles buscavam corrigir as más interpretações das culturas nigeriana e africana por parte de escritores europeus.

³ Texto original: “[...] experience of colonization and asserted themselves by foregrounding the tension with the imperial power, and by emphasizing their differences from the assumptions of the imperial centre.”

Durante as décadas de 60 e 70, a literatura nigeriana ainda trataria do tema da guerra do Biafra, região do sudeste da Nigéria que buscava sua independência do país, onde milhares de pessoas morreram de fome e em situações desumanas. Este conflito inspirou autores e autoras a tematizar a frustração, a raiva e as memórias da guerra. Elechi Amadi, por exemplo, escreveu sobre sua experiência na guerra do Biafra na obra *Sunset in Biafra: a civil war diary* (1973). Outros relatos das atrocidades desse tempo estão presentes nos seguintes textos: *The Man Died* (Wole Soyinka, 1972), *Sunset at Dawn* (Chukuemekalke, 1976), *Sozaboy* (Ken SaroWiwa, 1985), *Never Again* (Flora Nwapa, 1976), *Destination Biafra* (Buchi Emecheta, 1982), *Half of a Yellow Sun* (Chimamanda Ngozi Adichie, 2007) e *Everything Good Will Come* (Sefi Atta, 2012).

Ao longo das décadas seguintes, a literatura nigeriana tratará de vários temas, intensificando a crítica aos efeitos do colonialismo num país em processo de transformação, passando por sucessivos golpes e governos corruptos. Neste trabalho, destacaremos a participação marcante das mulheres na construção social e literária da Nigéria, uma vez que, desde o início, elas trataram de criar uma identidade a partir do olhar feminino. Para tanto, partiremos de um breve histórico da literatura nigeriana de autoria feminina, desde a década de 1960 com o pioneirismo de Flora Nwapa, até chegarmos na obra *corpus* de análise deste trabalho, o romance *Fique comigo* (2017), da escritora Ayòbámi Adébáyò. A obra narra a história de um jovem casal nigeriano que opta por viver uma vida matrimonial monogâmica, contrariando a tradição local do casamento poligâmico para os homens. No entanto, a decisão deles é colocada em xeque devido a impossibilidade de terem filhos e, por isso, são feitas pressões excessivas pela família de Akin, em especial por parte de sua mãe, para que ele tome para si uma segunda esposa, gerando filhos e finalmente cumprindo com a função que é dada a ele em sua cultura.

Portanto, neste artigo analisamos aspectos ligados à dupla colonização feminina e como isso se perpetua na representação da maternidade e nos círculos sociais e familiares das personagens femininas no romance *Fique comigo*. Como referencial teórico, utilizamos os conceitos da perspectiva crítica do feminismo africano de Acholonu (1995), do mulherismo africano de Hudson-Wheems (1993) e as discussões de gênero de Oyewùmí (2011, 2020, 2021). Por fim, apresentamos as considerações das discussões feitas ao longo do trabalho que apontam para a importância da mulher na produção literária contemporânea da Nigéria e na desconstrução de certos estereótipos de gênero na sociedade.

A literatura nigeriana de autoria feminina

Após a independência da Nigéria em 1960, a literatura pós-colonial nigeriana anglófona de autoria feminina tratou logo de criar uma identidade a partir de um olhar na perspectiva feminina africana que se articulava de forma interseccional, a saber, como mulheres de cor, uma vez que “a representação da mulher como uma figuração metonímica da nação na escrita africana primitiva era comum e prejudicial aos interesses sociais e políticos mais amplos das mulheres”⁴ (Krishnan, 2014, p. 68, tradução nossa). Assim, a escrita feminina nigeriana moderna tem início com Flora Nwapa, considerada a primeira romancista nigeriana e primeira mulher africana a ter sua obra publicada em Londres. Seu romance *Efuru* (1966) redefine o lugar da mulher na hierarquia familiar e social, tecendo um diálogo com o modelo de romance *Things fall apart* (1958), de Chinua Achebe, ao relatar a relação entre a cultura Igbo e os efeitos do colonialismo. No entanto, a perspectiva da história parte do mundo feminino nas obras em que as personagens, assim como Efuru, se mostram como mulheres autônomas, independentes, e capazes de exercer, tanto no espaço público quanto no privado, uma intervenção superior à do homem.

Dessa maneira, temas como a identidade feminina, a maternidade e a decolonialidade estabeleceram parâmetros não apenas para as obras subsequentes de Nwapa, mas também para outras escritoras nigerianas como: Zulu Sofola, Catherine Acholonu, Adaora Lily Ulasi, Buchi Emecheta e Zaynab Alkali. Esta última foi a primeira mulher escritora do norte da Nigéria em língua inglesa (*The Stillborn*, 1984). Atualmente, um número maior de mulheres nigerianas escritoras têm encontrado visibilidade e boa aceitação da crítica e de leitores, principalmente a partir da notoriedade da mais famosa escritora de seu país na atualidade Chimamanda Ngozie Adichie, que ganhou o Orange Prize por seu *Half of a yellow sun*, publicado em 2007, e tem vários de seus textos traduzidos para mais de 40 idiomas no mundo inteiro. Essas gerações de escritoras exploram em suas obras temas não apenas sobre a condição das mulheres africanas sob aspectos do feminismo, mas também estão engajadas em temas de preocupação geral como política, guerra, diáspora e economia.

Como fruto de uma tradição advinda de uma escrita feminista decolonial, a jovem romancista nigeriana Ayòbámi Adébáyò aborda, de maneira crítica, em seus textos

⁴ Texto original: “[...] the representation of woman as a metonymic figuration of the nation in early African writing was both commonplace and damaging to women’s broader social and political interests.”

questões sobre o casamento e a maternidade na sociedade iorubá, porém com vieses oriundos da colonização. Sendo assim, as mulheres são enxergadas pelo patriarcado apenas como objetos de posse delegada à maternidade compulsória, não naturais as culturas nigerianas, onde sempre puderam exercer papéis importantes dentro das comunidades.

No romance em análise, vemos a denúncia, assim como nas obras de Flora Nwapa e Buchi Emecheta, em relação a deturpação ocasionada pela colonização no âmbito privado das mulheres que muitas vezes são ameaçadas a serem abandonadas por seus cônjuges por não maternar ou ainda não exercer o papel de amor materno idealizado. Como aponta Zanello (2018), ao afirmar que o ideal de amor materno na Europa tinha forte ligação com a figura bíblica de Maria que foi introduzida como dispositivo de gênero no final do século XVII a fim de diminuir a mortalidade infantil e consequentemente aumentar a mão de obra em uma revolução industrial recém iniciada. No entanto, autoras como Catherine Acholonu (1995) e Clenora Hudson-Weems (1993) afirmam que é possível contestar a importação desses discursos ocidentais de maternidade a partir de uma perspectiva do feminismo africano em que homens e mulheres têm papéis complementares e suas relações devem ser pautadas no respeito. Para Acholonu (1995), por exemplo, a matriz da maternidade tem sido um elemento central na metafísica da África e:

Qualquer que tenha sido o papel da África em uma perspectiva global, ele nunca pode estar dissociado da sua posição preponderante como o continente-mãe da humanidade, nem é uma coincidência que a maternidade tenha permanecido o foco central da arte, literatura (especialmente escrita por mulheres), cultura, psicologia, tradições orais e filosofia empírica africanas. A alternativa africana ao feminismo ocidental é o MATERNISMO e ela denota maternidade⁵ (Acholonu, 1995, p. 3, tradução nossa).

Dessa forma, prosseguiremos na sessão seguinte com a análise da obra.

⁵ Texto original: Whatever Africa's role may be in the global perspective, it could never be divorced from her quintessential position as the Mother Continent of humanity, nor is it coincidental that motherhood has remained the central focus of African art, African literature (especially women's writing), African culture, African psychology, oral traditions, and empirical philosophy. Africa's alternative to Western feminism is MOTHERISM and Motherism denotes motherhood.

Os desafios de ser mulher em *Fique comigo*, de Ayòbámi Adébáyò

Fique comigo é o romance de estreia da escritora Ayòbámi Adébáyò, publicado em 2017 pela Canongate Books (Reino Unido), finalista do *Baileys Women's Prize for Fiction*, e que foi publicado no Brasil no ano seguinte pela editora Harper Collins, com tradução de Marina Vargas. Alternando seus vários capítulos entre os pontos de vista dos protagonistas durante os sucessivos golpes na Nigéria, desde o ano 1981 ao início dos anos 2000, o livro narra a história do jovem casal Yejide e Akin que mantêm uma relação monogâmica, contrariando a tradição da poligamia para os homens, e, apesar de estarem casados há dois anos, não possuem filhos. Isso é motivo para a mãe de Akin, Moomi, arrumar uma segunda noiva, Funmi, para que o filho lhe dê um neto, segundo a tradição local. No entanto, tudo isso acontece sem o consentimento de Yejide, a primeira esposa, o que acaba causando atrito entre o casal. A partir de então, ela se convence de que só engravidando salvará seu casamento e, para que isso aconteça, fará de tudo.

De acordo com os costumes da tradição iorubá, um homem só é respeitado na sociedade pela quantidade de filhos que tem com suas esposas. Assim, ao não conseguir gerar filhos, Yejide se vê pressionada por Moomi, sua sogra e matriarca da família de Akin, a aceitar que o marido receba uma nova esposa e até mesmo que ela se afaste para que ele pudesse ter relações e gerar os tão cobrados filhos:

— Você teve meu filho entre as pernas por mais dois meses e sua barriga ainda está plana. Feche suas pernas para ele, eu imploro. Todos sabemos como ele se sente em relação a você. Se não o afastar, ele não vai tocar em Funmi. Se não fizer isso, ele vai morrer sem filhos. Eu lhe suplico, não arruíne a minha vida. Ele é meu primogênito, Yejide. Eu imploro, em nome de Deus (Adébáyò, 2018, p. 43).

A intromissão de Moomi na relação do filho não é por acaso, visto que a linhagem materna apresenta maior grau de importância na cultura iorubá, mesmo em se tratando de uma família poligâmica onde um homem pode possuir várias esposas, o núcleo familiar é fragmentado entre as mães e seus filhos, sendo eles muitas vezes não tão próximos aos seus meio-irmãos. Na visão de Diop (2014), a mãe muitas vezes é vista como a principal causa do sucesso ou do fracasso dos filhos. Além disso, à luz da socióloga nigeriana Oyèrónkẹ Oyěwùmí, “o conceito de paternidade e maternidade está intimamente entrelaçado com a idade adulta. Espera-se que pessoas de certa idade

tenham tido descendentes, porque a procriação é considerada a razão de ser da existência humana.” (Oyěwùmí, 2021, p. 125).

Ainda em relação a sociedade iorubá na Nigéria, a organização hierárquica é focada na relatividade das idades dos indivíduos, se estendendo também para a ordem de casamento das esposas, diferentemente da constituição patriarcal indo-europeu onde o papel social hierárquico está ligado única e exclusivamente ao gênero, como bem define Oyěwùmí (2021, p.106):

O gênero não era um princípio organizador na sociedade iorubá antes da colonização pelo Ocidente. As categorias sociais “homens” e “mulheres” eram inexistentes e, portanto, nenhum sistema de gênero esteve em vigor. Em vez disso, o princípio básico da organização social era a senioridade, definida pela idade relativa.

Nesse caso, espera-se que Akin tenha filhos por ser primogênito, já que pela maior idade dentro da constituição familiar ele é visto como um adulto maduro que deve contribuir para a ordem social vigente deixando descendentes. Não nos esqueçamos que, nas sociedades que abrangem uma organização familiar como a iorubá, a primeira esposa, por exemplo, pode se igualar ao marido, tendo tanta importância como o homem dentro da família. Assim, segundo Oyěwùmí (2020), não existe generificação dos papéis de gênero, todos os adultos são fundamentalmente responsáveis pelas necessidades da casa. Isto é, a organização da estrutura social iorubá é basicamente relativa pela ancianidade, e não por gênero como no ocidente.

Dentro da família iorubá, às categorias “marido” e “esposa”, a categoria *oko*, que normalmente é registrada como “marido” em inglês, não tem uma especificação de gênero, pois abrange ambos, macho e fêmea. *Iyawo*, registrada como “esposa” em inglês, refere-se a fêmeas que entram na família pelo casamento. A distinção entre *oko* e *iyawo* não é de gênero, mas uma distinção entre aqueles que são membros de nascimento da família e os que entram pelo casamento. A diferenciação expressa uma hierarquia em que a posição de *oko* é superior a *iyawo*. Essa hierarquia não é uma hierarquia de gênero, porque mesmo a fêmea *oko* é superior à fêmea *iyawo* (Oyěwùmí, 2020, p. 100-101).

Como podemos ver no romance de Adébáyò, Funmi, a segunda esposa de Akin, é nomeada como *Iyawo* de Yejide, como ela mesmo expressa quando uma das esposas de seu pai as apresentam: “Eu estremeci quando Iya Martha se referiu a mim como *iyale* de Funmi. A palavra crepitou em meus ouvidos, *iyale*: primeira esposa. Era um título que me marcava como uma mulher que não bastava para meu marido”. (Adébáyò, 2018, p.16).

Percebemos então que Yejide fica indignada com o segundo casamento do marido por ele não a ter procurado e com razão, pois, mesmo em lugares onde a poligamia é permitida, embora não seja legalizada, mas faz parte das tradições locais, como é o caso da Nigéria, o marido deve sempre consultar a primeira esposa. Imediatamente após o aceite, cria-se uma relação hierárquica sendo a primeira esposa chamada de “*iyawo-ile*, individualmente um *omo-ile*, os filhos de uma prole, ocupa a posição de *oko* em relação à *iyawo* que chega” (Oyěwùmí, 2020, p.102).

Esse acontecimento faz com que Yejide tenha de volta em suas lembranças a figura de Iya Martha, a primeira esposa do seu pai, e que na sua concepção era a esposa mais infeliz da família, aquela que deixou de ser a única para ser uma entre as demais, como podemos perceber na seguinte passagem do romance:

Iya Martha era a primeira esposa de meu pai. Quando eu era criança, achava que ela era a esposa mais infeliz da família. E, quando cresci, minha opinião não mudou. No funeral de meu pai, ela ficou ao lado da sepultura recém cavada, com os olhos estreitos ainda mais apertados, amaldiçoando todas as mulheres que ele tinha tomado como esposas depois de se casar com ela. Começou, como sempre, com minha mãe, havia muito falecida, já que ela foi a segunda, aquela que fez de Iya Martha a primeira dentre não exatamente iguais (Adébáyò, 2018, p.23).

Para Oyěwùmí (2021), a poligamia dentro da cultura iorubá era vista não como dominação do homem sob a mulher como é definida pelo ocidente, mas como uma organização familiar na qual os adultos se ajudavam mutuamente. Quando a primeira esposa permitia uma outra no casamento, muitas vezes era pensando no benefício que ela traria, podendo variar da possibilidade de ir trabalhar fora, como normalmente acontecia na sociedade iorubá em que as mulheres viajavam durante semanas ou até meses para realizar atividades comerciais, a ter alguém que auxiliasse no cuidado doméstico e da prole (Diop, 2014). Em especial, podemos notar o estranhamento de Yejide em relação a Funmi no momento em que esta chega no salão de beleza daquela em plena manhã:

— Eu pensei apenas em vir cumprimentá-la.
— A essa hora do dia? Você não trabalha?
Era um insulto, mas ela encarou como uma pergunta.
— Não, não trabalho mais porque nosso marido está cuidando bem de mim (Adébáyò, 2018, p.35).

O que para a cultura iorubá, diferentemente do ocidente onde os cuidados voltados à esfera do lar eram exclusivos das mulheres, enquanto os homens se responsabilizavam pelos assuntos da esfera pública, era incomum que elas não trabalhassem, já que todos os adultos deveriam garantir o sustento familiar:

A construção iorubá da maternidade era muito diferente daquela que é projetada nessas fantasias baseadas no Ocidente. Para começar, as obrigações da maternidade, como as da paternidade, eram a principal razão para um emprego remunerado para todos os adultos, e o principal incentivo para acumular era a necessidade de fornecer um dote para a própria prole (Oyěwùmí, 2021, p.190).

Assim, apesar de ser a primeira esposa por ordem de casamento, Yejide se sente pressionada a engravidar, pois caso Funmi engravidasse primeiro ela perderia o lugar de esposa principal por não ter cumprido seu papel em gerar descendentes. Em determinado momento da história, ela acaba desenvolvendo uma gravidez psicológica após visitar um curandeiro e, mesmo não acreditando nos recursos ancestrais, faz questão de o procurar junto com Moomi por desesperança em seu caso:

— Você terá um filho — gritou o homem ao meu lado, e os gemidos cessaram. Ele abriu os olhos. — Veja seu filho — disse, indicando a cabra. Olhei da cabra para os olhos brilhantes do homem. Pensei em fugir daquele lunático, mas de repente imaginei todos os outros me perseguindo, enlouquecidos e babando como cães raivosos, as túnicas verdes esvoaçando ao vento. Eu me vi rolando pela encosta íngreme ao encontro de minha morte (Adébáyò, 2018, p.45).

Ao mesmo tempo em que acompanhamos as tentativas de Yejide para engravidar, vemos, por outra perspectiva, que Akin esconde da sua esposa e sua família sua infertilidade e, por isso, não pode ter filhos. A ideia de primogênito e progenitor da casa, característica esta não natural da cultura iorubá, em que tanto homens e mulheres contribuem para o sustento da casa sem discriminação de gênero, proveniente da colonização inglesa pelo caráter patriarcal, como bem define Oyěwùmí (2011, p.10, tradução nossa):

As seguintes ideias que fazem parte cada vez mais do discurso sobre tradições e práticas sociais lorubá: que a superioridade masculina é a ordem normal das coisas, senão a forma natural de organização da sociedade humana; que as categorias socialmente construídas de homens e mulheres originam-se das tradições lorubá e,

consequentemente, que existem muitas instituições históricas Iorubá importantes das quais as mulheres são excluídas.⁶

Ou seja, afirmar que a superioridade masculina é inerente à sociedade Iorubá é um erro, pois a generificação na Nigéria tem origem colonial. Além disso, temos somado ao fato de que, por ele ser estéril, o que não é bem visto para um homem na sociedade Iorubá, é mais conveniente para ele e para todos na sociedade que a mulher seja acusada de infertilidade. Pressionada pelas expectativas das suas famílias de ter um filho, Yejide recorre a diversos mecanismos para realizá-las, desde a medicina até a curandeiros locais, e termina por enfrentar uma gravidez psicológica.

Yejide acreditava que a maternidade era algo sagrado e, por isso, seu maior desejo era ter filhos. Na diegese, ficamos sabendo que sua mãe, uma mulher de linhagem desconhecida, foi a segunda esposa de seu pai, morrendo logo depois do nascimento da protagonista, o que a fez carregar essa culpa a vida inteira. Além disso, as madrastas que deveriam tê-la acolhido nunca se importaram de verdade com ela, como é possível percebermos na passagem abaixo:

E não bastava que eu não tivesse mais mãe, mas a mãe que eu tivera, aquela que morreu depois de me colocar no mundo, era uma mulher sem linhagem! E quem engravida uma mulher sem linhagem? Apenas um homem estúpido que, por acaso, era seu marido. Mas a questão não era essa; a questão era que, quando não era possível identificar a linhagem de uma criança, essa criança poderia descender de qualquer coisa — até de cães, bruxas ou tribos estranhas com sangue ruim. [...] meu (possível) sangue ruim era de origem desconhecida e isso era ainda pior, como ficava claro pela forma como eu envergonhava meu pai ao brigar na rua como um vira-lata. [...] Eram as surras de cinto não dadas, as tarefas a mais que eu não era obrigada a executar, os jantares que eu não deixava de comer que me lembravam de que nenhuma delas se importava de verdade comigo (Adébáyò, 2018, p. 34-35).

Dessa forma, Yejide é definida por suas madrastas como alguém de sangue ruim, o que significa que ela não sabe de onde vem sua ancestralidade materna, de onde, segundo Diop (2014), é considerado a maior parte da ancestralidade da criança.

⁶ Texto original: The following ideas that are increasingly a part of the discourse on Yorùbá traditions and social practices: that male superiority is the normal order of things, if not the natural way of organizing human society; that the socially constructed categories of men and women derive from Yorùbá traditions, and consequently, that there are many important historical Yorùbá institutions from which women are excluded.

Ela também fala da falta da mãe quando via as suas madrastas contarem histórias aos filhos:

Quando eu era pequena, para colocar os filhos para dormir, minhas madrastas contavam histórias. Mas sempre por trás de portas fechadas e trancadas. Como eu nunca era convidada a escutar, ficava à espreita no corredor, passando por portas e janelas, na tentativa de determinar, noite após noite, qual voz estava mais alta. Eu me consolava dizendo a mim mesma que não ter mãe significava que eu podia escolher minhas próprias histórias. Se eu não gostasse da história que uma esposa estava contando aos seus filhos, podia simplesmente passar para a porta ao lado. Eu não estava aprisionada por trás de portas trancadas como meus meios-irmãos. Eu era livre, dizia a mim mesma (Adébáyò, 2018, p. 106).

À luz de Diop (2014), vemos que o hábito das mães iorubás sentarem com seus filhos e contarem histórias é uma prática ancestral e não serve apenas contar uma narrativa para que as crianças possam dormir. Este ato é, sobretudo, um ato de acolhimento e afeição entre os mais velhos e os mais novos de uma família. Dentro do continente africano, para que se pudesse transferir conhecimento, de acordo com Falola (2008), a oralidade era o único recurso ao qual poderia ser passado. Mesmo com a chegada da escrita no século XV, ela ainda continuou sendo utilizada para a transferência de narrativas de geração em geração como um encontro da ancestralidade.

Ao ver o sofrimento da esposa, Akin resolve contar sobre sua infertilidade e pedir ajuda a Dotun, seu irmão mais novo, para que este engravidasse Yejide. A princípio, ele se nega a fazer tal ato, mas acaba cedendo ao pedido do irmão e engravidando sua cunhada, como podemos ver no excerto abaixo:

[...] eu já sabia que Dotun era o doador de esperma. Era assim que eu pensava no que ele tinha feito por mim: doação de esperma. [...] Por que contei a ele toda a história? Talvez uma parte de mim soubesse que o sofrimento de Yejide podia comovê-lo; eu tinha intuído nos abraços e olhares que demoravam demais que se meu irmão a tivesse conhecido primeiro, a história poderia ter sido diferente. Talvez porque eu soubesse, já naquela época, que o que Dotun temia, o que não admitiria nem para si mesmo, era que com Yejide nunca seria apenas sexo para ele, porque uma parte dele sempre a desejara (Adébáyò, 2018, p. 150-151).

Mesmo pedindo ao irmão para que engravide Yejide – dentro da cultura iorubá não é necessário ser o pai biológico da criança para exercer a paternidade, desde que tenha cumprido com as funções conjugais com a família da noiva, o que acarreta no

pagamento do dote à família da esposa –, o marido tem total domínio sobre a prole e que, em caso de esterilidade masculina, ele pode pedir a uma pessoa da família, como aconteceu com Akin no romance, ou a um forasteiro que engravide a esposa. Como argumenta Oyěwùmí (2021, p. 148):

A paternidade era possível sem o envolvimento conjugal sexual – mesmo os parceiros conjugais impotentes podiam ser pais, desde que tivessem passado pelo processo conjugal, culminando no pagamento do dote. No caso de impotência do parceiro conjugal sexual, a aya poderia ter relações sexuais com um membro da família ou um forasteiro. A prole seria considerada de seu companheiro, visto que a paternidade não dependia de ser o pai biológico.

Porém Akin faz o trato com Dotun em segredo, sem informar a Yejide, que também não sabia que o marido era estéril. Em determinado momento, ela toma conhecimento de tudo através de Duton, sentindo-se mais uma vez traída pelo marido:

O que eu sabia? Eu sabia que um dia estivera tão enredada em suas mentiras quanto ele, provavelmente mais do que ele — imaginava que ele, ao menos para si, admitisse a verdade. Eu não pude fazer isso até Dotun me dizer todas aquelas coisas. Akin deveria ser o amor da minha vida. Antes de ter filhos, era ele que me salvava de estar sozinha no mundo; eu não podia admitir que ele tivesse defeitos. Então mordida a língua quando minhas clientes falavam de sexo e deixava que ele segurasse minha mão quando dizia ao médico que nossa vida sexual era absolutamente normal. Eu dizia a mim mesma que respeitava meu marido. Me convenci de que me calar significava que eu era uma boa esposa. Mas as maiores mentiras são na maioria das vezes as que contamos a nós mesmos. Eu mordida a língua porque não queria fazer perguntas. Não fazia perguntas porque não queria saber as respostas. Era cômodo acreditar que meu marido era digno de confiança; às vezes, confiar é mais fácil do que duvidar (Adébáyò, 2018, p.212).

Dessa forma, Yejide acaba engravidando e tendo três filhos de Dotun, nessa ordem: Olamine, que morre ainda bebê de causas desconhecidas; Sesan, que morre aos cinco anos de anemia falciforme; e Rotimi (que em iorubá significa ‘fique comigo’) que também apresentava o diagnóstico do irmão e que Yejide depois de tanta dor e sofrimento, não teve coragem de ver a filha morrer após uma forte crise da doença, abandonando-a com o pai:

Fui até a rua e fiz sinal para um táxi que ia na direção do terminal de ônibus. Lágrimas embaçavam minha visão quando entrei no carro e quase tropecei. Admiti para mim mesma, então, que tinha falhado: Rotimi também levava uma parte de mim. Enquanto saía do táxi e secava as lágrimas para poder ler as placas que indicavam para onde

cada ônibus estava indo, soube que nunca esqueceria Rotimi, nunca conseguiria apagá-la como tinha desejado (Adébáyò, 2018, p. 225).

Na cultura Iorubá, crianças que vêm ao mundo para morrer cedo são vistas como *àbíkú*, isto é, espírito que nasce numa mesma família várias vezes apenas para morrer. Como bem define Pierre Verger (1983, p. 138):

Se uma mulher, em país Iorubá, dá a luz uma série de crianças natimortas ou mortas em baixa idade, a tradição reza que não se trata da vinda ao mundo de várias crianças diferentes, mas de diversas aparições do mesmo ser maléfico chamado *àbíkú* (nascer-morrer) que se julga vir ao mundo por um breve momento para voltar ao país dos mortos. Ele passa assim seu tempo a ir e voltar do céu para o mundo sem jamais permanecer aqui por muito tempo, para grande desespero de seus pais, desejosos de ter numerosos filhos vivos, para assegurar a continuidade da família sobre a terra.

Por causa disso, ao perceber que estava grávida de Rotimi, Yejide que já havia perdido os outros dois filhos anteriores, ficou muito preocupada em torno da saúde criança. Quando esta nasceu, a mãe a olhou de cima à baixo a procura de sinais de nascença que a indicasse que ela tinha sofrido na outra vida como marcas de cicatrizes ou de laceração, como podemos observar no excerto abaixo:

Não havia incisões no corpo da minha filha, nenhuma laceração ou cicatriz, nem uma única marca de chicote de uma vida anterior. Ainda assim, eles lhe deram o nome de Rotimi, um nome que sugeria que ela era uma criança *Àbíkú*. *Rotimi: fique comigo*. Foi o nome escolhido por minha sogra, um nome que até então eu achava que era dado apenas a meninos. Eu me perguntei se Moomi havia escolhido Rotimi porque podia ser mudado. Se o prefixo certo fosse adicionado mais tarde, o nome soaria normal, livre do histórico torturado que os nomes *àbíkú* prenunciavam. *Rotimi* poderia facilmente se tornar *Olarotimi: riqueza fique comigo*. Não era possível fazer o mesmo com outras opções como *Maku (não morra)* ou *Kukoyi (morte, rejeite-a)*. Verifiquei cada centímetro de seu corpo, até as palmas das mãos e as solas dos pés. Nada. Olhei para suas bochechas lisas e sem cicatrizes e pensei em Sesan, seu corpo martirizado, marcado para sempre. Eu queria poder apagar aquelas marcas com a ponta dos dedos, da mesma maneira que secava suas lágrimas da pele até desaparecerem. Mas primeiro teria que descobrir onde ele tinha sido enterrado — se é que havia sido sepultado, se é que seu corpo não tinha sido simplesmente deixado em um matagal bem longe da cidade, longe de qualquer lugar habitado por seres humanos (Adébáyò, 2018, p. 165).

Crianças como Rotimi, nesse caso, que nascem sob o estigma de “*àbíkú* recebem no seu nascimento, nomes particulares” e elas são dados nomes “que lhe aconselha ou lhe suplica que permaneçam no mundo” (Verger, 1983, p. 143), uma vez

que elas, segundo as histórias da tradição iorubá, passam seu tempo a ir e a voltar do céu para o mundo várias vezes. É comum os *àbíkús* serem vistos como seres malvados que vem para o mundo para castigar os pais por alguma coisa, como no caso de Akin. “Esses nomes em adultos ou velhinhos que gozam boa saúde, mostram que muitos *àbíkú* ficam no mundo graças, pensam as almas piedosas, a todas essas precauções, à ação de Orunmilá (divindade da profecia), e a intervenção dos babalaôs” (Verger, 1983, p. 143). No entanto, superando o final trágico que seus irmãos tiveram, Rotimi sobrevive à crise causada pela doença, chegando à adolescência, e se reencontrando com Yejide anos mais tarde de ser deixada com seu pai Akin, pois sua mãe não suportaria a dor de perder mais um filho.

Considerações Finais

Em seu romance de estreia, a jovem escritora Ayòbámi Adébáyò aborda vários aspectos da cultura lorubá ao misturar os conceitos de família e crenças, tecendo críticas pontuais às estruturas sociais advindas de um processo de colonização recente, às quais as mulheres nigerianas são submetidas ainda hoje, e à cultura patriarcal na Nigéria.

Com relação às representações da mulher na obra, vemos que o tema da maternidade traz aspectos ancestrais da figura da grande mãe iorubá, representada pela personagem Moomi, responsável por transmitir as raízes de uma cultura milenar em diante, além do sucesso dos descendentes. Nesse sentido, é possível observarmos que a maternidade é um elemento importante para algumas culturas tradicionais do continente africano e que, para elas, não há pior infortúnio para uma mulher do que ser estéril, pois ela seria vista como um ser incompleto. Por outro lado, a personagem Yejidi critica o posicionamento da mulher na sociedade nigeriana através da importância que é dada à procriação (tropa da Mãe-África), adquirindo o status de dever para que o casal alcance o patamar de maturidade e da felicidade, imposto pela família de Akin.

Por fim, narrativas como a de Ayòbámi Adébáyò nos mostram a força e a importância da mulher na literatura nigeriana na constituição das narrativas, resistindo ao apagamento e marginalização por parte do cânone colonial e patriarcal. Nesse sentido, é necessário dar voz a novas escritoras para que elas possam ser ouvidas a partir de suas perspectivas de mundo, quebrando assim com discursos hegemônicos e, parafraseando Chimamanda Adichie, rompendo com o “perigo de uma história única”.

Assim, como suas ancestrais, ela é capaz de preencher a lacuna entre a contadora de histórias orais e a criadora da palavra escrita, fortalecendo o papel tradicional da mulher e o da escritora.

REFERÊNCIAS

- ACHOLONU, Catherine Obianuju. *Motherism: the afrocentric alternative to feminism*. Owerri: AFA Publications, 1995.
- ADÉBÁYÒ, Ayòbámi. *Fique comigo*. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The empire writes back: theory and practice in post-colonial studies*. 2. ed. Routledge: London/New York, 1991.
- BA, Hampaté. A tradição viva. In: KI-ZERBO, L. *História geral da África I: metodologia e pré-história da África*. 2. ed. rev. Brasília: Unesco, 2010. p.167-212.
- BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leituras*. 2 ed. Maringá: Eduem, 2012.
- DIOP, Cheikh Anta. *A unidade cultural da África Negra: esferas do patriarcado e do matriarcado na antiguidade clássica*. 2. ed. Ramada: Edições Pedagogo, 2014.
- FALOLA, T. Heaton; M. M. *History of Nigerian*. New York: Cambridge University Press. 2008.
- KRISHNAN, Madhu. *Contemporary African literature in English: Global Location, Postcolonial Identification*. UK: Macmillan, 2014.
- OYĒWÙMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- OYĒWÙMÍ, Oyèrónké. Decolonizing the intellectual and the quotidian: Yorùbá scholars(hip) and male dominance. In: OYEWÙMÍ, Oyèrónké. *Gender epistemologies in Africa*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.p. 09-33.
- OYĒWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In: HOLLANDA, H. B. *Pensamentos feministas hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.p.94-105.
- VERGER, Pierre. A sociedade Egbe Orun dos Àbíkú, as crianças nascem para morrer várias vezes. *Afro-Asia*. Nº 14, 1983, pg. 138 a 160.
- ZANELLO, Valeska. *Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação*. Curitiba: Appris, 2018.

Narrativas de Resistência: Autoria Feminina Negra de Conceição Evaristo e Dina Salústio na Literatura Contemporânea

Narratives of Resistance: Black Female Authorship of Conceição Evaristo and Dina Salústio in Contemporary Literature

Submetido em: 09/09/2024

Aceito em: 21/11/2024

Maria Karolyne Reis Santana¹

Cristina Maria da Silva²

Resumo: A produção literária de mulheres africanas e afro-brasileiras no cenário contemporâneo constrói uma importante luta de resistência pela visibilidade em um contexto dominado por literaturas/narrativas eurocêtricas e patriarcais. Refletir sobre suas escritas nos possibilita pensar problemáticas que se interseccionam: raça, gênero e classe. Este trabalho tem como objetivo realizar a análise comparativa entre a literatura afro-brasileira e cabo-verdiana feminina, os contos analisados fazem parte dos livros *Olhos d'água* (2020) e *Mornas eram as noites* (2002), de Conceição Evaristo e Dina Salústio respectivamente. Essas obras foram escritas em lugares, contextos e épocas diferentes, no entanto ambas são essenciais para pensarmos problemáticas atuais dentro da sociedade. A metodologia utilizada para a realização deste trabalho deu-se a partir de comentários filológicos, fichamentos das obras literárias e comparação entre os textos. Seguido de uma fundamentação teórica, observando também o contexto social real com as narrativas propostas pelas autoras.

Palavras-chave: Autoria feminina negra; Literatura afro-brasileira; Literatura cabo-verdiana; Conceição Evaristo; Dina Salústio.

Abstract: The literary production of African and Afro-Brazilian women in the contemporary context represents a significant resistance effort toward achieving visibility within a field dominated by eurocentric and patriarchal literatures/narratives. Examining their writings allows us to explore the intersection of race, gender, and class. This study aims to conduct a comparative analysis of Afro-Brazilian and Cabo-Verdiana women's literature, focusing on short stories from *Olhos d'água* (2020) by Conceição Evaristo and *Mornas eram as noites* (2002) by Dina Salústio. Although these works were written in different places, contexts, and times, they are both crucial for addressing contemporary societal issues. The methodology employed includes philological commentary, detailed notes on the literary texts, and comparative analysis. This approach is supported by theoretical frameworks and considers the real social context alongside the narratives presented by the authors.

Keywords: Black female authorship; Afro-brazilian literature; Cabo Verde literature; Conceição Evaristo; Dina Salústio.

Introdução

Este artigo está dividido em duas partes. Na primeira, intitulada *Entre Brasil e Cabo Verde: Uma escrita que se intercruza*, será apresentada uma introdução às

¹ Doutoranda em Letras, pela Universidade Federal do Ceará. E-mail: maria.karolyne1@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0852234943535175>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1912-3628>.

² Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas. Docente no Centro de Humanidades no Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará- UFCE. E-mail: cristina.silva@ufc.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0296938001965033>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3784-8323>

escritoras e às literaturas cabo-verdiana e afro-brasileira. Na segunda parte, intitulada *Narrativas de Dor e Resistência: Análise dos Contos de Dina Salústio e Conceição Evaristo*, realiza-se uma análise literária dos contos. A metodologia utilizada para este trabalho baseou-se em comentários filológicos, fichamentos das obras literárias e na comparação entre os textos. Além disso, a fundamentação teórica, considera o contexto social real, articulando-o com as narrativas propostas pelas autoras.

Algumas pesquisas e autoras/es essenciais para produção deste trabalho são: *Memórias da Plantação* (2019) de Grada Kilomba, *Literatura Cabo-verdiana: trajetórias em defesa da cultura e da identidade* de Fátima Fernandes (2021), *Dina Salústio e a violência de gênero na literatura cabo-verdiana* de Geni Mendes de Brito e Tânia Maria de Lima, *Noites nada mornas de Dina Salústio: a oportunidade do diálogo* (2008) de Maria Teresa Salgado, *A escrita literária de Dina Salústio e Vera Duarte: resistindo à persistência de um cânone de perspectiva masculina* de Simone Caputo Gomes, *Racismo, sexismo e desigualdade* (2011) no Brasil de Sueli Carneiro e *Por um conceito de literatura afro-brasileira* de Eduardo Assis Duarte.

Os contos que serão analisados neste trabalho fazem parte dos livros *Olhos d'água* (2020) e *Mornas eram as noites* (2002), de Conceição Evaristo e Dina Salústio respectivamente. Embora essas obras tenham sido escritas em lugares, contextos e épocas diferentes, ambas são fundamentais para refletirmos sobre problemáticas atuais da sociedade.

Dina Salústio publicou uma coletânea de contos em 1994, ainda no século XX, em uma época em que poucas mulheres negras eram reconhecidas e legitimadas como escritoras. Nesse período, a cultura de Cabo Verde estava ganhando maior notoriedade, especialmente o gênero musical “morna”, cujo nome Salústio incorpora no título do livro e em suas produções literárias, destacando temas como resistência e identidade. No mesmo ano de lançamento, Dina Salústio recebeu o Prêmio de Literatura Infantojuvenil de Cabo Verde (1994)³.

Em sua obra, Salústio desenvolve uma escrita fluída e de fácil compreensão, abordando temas como pobreza, marginalidade social, miséria e violência. Trata-se de uma contribuição literária significativa para refletirmos sobre os caminhos que as pessoas em sociedade têm trilhado.

³ Informações disponíveis no Literafro: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/cronica/1910-diana-salustio-uma-menina-de-cristal-e-outras-cronicas>. Acesso em: 05 set. 2024.

Dina Salústio (2017) afirma que escreve com a intenção de denunciar tudo o que vê e escuta ao seu redor, buscando problematizar tanto os prazeres quanto os incômodos provocados por problemas que costuma presenciar ou tomar conhecimento. Ela declara que, ao escrever, não pretende apenas tocar os seus leitores, mas também ser uma voz ouvida.

No século XXI, Conceição Evaristo escritora que já publicava nos Cadernos Negros⁴, mesmo antes de lançar o romance individual *Ponciá Vicêncio* (2003), reuniu uma coletânea de contos intitulada *Olhos d'água*, publicada em 2014. Nessa obra, a autora utiliza a escrita literária para transportar os leitores a lugares que, possivelmente, eles não frequentam na vida real. Com uma linguagem acessível, Evaristo provoca os leitores a conhecer o outro lado da cidade e a vida das pessoas que vivem em comunidades. Ela oportuniza as vozes e histórias que muitas vezes são esquecidas ou invisibilizadas, trazendo ao centro os problemas enfrentados por essas pessoas diariamente.

Conceição Evaristo (2021) afirma que escreve para se libertar das dores e angústias da vida e para resistir e enfrentar as feridas causadas pelo racismo enraizado na sociedade. Esse fenômeno, mesmo sendo uma escritora renomada, não a isenta de sofrer. Por isso, ela declara que escreve para tornar a vida suportável.

A produção literária de mulheres africanas e afro-brasileiras no cenário contemporâneo constrói uma importante luta de resistência pela visibilidade em um contexto dominado por literaturas e narrativas eurocêntricas e patriarcais. Refletir sobre suas escritas nos possibilita pensar problemáticas que se interseccionam: raça, gênero e classe.

Esses temas estão presentes ao longo de toda a narrativa de Conceição Evaristo, especialmente no conto “Maria”, que aborda questões como machismo, violência urbana e abandono parental. Da mesma forma, no conto “Foram as dores que o mataram”, Dina Salústio narra a história de uma mulher não nomeada, transmitindo ao leitor a dor e vivência de milhares de mulheres que, em sua maioria, não tiveram a chance de viver.

⁴ “Cadernos Negros é uma publicação anual que divulga contos e poemas de autores e autoras afrodescendentes desde 1978” disponível em: <https://www.quilombhoje.com.br/site/cadernos-negros/> Acesso em: 04 set. 2024.

Entre Brasil e Cabo Verde: Uma escrita que se intercruza

Entendemos a Literatura Comparada como um campo da teoria literária em que podemos investigar, analisar e criar trabalhos comparativos entre diferentes obras e áreas do saber. No entanto, com produções padronizadas hierarquicamente por textos canônicos, ela é, segundo Luca Fazzini (2022), vista como uma literatura de um universo fechado. Isso reflete na exclusão das obras de autores que não fazem parte da hegemonia, “colocando em segundo plano a pluralidade e as incongruências intrínsecas aos sistemas literários” (Fazzini, 2022, p. 3).

Por isso, a partir das possibilidades que a literatura comparada nos oferece, traçamos esse trabalho, com o intuito de ultrapassar a perspectiva eurocêntrica das literaturas. Propor uma pesquisa sobre obras de mulheres negras que escrevem em diferentes continentes é construir, a partir de suas literaturas, uma conexão entre as águas de um Atlântico que um dia já conectou e contou a história de seus ancestrais. O poder que a literatura comparada nos proporciona, permite valorizarmos as escritas do continente africano, oportunizando a interseção com a literatura brasileira.

Em um país que foi construído com braços, pernas e sangue das pessoas negras escravizadas, arrancados dos seus países de origem, desacreditados dos seus deuses e tendo suas culturas e línguas excluídas à força, a Literatura Afro-brasileira é, sobretudo, um ato político e revolucionário para esses povos. Produzir literatura negra com histórias em que o protagonismo negro esteja distante de estereótipos (tipos e estigmas sólidos sobre o outro, no caso, o sujeito negro) e das características de um passado colonial e explorador, é revoltar-se contra um sistema racista que insiste em apagar a cultura negra à força desde as invasões. Fazer essa literatura circular é, sem dúvidas, a maior rebeldia e revolução intelectual, e quando mulheres negras tentam fazer parte desse movimento, a tarefa se torna ainda mais difícil.

Quem pode falar? indaga Grada Kilomba (2019). Certamente do ponto de vista histórico, poucas vezes, os sujeito (a)s negro(a)s puderam falar e expressar seus pontos de vista sobre a história e sobre si mesmos. Abrir os arquivos da memória, seja na ciência ou nas artes e especificamente na arte literária, é fazer com que este arquivo entre em pane e faça circular outros signos sociais e desvele outras memórias sociais ali latentes.

Descolonizar o pensamento é sair do lugar de objeto e como protagonista tomar o lugar de fala e narrar a si, aos seus e ao mundo que o cerca. Não ser mais a narrativa

contada e sim revelar o quanto os discursos estéticos e culturais se constituíram em perspectivas predominantes brancas e eurocêntricas, sem espaço para a alteridade e evidenciar o quanto a academia não foi um espaço neutro de produção de conhecimento e sim, um espaço de legitimação da violência e do racismo, no qual no lugar de uma verdade científica e objetiva, encontramos historicamente relações desiguais atravessadas pelo recorte racial. Sabemos bem que não se trata apenas de algo que se refere ao campo do conhecimento e da posição dos discursos, os próprios corpos negros são dispostos nessas relações de desigualdade e deformidade.

Nas palavras de Kilomba:

Corpos *negros* são construídos como corpos impróprios, como corpos “*fora do lugar*”, e, portanto, corpos que não podem pertencer. Os corpos *brancos* são, pelo contrário, construídos como próprios; são corpos “no lugar”, “em casa”, corpos que pertencem sempre (Kilomba, 2019, p. 56).

Ser definido pelo outro é algo que se desloca do ponto de vista discursivo e se materializa nas relações sociais e nos espaços que cada um ocupa em sociedade. A condição diaspórica é resultado dessas violências, de corpos arrancados de suas origens e que pelo viés da arte e da literatura, reconhecem-se, aproximam-se de suas origens e traumas, mesmo que simbolicamente.

Conforme Eduardo Assis Duarte (2010), a literatura afro-brasileira é construída pelo povo e por aqueles que possuem traços fenotípicos característicos da população negra. Segundo ele, ser negro não é um requisito indispensável para a produção de obras que integram a literatura afro-brasileira, mas sim o conjunto que a constitui. Em outras palavras, essa produção literária é formada por narrativas voltadas para a população negra, com temáticas, perspectivas e público-alvo inseridos no contexto afro-brasileiro.

Evaristo (2009) destaca a importância e os desafios presentes na literatura afro-brasileira, acentuando sua relevância, pois ela ajuda a expor diversos problemas relacionados à formação do cânone literário. Isso se deve ao fato de que textos e narrativas de autores afro-brasileiros, na maioria das vezes, não são reconhecidos como obras literárias legítimas, e nem mesmo como produções teóricas.

Portanto, não é surpreendente que uma mulher negra brasileira só comece “a lacrar” após os 60 anos. Essa é uma expressão que Maria Conceição Evaristo de Brito divulgou em suas redes sociais. Nascida em Belo Horizonte, Minas Gerais, Evaristo seguiu sua carreira estudantil e profissional no estado do Rio de Janeiro. Ela nasceu e

viveu em uma época em que mulheres negras não eram vistas como capazes de estar em diversos espaços, como no mundo acadêmico ou literário. Hoje, mulheres negras ainda enfrentam essa problemática, no entanto, Conceição Evaristo tornou-se uma das mulheres que abriu um caminho para que outras mulheres negras pudessem trilhar.

Evaristo começa a escrever e publicar em 1990 nos *Cadernos Negros*⁵ porém só depois de anos ela consegue notoriedade. Com muitas publicações entre romances, contos, poemas e poesias, ela ainda segue publicando e nos emocionando a cada palavra-história contada entre papéis e entrevistas que circulam em diferentes espaços.

Em outro continente, separado pelas águas de um oceano que, um dia, já foram interligados durante o período das invasões portuguesas, não tão distante, encontra-se a Literatura Cabo-verdiana. De acordo com Fátima Fernandes (2021), ela se propõe como uma escrita de reconhecimento de um povo ilhéu que procurava se afirmar enquanto nação. Além disso, carrega consigo ainda as marcas de um passado colonial, com “uma dupla forma de expressão linguística (em português e em cabo-verdiano)” (Fernandes, 2021, p. 16). Ainda segundo Fernandes (2021), por volta dos anos de 1960 a 1970 a escrita para os cabo-verdianos era uma forma de refletir sobre a identidade de Cabo Verde, encontrando na literatura uma maneira de resgatar o que lhes foi tirado durante as invasões portuguesas.

No entanto, ao refletir sobre a escrita contemporânea de Cabo Verde, destaca-se Bernardina Oliveira, escritora de pseudônimo Dina Salústio, que publicou seu primeiro livro em 1994 e, mais adiante, tornou-se a primeira mulher cabo-verdiana a publicar um romance. Ela escreve de tudo um pouco e sempre busca ressoar as vozes de meninas-mulheres cabo-verdianas que são duramente violentadas por figuras masculinas, chegando muitas vezes a serem questionadas em entrevistas se algum dia escreverá histórias que apresentem homens de forma positiva.

Nas palavras de Simone Caputo Gomes:

Dina Salústio retrata situações-limite, em textos que falam de liberdade, do grito e da resistência femininos, do machismo e das novas masculinidades, do lugar ideológico reservado à Mãe, da maternidade precoce e das crianças abandonadas, das mulheres viciadas em bebida, da prostituição, da loucura feminina, da violência contra as mulheres, da pedofilia, entre outros temas, alguns bastante

⁵ Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafr/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 23 jul. 2024.

provocativos para o contexto de sua estreia na ficção na década de 1990 (Gomes, 2021, p. 7).

Dina Salústio deixou explícito que suas escritas tratam de histórias que ela escuta durante suas andanças, ou seja, não se trata de histórias totalmente inventadas. Além disso, são problemáticas que ela toma como sua responsabilidade para denunciar: “Quando escrevo tenho a preocupação de denunciar qualquer coisa (...) A gente quando nasce, nasce com responsabilidades. Porque tu nasceste em um grupo, tem responsabilidades para com este grupo (Salústio, entrevista a Silva, 2018, p. 215)”. Tendo em vista o olhar de Salústio sobre a sua escrita, traço um paralelo com o conceito de “Escrevivência”, criado por Evaristo (2020), o termo deriva da história da Mãe Preta, que era escravizada e vivia na casa-grande. Ele remete ao papel que essas mulheres desempenhavam, sendo encarregadas de cuidar, ensinar e alimentar as crianças das famílias dos invasores. Além dessas tarefas, elas também eram forçadas a contar histórias para fazer as crianças dormirem, o que reflete a objetificação de seus corpos.

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. 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. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não (Evaristo, 2020, p. 30).

Ou seja, a escrevivência também é narrar a história não contada, potencializando a voz daqueles que foram silenciados de alguma forma, seja por violência física ou psicológica. Narrar uma história como as que Salústio e Evaristo contam é uma forma de denunciar problemas sociais, mas também é uma maneira de tentar elaborar a cura para aquelas que sofreram essas atrocidades. A escrevivência é, portanto, uma forma de narrar um trauma vivido e tentar construir a cura no presente, a partir de um passado sofrido, por vezes, impossível de ser narrado por quem o vivenciou.

Podemos pensar que a literatura afro-brasileira surge com o intuito de ser a fonte de denúncia das problemáticas vividas por pessoas negras, enquanto a literatura cabo-verdiana se origina para construir a sua identidade e ser reconhecida como nação. Com o passar dos anos, essas escritas se propõem a denunciar as violências vivenciadas por meninas-mulheres cabo-verdiana, assim como as obras afro-brasileiras. Essas

duas literaturas separadas por um oceano, se conectam, seja pelas águas que um dia arrastaram pessoas de um país a outro, seja pelas histórias que, carregando a ancestralidade, atravessam as produções de autorias femininas que se conectam por uma resistência ao preconceito de raça e gênero, que se intersecciona em qualquer parte do mundo.

Narrativas de Dor e Resistência: Análise dos Contos de Dina Salústio e Conceição Evaristo

O conto “Maria”, que compõe a coletânea *Olhos d’água*, escrito por Conceição Evaristo, é narrado em terceira pessoa, com um narrador-observador. A personagem criada por Evaristo é uma mulher negra, trabalhadora e mãe de dois filhos. Neste sentido, percebemos que a forma como a escritora constrói a personagem, se dá por meio de uma observação do cotidiano, além de evocar simbologias cristãs durante o enredo, fazendo com que a personagem descrita na história esteja mais próxima da realidade do leitor. Primeiro porque ela nomeia a sua protagonista pelo nome “Maria”, que, além de ser o nome próprio mais comum no Brasil⁶, carrega uma forte carga simbólica. Segundo, ao ressaltar que a personagem havia se cortado “enquanto cortava o pernil para a patroa” (Evaristo, 2016, p. 40), Evaristo aproxima a protagonista da ideia de que as “Marias” negras brasileiras são vistas como figuras de sacrifício, à semelhança de Cristo, pela sociedade.

A história ocorre em um ponto de ônibus e dentro do ônibus, transmitindo ao leitor a sensação de um prévio conhecimento do lugar onde Maria trabalhava e vivia. Ou melhor dizendo, nos transporta à reflexão de que estamos lendo a narrativa de uma mulher que atravessa a cidade para trabalhar e garantir o sustento dos seus filhos, que, assim como ela, moram e vivem nas margens da cidade. A mulher descrita por Evaristo não está muito longe da realidade, ela faz parte de um lugar que podemos chamar de o “matriarcado da miséria”⁷.

⁶ De acordo com o censo demográfico 2010 do IBGE. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/nomes/#/search/response/563>. Acesso em: 09 set. 2024.

⁷ “A expressão “matriarcado da miséria” foi cunhada pelo poeta negro e nordestino Arnaldo Xavier para mostrar como as mulheres negras brasileiras tiveram sua experiência histórica marcada pela exclusão, pela discriminação e pela rejeição social, e revelar, a despeito dessas condições, o seu papel de resistência e liderança em suas comunidades miseráveis em todo o país.” (Carneiro, 2011, p. 130)

De acordo com Sueli Carneiro (2011), a exclusão das mulheres negras na sociedade reflete também no mercado de trabalho, com sua mão de obra desvalorizada. Assim, mulheres negras, que executam a maior parte dos serviços domésticos, como passadeiras, cozinheiras e diaristas, são marginalizadas. Carneiro ressalta: “De acordo com a declaração das Organizações de Mulheres Negras Brasileiras⁸, o trabalho doméstico ainda é, desde a escravidão negra no Brasil, o lugar que a sociedade racista destinou como ocupação prioritária das mulheres negras” (Carneiro, 2011, p. 128).

Inicialmente, a cena apresenta uma mulher voltando para casa depois de mais um dia de trabalho, e com ela “levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta” (Evaristo, 2016, p. 39). Quando o ônibus que ela aguardava chega, Maria recolhe suas coisas do chão e entra no transporte. Ao olhar para o final do ônibus, ela percebe que um homem acena para o trocador e paga a sua passagem. Ao observar o homem, ela reconhece que ele o pai de um de seus filhos.

Ela se lembrou do passado. Do homem deitado com ela. Da vida dos dois no barraco. Dos primeiros enjoos. Da barriga enorme que todos diziam de gêmeos, e da alegria dele. Que bom! Nasceu Era um menino! E haveria de se tornar um homem. Maria viu, sem olhar, era o pai de seu filho. Ele continuava o mesmo. Bonito, grande, o olhar assustado não se fixando em nada e em ninguém. Sentiu uma mágoa imensa. Por que não podia ser de uma outra forma? Por que não podiam ser felizes? (Evaristo, 2020, p. 40).

Em seguida, o homem e outro comparsa anuncia um assalto no ônibus, e apenas Maria não tem seus pertences levadas. Após esse episódio, que, por sinal, é muito frequente no Brasil⁹, Maria é impedida de chegar em casa, não por causa do roubo, mas porque os passageiros a acusaram de ser cúmplice. Ela não teve nenhum pertence roubado, o que a tornou o alvo perfeito para a acusação. Durante as agressões, os passageiros proferem frases como “negra safada estava com os ladrões” e “negra atrevida”, resultando no linchamento e morte de Maria pelas mãos das pessoas que

⁸ BRASIL. MINISTÉRIO DO TRABALHO. Brasil, gênero e raça. Brasília: MTE, 2006. Disponível em: <[http://www.mte.gov.br/discriminacao/Pro-grama Brasileiro de Combate ao Racismo.pdf](http://www.mte.gov.br/discriminacao/Pro-grama%20Brasileiro%20de%20Combate%20ao%20Racismo.pdf)>. Acesso em: 03 fev: 2011. ORGANIZAÇÕES DE MULHERES NEGRAS BRASILEIRAS. “Pro III Conferência Mundial da ONU contra o Racismo, Xenofobia e Formas Correlatas de Intolerância”. Disponível em: <http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=314>. Acesso em: 03 fev. 2011.

⁹ Isso se explica com o número expressivo de assaltos em ônibus divulgado pelo NTU em um levantamento feito em 2016 onde declara que em: “19 anos foi registrado um total de 53.479 assaltos”. Disponível em: <https://www.ntu.org.br/novo/NoticiaCompleta.aspx?idArea=10&idNoticia=1106>. Acesso em: 31 ago. 2024.

estavam no ônibus. Nessa narrativa, Evaristo evidencia como o racismo está profundamente enraizado na sociedade e em toda parte, inclusive entre as classes menos favorecidas. O incidente ocorre dentro de um ônibus, demonstrando que o racismo atinge os negros em todas as esferas da vida social.

Ainda que seja uma narrativa literária, ela nos mostra que o estereótipo da pessoa negra como ladra ou atrevida vai além da ficção. Existem muitos casos em que pessoas negras são tratadas como criminosos por conta do racismo que é enraizado na sociedade brasileira¹⁰. No Brasil, o racismo é crime inafiançável e imprescritível, amparado pela Lei nº 7.716/89, e, ainda assim, as pessoas cometem racismo descaradamente, zombando de indivíduos negros como se pudessem ficar impunes – e, muitas vezes, realmente ficam.

Angela Davis, em *A Liberdade é um Luta constante* (2018), afirma que a classificação de pessoas negras como “perigo à sociedade” é uma herança colonial que, atravessada por um passado sórdido, ainda perdura atualmente e comete atos como o que ocorreu com Maria.

Nesse sentido, refletimos sobre a teoria feminista tradicional, que não contempla todas as mulheres. Segundo Davis (2018), no século XX, quando se discutia o lugar da “mulher” na sociedade, no movimento feminista, mulheres negras e brancas da classe trabalhadora foram excluídas dos privilégios conquistados pelas “feministas brancas e burguesas” (Davis, 2018, p. 92). As correntes feministas foram construídas ideologicamente por um único grupo, esquecendo-se das múltiplas mulheres que compõem a sociedade. Quando o movimento feminista se consolidou e estabeleceu a categoria “mulher”, propôs uma ideia universal: ser mulher significava ser branca e fazer parte da burguesia.

Davis defende que o feminismo precisa ser composto por todas as mulheres, incluindo as trans, mas não apenas por elas. O feminismo que ela afirma pertencer busca combater o racismo, a homofobia e o capitalismo: “o feminismo deve envolver a consciência” contra todos esses problemas sociais.

¹⁰ Como um exemplo poderíamos citar vários, vou citar o mais recente que aconteceu e foi divulgado na mídia, Miriam Guedes, uma mulher de 35 anos, assistente social e negra, foi acusada de furto por funcionários da loja Daiso no Shopping Tucuruvi em São Paulo disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2024/02/01/mulher-negra-acusada-de-furto-sp.htm#:~:text=Uma%20mulher%20negra%20foi%20acusada%20de%20furto%20e,%22por%20enga no%22%20ela%20teria%20colocado%20algo%20na%20bolsa> Acesso em: 31 ago. 2024.

O feminismo insiste em métodos de pensamento e de ação que nos encorajam a uma reflexão que une coisas que parecem separadas e que desagrega coisas que parecem estar naturalmente unidas” (Davis, 2018, p. 99).

No conto, Evaristo propõe, por meio da literatura, refletirmos não apenas sobre o problema do racismo, mas também sobre o feminicídio, ambos recorrentes em nosso país. Ela torna os termos “raça” e “gênero” conceitos indissociáveis. Em várias páginas, a autora consegue fazer com que o leitor reflita sobre a condição de ser mulher negra na sociedade. Além disso, permite-nos transportar para um lugar de reflexão acerca das condições de trabalho às quais mães solas precisam se submeter para garantir o sustento de seus filhos.

No livro *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano* (2020), que reúne textos escritos entre os anos de 1970 e 1990 pela intelectual Lélia Gonzalez (1935 - 1994), percebemos a incansável luta das mulheres para se manter no mercado de trabalho, muitas vezes em condições precárias, como é o caso de Maria retratada por Evaristo, e da Maria entrevistada por Gonzalez na passagem abaixo. Durante suas pesquisas, Gonzalez (2020) constata que a concentração da força de trabalho feminina está nas prestações de serviços, e que, em sua grande maioria, mulheres negras ocupam cargos de empregadas domésticas.

A grande maioria começou por volta dos oito ou nove anos de idade nas “casas de família” (isto é, como empregadas domésticas), especialmente no caso das filhas mais velhas. E isso significava abandonar a escola. Uma das mulheres que entrevistei, Maria, relatou as dificuldades de uma menina negra pobre, de pai desconhecido, confrontada com o sistema de ensino unidimensional (isto é, eurocêntrico), centrado em valores que não os dela. Quando falou das dificuldades no aprendizado, Maria também criticou a atitude dos professores, (autoritários e colonialistas), que já de saída desprezavam a pobreza e a negritude em favor das práticas e métodos de “conhecimento *par excellence*”: aqueles da classe, raça e sexo dominantes (Gonzalez, 2020, p. 146).

Evaristo ressalta diversas problemáticas, entre elas: violência urbana, exploração do trabalho, abandono parental, racismo, feminicídio e desigualdade social. Todos esses temas se entrelaçam e constroem a personagem Maria, lembrando-nos

como eles edificam o nosso país. Além do racismo, o feminicídio no Brasil é um dos crimes que mais afeta as mulheres negras¹¹.

Em um outro continente, com uma narrativa curta, mas bastante significativa, encontra-se o conto “Foram as dores que o mataram”, que compõe o livro *Mornas eram as noites* (2002) da escritora Dina Salústio. Ao contrário de Evaristo, que nomeia sua protagonista, Salústio escreve uma história em que há apenas dois personagens, e estes não são nomeados, sendo identificados apenas por substantivos.

O artigo “o” e o substantivo “marido”, evidenciam que se trata de uma figura masculina, assim como palavras proferidas no feminino deixam claro que a narrativa de uma mulher, assim com um narrador-observador, o conto se inicia a partir da perspectiva dessa mulher.

É possível dividir a história em três momentos problemáticos: primeiro, trata-se da história de um casal; segundo, há violência doméstica; terceiro, a ação que resulta em uma reação fatal. Com isso, caracterizamos essa narrativa como uma situação-limite como descreveu Gomes (2021).

Essa situação é desencadeada pelo sexismo, um problema estrutural na sociedade e amplamente discutido por diversas pesquisadoras. O conceito de sexismo descreve uma questão à qual mulheres, de todas as etnias e origens estão sujeitas. De acordo com bell hooks (2014), o sexismo está enraizado nas estruturas da sociedade, tendo servido como ordem social e política durante o período colonial. Tornou-se uma prática herdada dos invasores. A violência praticada contra mulheres é, assim, um reflexo desses hábitos, transmitidos pelo colonialismo.

As mulheres eram chicoteadas severamente por chorarem. Eram despidas das suas roupas e batidas em todas as partes do seu corpo (...) Depois de marcados a ferro, todos os escravos eram desnudados de todas as roupas. A nudez das mulheres africanas servia de constante lembrança da sua vulnerabilidade sexual. A violação era um método comum de torturar escravas usado para submeter mulheres negras rebeldes (hooks, 2014, p. 15).

No início da narrativa, percebemos indícios de uma história questionável. Isto é, quando o leitor está minimamente atento à análise do texto, podem surgir perguntas em

¹¹ Nas palavras do pesquisador Christiano Jorge Santos: “de acordo com o Atlas da Violência 2019, enquanto a taxa de homicídios de mulheres não negras teve crescimento de 4,5% entre 2007 e 2017, a taxa de homicídios de mulheres negras cresceu 29,9%. Quando da aferição da proporção de mulheres negras entre as vítimas da violência letal, também é vislumbrada a desigualdade racial: 66% de todas as mulheres assassinadas no país em 2017 são negras.” (Santos, 2020, p. 12).

torno da frase: “a rotina de vidas que se afastaram e, incompreensivelmente, continuam juntas” (Salústio, 2002, p. 17). Como assim está retratando a história de um casal que se encontram, mas que é incompreensível ainda estarem juntos? Se a narrativa é sobre um casal, o normal não seria que suas vidas caminhassem juntas? Nessa passagem a escritora torna-se ainda mais intrigante quando afirma que: “dramaticamente caminham juntas, num desafio permanente à vida, à morte, ao direito de viver” (Salústio, 2002, p. 17). Isso nos leva a refletir sobre a palavra “dramaticamente”, que em seu radical drama, pode significar tragédia ou um acontecimento comovente.

É entre essas questões que refletimos também sobre o título “Foram as dores que o mataram”, ou seja, quando o lemos a impressão que transpassa é de um homem morto por dores, sejam de enfermidades ou qualquer outra coisa que ocasione. Ao longo do enredo percebe-se que essas dores não são desse homem, mas da mulher que narra parte da história.

A segunda parte do conto se entrelaça com a terceira e última, quando uma mulher surge em meio a fala do narrador e se defende, dizendo: “Não matei o meu marido. Eu amava-o” (Salústio, 2002, p.17). Isso torna ainda mais questionável a ideia de que ela pode estar diante de um tribunal ou mesmo em uma delegacia tentando provar a sua inocência. Nesse momento, a história, que inicialmente parecia ser uma simples narrativa sobre um casal, é repentinamente questionada e totalmente reconfigurada. O clímax da trama acontece na declaração da protagonista, que muda completamente a perspectiva do leitor. Após essa afirmação, a verdadeira causa de estarem “dramaticamente juntos” é revelada.

O conto elaborado por Dina Salústio é uma obra literária que denuncia problemas sociais vivenciados por mulheres cabo-verdianas, mas que se entrelaçam com as mulheres de todo o mundo. O machismo, como fenômeno social, se estrutura discursivamente desde a dominação ocidental. De acordo com Oyèronké Oyèwúmi (2018), o pensamento ocidental determinou de forma “bio-lógica” que, devido à diferença e à ausência de órgãos entre os corpos femininos e masculinos, as mulheres são inseridas em posições sociais inferiores aos homens. Nesse sentido, homens criam um esquema de dominação sobre os corpos femininos, justificando-o a partir de uma suposta superioridade biologicamente construída.

A herança desse pensamento ocidental é retratada durante o enredo, quando a protagonista descreve a violência doméstica à qual era submetida durante sua vida com o marido. Ela revela a experiência de uma mulher que se assemelha à realidade de

muitas outras, incapaz de denunciar os agressores, seja por medo, dependência ou até pela crença na possibilidade de mudança.

As vezes ficava à janela, meio escondida, vendo-o partir para o partir para o trabalho com a roupa que eu lavara e engomara. Gostava do seu modo de andar, do jeito como inclinava a cabeça. Via-o partir e ali ficava horas e dias à espera que voltasse e me trouxesse um riso e a esperança de que as coisas iriam mudar (Salústio, 2002, p. 17).

Na segunda parte da narrativa, a protagonista narra sua história em defesa própria e declara seu amor pelo marido. Ela afirma: “Eu amava-o. Porquê matá-lo? Ele matou-se. (...) Deu-me as armas e fez-me assassina...depois ficou tudo escuro. E o corpo a dor, a doer, a...” (Salústio, 2002, p.18). Nesse momento, é possível afirmar que não foi a esposa, que diz amar o marido, quem o matou, mas sim o contexto de violência a que ela foi submetida. A frase: “foram as dores que o mataram” revela que a dor da mulher, acumulada ao longo do tempo de violência e sofrimento, a levou a uma reação fatal. A dor da vítima, que nunca teve espaço para reagir antes, é o verdadeiro gatilho para o desfecho trágico, transformando sua passividade e sofrimento em uma ação desesperada e, por fim, fatal.

Durante toda a narrativa, ela ressalta que “não matou seu marido”, tentando a todo momento mostrar que não foi a esposa que o amava que tirou sua vida, mas a mulher que foi agredida. Isso também nos leva a refletir outra problemática: a violência psicológica. Ou seja, essa mulher reagiu para sua sobrevivência, o que ocasionou um desastre mental em si mesma. Ela demonstra isso ao repetir em várias partes do conto que não foi ela quem matou e, ao final, quando o narrador se encaminha para finalizar a história, descreve: “um soluço frágil absorve a última palavra” (Salústio, 2002, p. 18).

Nesta obra, Salústio nos permite refletir que há uma assassina e uma vítima, na mesma proporção. Primeiro, porque, embora ela tenha tirado a vida de um homem, esse mesmo homem a violentou enquanto viveu. Segundo, porque ela o amava e, ao reagir de forma fatal, deixará para sempre rastros desse homem em sua memória, em sua trajetória enquanto viver. Conforme as pesquisadoras Geni Mendes de Brito e Tânia Maria de Araújo Lima, a partir de uma leitura atenta, é possível perceber que:

A violência doméstica é produto de um padrão de relações assimétricas entre homem e mulher, legitimado pela ideologia patriarcal dominante e favorecido pela forma como a mulher se encontra sujeita aos desígnios socioeconômicos e culturais prevalecentes (Brito & Lima, 2021, p. 11).

Os contos são escritos por duas mulheres negras que se conectam, mesmo sem se conhecerem. Embora sejam ambientados em contextos e continentes diferentes, eles se entrelaçam. Primeiro, temos uma mulher que volta para casa após o trabalho e é violentada por pessoas que são instigadas devido a um ato de um homem (o assalto). Em seguida, temos uma mulher que aparentemente não trabalha fora, pois relata esperar por seu marido; no entanto, ela é violentada por um homem dentro da sua própria casa. A personagem Maria é identificada como negra, pois é descrita no texto, enquanto a protagonista não-nomeada de Dina Salústio não tem seu grupo étnico identificado. Essa construção torna a narrativa relevante para refletirmos sobre o conceito de sororidade, uma vez que independentemente do seu grupo étnico, mulheres estão sujeitas à violência em qualquer parte do mundo.

Como afirmou bell hooks (2019), o feminismo cria um contexto em que conecta as mulheres para lutar juntas pelos seus direitos. Isso significa que não estamos juntas para formular medidas contra os homens, mas para proteger nossos interesses enquanto mulheres dentro de uma sociedade pautada pelo patriarcado e nos proteger é também denunciar violências que outras mulheres vivenciam, criando uma rede de apoio para preservar nossas vidas. Hooks destaca que “a sororidade política entre mulheres sempre enfraquece o sexismo e prepara o caminho para derrubar o patriarcado” (hooks, 2019, p. 36).

Enquanto Conceição Evaristo oportuniza a voz de Maria, cuja vida foi brutalmente ceifada pelo racismo que permeia a sociedade, Dina Salústio nos permite escutar as vozes de mulheres cabo-verdianas, que são diariamente violentadas pelo machismo profundamente enraizado e que faz a personagem perder sua própria humanidade. O que essas personagens têm em comum, senão o fato de serem mulheres brutalmente violentadas por figuras masculinas e por estruturas sociais que legitimam esses lugares sociais como imutáveis e sacralizados? De um lado, uma mulher que sofre devido a um ato cometido pelo homem que um dia ela amou; do outro, uma mulher que foi violentada pelo homem que amou e, por fim, tornou-se “uma assassina”.

As escritas apresentadas por essas escritoras nos convidam a ir além do texto escrito, permitindo uma leitura que ultrapassa as palavras expressas. Elas nos levam a refletir sobre o que está nas entrelinhas, como se as palavras não ditas nos inserissem em um espaço de reflexão sobre a vida das mulheres que escrevem e das que têm suas trajetórias interrompidas no desenrolar de suas próprias narrativas.

A literatura afro-brasileira propõe construções literárias que transitam entre a dor e a resistência. Conceição Evaristo, por exemplo, apresenta em sua obra mulheres que refletem sua própria vivência no passado ou as histórias de pessoas com quem conviveu. Por isso, ela denomina seus textos como “escrevivências”, pois escreve sobre pessoas marginalizadas a partir de sua própria experiência nesse contexto. Já a literatura cabo-verdiana, que se inicia com um viés identitário e nacionalista, expande seus horizontes com a produção de Dina Salústio. Seus textos ultrapassam as questões de identidade nacional, abordando temas sociais a partir de seus lugares como mulher na sociedade, ao mesmo tempo em que dá voz à outras mulheres e cria espaços para suas narrativas.

A literatura dessas mulheres rompe com a “máscara do silêncio”, conceito destacado por Grada Kilomba em *Memórias da Plantação* (2019). Quando a protagonista Maria é assassinada, ela é silenciada por um sistema que, não podendo mais usar máscaras de ferro para subjugar, aproveita a primeira oportunidade para atribuir atos ruins às vítimas e direcionar a elas todo o ódio. Kilomba (2019) chama isso de negação, referindo-se à resistência de pessoas brancas em assumir responsabilidade por atos racistas ou reconhecer-se como racistas. Contudo, ao escrever, Conceição Evaristo devolve a voz a Maria, permitindo que sua narrativa seja ouvida e ressoe.

Por outro lado, Dina Salústio também confere voz a uma mulher silenciada por uma estrutura opressora, neste caso, o patriarcado que historicamente silencia mulheres desde sua inserção no mundo. Bell hooks (2019) destaca que a violência cometida por mães contra seus filhos é uma das principais causas da perpetuação do patriarcado. Quando uma mãe repreende seus filhos por meio da violência, está ensinando que o controle social se mantém pela força. Conforme Hooks aponta, “em uma cultura de dominação, todo mundo é socializado para enxergar violência como meio aceitável de controle social” (hooks, 2019, p. 99).

Propor o estudo dessas duas narrativas permite refletir sobre as semelhanças e diferenças entre as obras, além de direcionar a análise para as interseções presentes entre elas. A protagonista de Conceição Evaristo é uma mulher negra, de classe baixa, e vítima de uma violência urbana incentivada pelo racismo estrutural. Já a protagonista de Dina Salústio, embora seja identificada apenas como uma mulher, demonstra, pela narrativa, não precisar trabalhar fora de casa, o que sugere tratar-se de alguém

pertencente à classe média ou próxima a ela. Contudo, essa posição não a exime de sofrer violência de gênero.

Considerações Finais

Diante disso, é possível considerar que as escritas femininas afro-brasileira e cabo-verdiana estão conectadas por um passado colonial que as atravessa até o presente. Conceição Evaristo e Dina Salústio escrevem com intuito de denunciar as dores observadas ao seu redor, não apenas impulsionadas em fugir das angústias, traumas e dores provocadas pelo racismo, mas também como uma forma de resistência. As escritas dessas mulheres sugerem uma resistência contra o plano colonial de silenciar e excluir as mulheres do protagonismo literário, reivindicando seus espaços, suas histórias e suas vozes. Assim, ambas as autoras se utilizam da literatura como uma ferramenta de subversão, revelando as condições de sofrimento e opressão, ao mesmo tempo em que afirmam suas existências e sua autonomia no campo literário e social.

A conexão entre Brasil e Cabo Verde, como aponta Rosangela Sarteschi (2008, p. 185) remonta a um passado marcado pela violência do tráfico de escravizados e pelas consequências devastadoras para todas as sociedades envolvidas, “essas relações foram pautadas pela violência do tráfico de escravos e das consequências nefastas sobre todas as sociedades envolvidas”. Hoje, podemos afirmar que, por meio dos textos literários, Brasil e Cabo Verde continuam a se conectar, não apenas pelo legado da diáspora africana, mas também pelas histórias de resistência que compartilham. As literaturas dos dois países, especialmente as de escritoras negras como Conceição Evaristo e Dina Salústio, narram escrevivências: experiências vivenciadas por meio da dor e da superação, resultando em semelhanças entre os contextos de opressão racial e de gênero que marcam as vidas das mulheres em qualquer parte do mundo.

Quando Dina Salústio relata problemas sociais vivenciados por mulheres e meninas cabo-verdianas no século XX e Conceição Evaristo reconta as escrevivências de meninas e mulheres negras brasileiras no século XXI, ambas, por meio da literatura evidenciam e colocam no centro das reflexões, sobretudo, as mulheres, suas subjetividades e cotidianos, muitas vezes negligenciados dentro das sociedades.

Uma leitura atenta das obras de Conceição Evaristo e Dina Salústio nos permite perceber que ambas trazem signos e sintomas das sociedades brasileira e cabo-verdiana. Suas escritas, por meio da imaginação literária, nos fazem adentrar nos aspectos sociais e culturais que solidificam e sacralizam desigualdades, ao mesmo tempo que naturalizam situações periféricas e marginais.

Em seus contos, Evaristo aborda problemas cotidianos de quem vive nas margens da cidade, narrando o dia a dia de moradoras e moradores das comunidades, ao mesmo tempo que se insere como uma narradora observadora, permitindo que o leitor se envolva e consiga inferir histórias reais, vividas ou observadas ao seu redor. De maneira semelhante, Dina Salústio, ao retratar a realidade de Cabo Verde, nos apresenta uma dolorosa realidade à qual as mulheres estão sujeitas. Mesmo em um país diferente, ela revela que o perigo atravessa o oceano, fazendo com que suas histórias se entrelacem.

As contribuições dessas escritas para a literatura vão além de contar histórias: elas nos conectam e permitem que percebamos como nosso imaginário foi moldado em sociedade, possibilitando-nos revisitar, por meio das memórias e experiências, como as subjetividades, sobretudo, das mulheres negras, foram sendo contadas e, muitas vezes, esquecidas.

REFERÊNCIAS

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

DE BRITO, Geni Mendes; DE ARAÚJO LIMA, Tânia Maria. Dina Salústio e a violência de gênero na literatura cabo-verdiana. *Literafro UFMG*. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/literaflicas/literatura-cabo-verdiana/1565-geni-mendes-de-brito-tania-maria-de-araujo-lima-dina-salustio-e-a-violencia-de-genero-na-literatura-cabo-verdiana> acessado em 31 de agosto de 2024.

DAVIS, Angela. Feminismo e Abolicionismo: Teorias e Práticas para o Século XXI in *A liberdade é uma luta constante*. São Paulo: Boitempo, 2018.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Por um conceito de literatura afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Terceira Margem, 2010, p. 113-138

EVARISTO, Conceição. A escrevivências e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). *Escrevivência: a escrita de nós: Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. -- 1. ed. -- Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009.

- EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.
- FERNANDES, Fátima. Literatura Cabo-verdiana: trajetórias em defesa da cultura e da identidade. In: *Literatura e cultura de Cabo Verde navegando pelas ilhas e pelo mundo/org.: Agnaldo Rodrigues da Silva, Geni Mendes de Brito e Simone Caputo Gomes* – 1ed. – Campinas, SP: Pontes Editores, 2021
- FAZZINI, Luca. Atlântica: A literatura comparada entre margens oceânicas. *Revista Crioula*, n. 29, p. 14-33, 2022.
- GOMES, Simone Caputo. A escrita literária de Dina Salústio e Vera Duarte: resistindo à persistência de um cânone de perspectiva masculina. *Literafro*. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/autoras/Simone_1_artigo_lit_Cabo_Verde.pdf acessado em 02 de setembro de 2024.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Organizado por Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- HOOKS, Bell. *Não sou eu uma mulher. Mulheres negras e feminismo*. 1ª edição 1981 Tradução livre para a Plataforma Gueto. Janeiro, 2014
- Hooks, Bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Tradução Bhuvi Libânio. – 6ª ed. – Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação*. Episódios de racismo cotidiano. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.
- OYĒWÙMÍ, Oyèrónkè. *Jornada pela Academia*. Tradução: Leonardo de Freitas Neto. Revisão de Osmundo Pinho. v. 1 n. 2 (2018): Segurança Pública: Pesquisas e Políticas.
- SALGADO, Maria Teresa. Noites nada mornas de Dina Salústio: a oportunidade do diálogo. *Revista do Núcleo de Estudos e Literatura Portuguesa e Africanas da UFF*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 36-40, ago. 2008.
- SALÚSTIO, Dina. Entrevista. In: SILVA, Franciane Conceição da. *Corpos dilacerados: a violência em contos de escritoras africanas e afro-brasileiras*. Tese (Doutorado em Letras) Programa de Pós-Graduação em Letras. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018c.
- SALÚSTIO, Dina. *Mornas eram as noites*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional, 2002.
- SANTOS, Christiano Jorge; STEMPNIEWSKI, Ligia Penha. Femicídio e racismo: mulheres negras morrem mais. *Revista Jurídica Luso-brasileira*, p. 267-284, 2020.
- SARTESCHI, Rosangela. Cabo Verde: literatura em chão de cultura, de Simone C. Gomes. *Via Atlântica*, v. 9, n. 2, p. 185-191, 2008.

Literatura nacional e transformação social: a influência de autoras afro-brasileiras

National literature and social transformation: the influence of Afro-Brazilian authors

Submetido em: 09/09/2024

Aceito em: 10/10/2024

Amanda Reis Gonçalves de Souza¹

Maria Eduarda do Nascimento Bravo do Valle²

Josué Borges de Araújo Godinho³

Resumo: Este artigo tem por objetivo apresentar estudos pautados na concepção de mulheres negras como representantes da literatura afro-feminina brasileira. Através de suas obras e visão letrada de seus períodos históricos e sociais correspondentes, foram possibilitadas para além de expor e romper a conjuntura estereotipada dos papéis femininos determinados por ideais patriarcais, isto é, puderam reconfigurar estes parâmetros sociais fazendo uso de sua escrita como elemento transformador de sua figura enquanto pertencentes ao gênero feminino e realidade socioeconômica, por meio de novas construções de identidade e ascensão de heranças ancestrais. A fim de investigar a escrita dessas representantes, esta análise empreendeu uma abordagem qualitativa e pesquisa bibliográfica, com base nas obras *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis e *Olhos D'água* de Conceição Evaristo. Como resultado, contata-se que a literatura afro-brasileira feminina é efetiva como fenômeno de transformação social, uma vez que estas autoras ao demonstrarem suas faces como escritoras e protagonistas própria narrativa, sendo negras e consideradas inaptas ao exercício da escrita, conseguiram reconstruir o tecido cultural e literário afrodescendente perdido e excluído ao longo dos anos.

Palavras-chave: Mulher afro-brasileira; Literatura; transformação social.

Abstract: The aim of this article is to present studies based on the concept of black women as representatives of Brazilian Afro-feminine literature. Through their works and literary vision of their corresponding historical and social periods, they were able to not only expose and break the stereotyped conjuncture of female roles determined by patriarchal ideals, but they were also able to reconfigure these social parameters by using their writing as a transformative element of their figure as belonging to the female gender and socio-economic reality, through new constructions of identity and the rise of ancestral heritages. In order to investigate the writing of these representatives, this analysis used a qualitative approach and bibliographical research, based on the works *Úrsula* by Maria Firmina dos Reis and *Olhos D'água* by Conceição Evaristo. The result is that Afro-Brazilian women's literature is effective as a phenomenon of social transformation, since these authors, by showing their faces as writers and protagonists of their own narratives, being black and considered unfit to write, have managed to rebuild the cultural and literary fabric of Afro-descendants that has been lost and excluded over the years.

Keywords: Afro-Brazilian women; literature; social transformation.

Introdução

¹ Graduada em Letras pela Universidade do Estado de Minas Gerais - Unidade Carangola. E-mail: amandargsouza@hotmail.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4441192510002863>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-8121-5235>.

² Graduada em Letras pela Universidade do Estado de Minas Gerais - Unidade Carangola. E-mail: eduardanbravo@outlook.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/2230013466879687>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-7749-9970>.

³ Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Docente na Universidade do Estado de Minas Gerais - Unidade Acadêmica Ibirité. E-mail: josuebagodinho@hotmail.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9097280370535558>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4770-6759>.

A princípio, antes de delatar as fundamentações dos processos que envolvem a eclosão da literatura feminina no Brasil, faz-se necessário classificar sua concepção. Segundo Antonio Candido (2000, p. 23) a Literatura é “[...] considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer notas dominantes duma fase”, e não obstante, esses denominadores relacionam-se não somente por particularidades interiores do sistema como a língua, seus temas e noções, envolvem fatores de incorporação social e psicológica que interferem diretamente na construção e organização orgânica da sociedade, de suas construções históricas. Desse modo, Candido (2000) conclui que entre essas condições que classificam um sistema literário e impulsionam a comunicação, ocorre a formação inter-humana denominada *literatura*. Consequentemente, desde o início do momento de consolidação da literatura brasileira (a começar com o desenvolvimento dos movimentos literários do arcadismo e romantismo, contendo-se no final do século XVIII) é perceptível que nenhuma figura negra enquanto escritora foi destaque ou sequer mencionada durante os processos de construção que envolve o Cânone Literário. Essa tentativa de omissão de negros escritores, principalmente mulheres, dar-se em consequência de diversificados fatores e principalmente em virtude do processo exploratório da escravidão e aos ideais patriarcais que denominam a submissão da mulher. Neste princípio, é possível observar que majoritariamente somente homens brancos – os denominados homens de letras – tiveram destaque em seus escritos, publicações e foram visibilizados pelo sistema literário, a literatura produzida em caráter afrodescendente foi deixada de lado e até mesmo abafada fora dos quilombos editoriais⁴.

Desta forma, a literatura negra surge como ruptura dessas normas socialmente estabelecidas. De modo geral, esse gênero literário emerge como um método de afirmação da identidade negra ainda durante o período escravagista, onde o negro coloca-se como figura central de suas narrativas e expõe o ponto de vista de suas próprias vivências, que anteriormente eram dominadas pelos anseios do poder branco. Essas determinações interferem diretamente no estabelecimento e afirmação da figura

⁴ A expressão “quilombos editoriais” fundamentada por Luiz Henrique de Oliveira (2018) com bases teóricas inspiradas no autor Henrique Cunha Junior, faz alusão a expansão das atividades editoriais de autoria negra. No início da propagação dessas publicações literárias, que romperam com a hegemonia branca existente dentro do campo literário brasileiro, essas publicações eram comprometidas de chegar aos seus leitores por conta da exclusão das escritas dos negros no mercado editorial por questões discriminatórias e raciais, em vista disso, a difusão destes escritos para o público-leitor concentrou-se em quilombos.

feminina, que luta arduamente contra a opressão sexista e busca por essa igualdade entre os gêneros, bem como sua igualdade social. Ao primeiro passo de construção deste estudo, consta-se que atualmente pouco se falam sobre as grandes escritoras afrodescendentes e suas grandes contribuições a sociedade vigente, uma vez que o Brasil é majoritariamente composto por pessoas pretas e que estas, estão constantemente sendo apagadas do meio literário ou inviabilizadas. Conforme essa evidenciação, observa-se o processo de formação do mercado editorial desta forma de escrita até a atualidade, fazendo a abordagem de duas obras marcantes de respeitáveis escritoras, sendo o romance *Úrsula* (1859) de Maria Firmina dos Reis e o conto “Maria” incluído na obra *Olhos D’água* (2014) de Conceição Evaristo. Ao fazer uso de distintas obras, se define um panorama significativo, onde há a descrição de que forma estas escritoras apoiadas a realidade do seu tempo, conseguiram transpassar o seu olhar sobre a sociedade através do seu campo pessoal de experiências reais. E, como resultado, contribuíram ativamente na transformação desta.

Panorama Editorial: movimentos negros atuantes e produções editoriais negras

É notório que no acervo de literatura brasileira formada pelos cânones, a presença do negro como escritor de sua própria história é quase imperceptível, com poucos personagens, cenas ou histórias presentes no panorama social e literário. Inúmeros fatores contribuíram para que tal cenário fosse criado, como o contexto social em que os negros foram inseridos em um momento tão importante para a formação de uma identidade nacional.

Faz necessário destacar que a literatura canônica surgiu em um contexto de regime escravista, momento em que o pensamento social coletivo era controlado e influenciado exclusivamente pela cultura de cunho europeu, que se utilizava de meios preconceituosos para apagar quaisquer contribuições de grupos sociais minoritários, principalmente, os negros e indígenas. De acordo com os estudos realizados por Luiz Henrique Oliveira e Fabiane Cristine Rodrigues (2016) para entender a dinâmica editorial que possibilitou o surgimento da literatura, deve-se compreender alguns fatos importantes.

Grande parte dos intelectuais e críticos da literatura defendem o uso do termo “literatura afro-brasileira”, e não “literatura negra” a fim de diferenciar a literatura que fala do negro estereotipado, e a escrita pelo negro, do seu ponto de vista. Destaca-se

então a importância da autoria do negro em tais obras, não só pela cor da pele, discursividade própria ou pela necessidade do posicionamento destes para a compreensão de aspectos sociais, históricos e culturais desse grupo, mas também formação de um público leitor que se identifique com a sua realidade e sensível às questões étnico-raciais, então neste trabalho, o termo utilizado será “literatura afro-brasileira”. No entanto, para que o autor negro de fato seja lido, deve atravessar o primeiro filtro, aquele do mercado editorial, como ainda apontam Luiz Henrique Silva de Oliveira e Fabiene Cristine Rodrigues (2016) através de apontamentos desenvolvidos por Cutti (2010) no artigo *Panorama editorial da Literatura Afro-Brasileira através dos gêneros romance e conto* de maneira que:

As editoras, por exemplo, têm o que chamam de "linha editorial", demarcadora dos parâmetros de suas exigências para os que nela procuram a publicação de seus escritos. Essa linha norteia a(s) mensagem(ns) a ser(em) veiculada(s) de forma impressa e em determinados formatos. Assim como existe a tal linha orientando o crivo (a escolha) entre os títulos a serem publicados ou não, também, posteriormente, haverá a seleção do que, estando disponível no mercado, deve receber o aval da publicidade ou da cumplicidade dos meios de comunicação e do Estado para redundar em leitura (Oliveira; Rodrigues, 2016, p.48-49).

É inegável o impacto que as grandes editoras têm sobre a circulação e o discurso que essas obras carregam. Segundo Roger Bastide (1973), os jornais publicados a partir das décadas finais de mil oitocentos brasileiros procuravam agrupar os homens negros dando-lhes senso de solidariedade, encaminhá-los, educá-los a lutar contra a inferioridade superestimando seus valores, além de exaltarem a importância de seus eventos e agremiações sociais. Esse pensamento prossegue até as duas primeiras décadas do século XX. Assim, em meados do século XIX e início do século XX, atendendo às reivindicações dos movimentos negros, a Imprensa Negra Paulista se solidifica como ferramenta de luta pós-abolição da escravidão, e nesse período que compreende o início do século XX ao ano de 1945, foram publicados 4 livros de contos e 10 romances de autores negros.

É importante afirmar que a produção literária afro-brasileira foi afetada pela implementação do Estado Novo, plano de Governo do ex-presidente Getúlio Vargas. Um exemplo de golpe duro no desenvolvimento literário dos negros no Brasil foi a dissolução, em 1937, da Frente Negra Brasileira, maior organização de negros no período com caráter nacional e de reivindicação de direitos sociais e políticos para

todos. Entre os anos de 1946 e 1978, houve a publicação de 5 livros de contos e 6 romances, o que se explica pela redução das condições de produção literária da população negra brasileira e pelo início da ditadura militar, em 1964. Além disso, foi criada a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), que analisava e liberava a circulação ou execução de obras, baseando-se nos "valores morais e bons costumes", uma espécie de eufemismo para designar qualquer discurso contrário ao regime estabelecido. O reduzido número de publicações entre 1901 e 1978 é um dos reflexos de uma política herdeira do pensamento colonial.

Para entender melhor o panorama editorial de literatura negra no Brasil, utiliza-se ainda até o momento a análise realizada por Oliveira e Rodrigues (2016) de acordo com a periodização de 1839 a 2016 de publicações autorais negras dos gêneros romance e conto. Ao observá-la, algo chama a atenção, pois, fica claro um número muito reduzido de publicações femininas em relação às masculinas. Dos 88 livros autorais de contos afro-brasileiros publicados entre 1839 e 2016, pode-se citar: *A Escrava* (1887) de Maria Firmina dos Reis; 3 obras de Conceição Evaristo: *Quizila* (1987), *Negros em contos* (1996) e *Contos Crespos* (2009); 2 de Alzira dos Santos Rufino: *Qual o quê!* (2006), e Alzira Rufino uma ativista feminegra (2008); 2 de Geni Guimarães: *Leite do peito* (1988) e *A cor da ternura* (1989); 2 de Mãe Stella Oxóssi: *Meu tempo é agora* (1993) e *Ososi: O caçador de alegrias* (2006); 2 De Maria Helena Vargas: *O encontro* (2000) e *As filhas das lavadeiras* (2002), ou seja, dentre 88 livros autorais de contos afro-brasileiros, 11 são femininos.

Ao analisar os dados apresentados, é possível chegar a algumas conclusões sobre a escassez de autoras negras com livros publicados no Brasil. A mulher negra, ao contrário do homem negro, enfrenta a dupla barreira da desigualdade racial e de gênero, sendo historicamente colocada na base da pirâmide social. Na literatura, ela frequentemente é retratada de acordo com estereótipos impostos pelo imaginário eurocêntrico, que a associa a papéis predeterminados, como o de objeto de sedução e beleza. Essa visão reduz a mulher a um simples objeto de prazer, desconsiderando sua subjetividade, desejos e perspectiva, e a mantém à margem da narrativa central. Dessa forma, a mulher negra permanece excluída da posição de protagonismo, repetidamente relegada à periferia da sociedade.

Introdução à trajetória feminina literária no Brasil e seus períodos percussores

Como abordado acima, o despontar inicial da literatura afro-brasileira feminina centraliza-se com o surgimento da mulher enquanto sujeito de suas próprias narrativas com o romance *Úrsula* (1859) de Maria Firmina dos Reis, porém, antes deste período é evidente que outras escritoras negras tenham tido a determinação em escrever, mas que em toda a conjuntura social do século XIX não há como suas publicações terem se firmado, visto que na época, era inalcançável que uma mulher publicasse um livro. Sendo assim, a representação da mulher negra na literatura era apresentada por meio da visão estereotipada masculina, sendo dócil, um mero objeto, ausente de qualquer vontade, além disso, era determinada pelo viés comparativo animalístico, sendo a selvagem e que deveria ser domesticada. Dentre estas concepções, em momento nenhum era compreendida como um ser humano. Consequentemente por essas delimitações, surgem personagens como “a rainha das mulatas” e boa de cama em Jelu de Gregório de Matos, “morenas ardentes” descritas por José de Alencar, as “Tietas do Agreste” e “Gabrielas” de Jorge Amado, entre outras diversas morenas e mulatas que são encaradas como instrumentos de satisfação sexual de homens brancos.

Por conseguinte, para descrever o pontapé inicial da construção feminina negra brasileira, faz-se necessário prescrever um breve percurso histórico do princípio da introdução da mulher sendo representante de sua escrita. A pesquisadora e renomada crítica da literatura, Elódia Xavier, aponta que os períodos de formação da literatura feminina brasileira obedecem a três etapas de escrita: a feminina, a feminista e a fêmea, conforme descritos inicialmente pela escritora americana Elaine Showalter em relação a literatura inglesa com a obra *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing* (1977). Neste contexto, a fase feminina, inicia-se a partir do romance *Úrsula* (1859) de Maria Firmina dos Reis, o romance tece duras críticas tanto a ideologia patriarcal, como também denuncia a aversão ao tráfico negreiro pela autora.

Seguidamente, a fase feminista ganha força a partir do momento em que o feminismo “já havia desencadeado um processo de conscientização e a narrativa de autoria feminina vai incorporar as questões polêmicas” (Xavier, 1996, p. 89). Desta forma, as mulheres rompem com os padrões tradicionais e passam a requerer a exclusão de sua imagem pré-concebida pelo gênero masculino. Um dos direitos mais significativos alcançados foi o da palavra, as autoras até então protegidas pelo anonimato, puderam manifestar sua visão de mundo. Todavia, é pertinente esclarecer

que durante esse movimento feminista estabelecido no século XX, a mulher negra é deixada à margem e não é incluída ao olhar de sensibilidade necessário à sua figura perante a sociedade, justamente por esta mobilidade na luta pelos direitos da mulher não abranger as minorias, as questões de etnia juntamente com as questões de gênero.

Por fim, como terceira fase, surge “a fase fêmea ou mulher, com uma literatura voltada para a autonomia da representação feminina” (Tofanelo, 2015, p. 3). Neste momento, as mulheres desenvolvem a autonomia de se expressarem como nunca antes, despontando sua sensibilidade direcionada à autonomia e individualidade, desprendendo-se de máscaras sociais, na busca pela identidade.

A literatura afro-feminina no Brasil diz de fato as faces da nação. A *escrevivência*⁵ – escrita de sobrevivência – de mulheres pretas que provém de uma descendência que possui a posição de subalternidade é a experiência histórica e real da demonstração do sofrimento de um povo. São escritos de vida que se tornam textos criativos para apontar os padrões estereotipados que fazem com que estas mulheres sejam colocadas à margem e invalidadas por não serem consideradas dignas de serem escritoras.

Literatura afro-brasileira feminina como fenômeno de transformação social

Mediante esse recorte histórico estabelecido até aqui, fica explícito que as autoras afrodescendentes foram capazes de enxergar o seu papel designante perante a sociedade, sendo mulheres para além do seu tempo. Este olhar foi capaz de transcender a visão desconfiguradora e pejorativa que aponta a posição do negro na sociedade dominante em que esteve, e ainda está, incluído, evidenciando o sofrimento de seu povo por meio da escrita. Essa escrita se apresenta como uma forma de denúncia desde o início do processo de formação da literatura brasileira, em que os negros sempre permaneceram à margem, sendo definidos como “o outro” por meio do olhar segregador da branquitude, que monopolizou a literatura com um caráter homogêneo e pacificador da nação. Tal perspectiva tenta transmitir a ideia de que os processos de formação cultural no Brasil foram construídos de maneira passiva. Diante

⁵ O conceito de “*escrevivência*” foi adotado e desenvolvido por Conceição Evaristo (1995) em sua dissertação de mestrado. O termo faz referência a junção três palavras, como: “escrever”, “viver”, “ser” e ao fazer essa junção, a autora busca dar sentido a escrita literária e poética, relacionando-a experiências e vivências cotidianas provenientes da luta contra o racismo, sexismo, discriminação e violência cometidas as mulheres negras ao longo da história. É a escrita sendo utilizada como ato de sobrevivência, partindo do ponto de vista do olhar dos escravizados e não características descritas pela casa-grande.

disso, os escritos de Maria Firmina dos Reis e Conceição Evaristo que serão analisados a seguir, podem ser vistos como mecanismos que transcendem a sociedade perante o olhar crítico, recorrendo ao entendimento de suas posições em frente ao corpo social que se encontravam. Em conformidade aos apontamentos descritos pelo sociólogo australiano Stephen Castle (2002) todas estas esferas da vida humana como a econômica, política, ambiente, cultura, sociedade e as relações interpessoais, diariamente dão origem ao que conhecemos como transformações sociais de alguma maneira, fazendo com que decrépitas dicotomias sejam abandonadas e avancem novos apontamentos que direcionem a compreensão da sociedade. Destarte, entende-se o processo como:

O termo transformação social não envolve qualquer novidade intrínseca. Normalmente, implica uma noção subjacente sobre o modo como a sociedade e a cultura se transformam em resposta a fatores como o crescimento econômico, a guerra, ou convulsões políticas. Podemos ter em mente a “grande transformação” das sociedades ocidentais (Polanyi, 1944), provocada pela industrialização e pela modernização, ou alterações mais recentes associadas à descolonização, à formação do estado nação e a mudanças econômicas (Castles, 2002, p. 125).

Sendo assim, cabe observar de que forma cada uma das escritoras concentrou estas mudanças dos aspectos sociais através de sua escrevivência para tentar recompor o tecido cultural afrodescendente perdido durante a luta de sobrevivência por mulheres negras que enfrentaram caminhos árduos desde a deportação para o Brasil de seus países de origem.

Romance *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis

Compreendendo assim a inserção dos negros no mercado literário, em meio ao processo de construção da nação do século XIX, Maria Firmina dos Reis faz-se extremamente necessária quando tende a afirmar o que foi a relação existente entre os negros, leitura e também a escrita. O romance, mesmo que escrito em 1859, envolve a narrativa que tece seu enredo ao redor da protagonista Úrsula, moça dócil, virgem, recatada, tímida e acanhada, que passa os seus dias a cuidar da mãe acamada e paralítica, Luíza B. A jovem que desponta em uma moradia no campo, vê-se deslumbrada e apaixonada por Tancredo, cavaleiro enfermo que chega a sua morada, modesto, bondoso e de alma ávida, que ao cair do cavalo é salvo pelo escravo Túlio. O

moço é levado ao casebre em que viviam as duas mulheres, acaba apaixonando-se por Úrsula e expõe o seu amor. Diante destes fatos, em meio a declarações e seus desejos românticos, Tancredo relata o seu passado em que se fragilizou por uma decepção amorosa. O rapaz era apaixonado por Adelaide, prima de sua mãe e a quem desejou desposar. Porém, Adelaide não possuía o mesmo vigor e paixão para com Tancredo e após a morte da mãe do jovem, influenciada por ambições de ser a senhora de um homem com posses, ela casa-se com o pai do mancebo. Desiludido e com o coração fragilizado, em meio a delírios, Tancredo enxerga em Úrsula uma nova possibilidade de ser feliz.

Contudo, entre os moldes da maioria dos romances, o amor entre o casal apaixonado encontra-se ameaçado pelo irmão de sua mãe, Fernando P, que é vil, maldoso e inescrupuloso como especifica Maria Firmina dos Reis (2018), tal personagem tende a tomar a inocente mulher e sobrinha como sua esposa, trazendo grandes conflitos entre o triângulo amoroso. Todavia, este estudo não se baseia de fato na construção que norteia a vida dos personagens determinantes. Para além das ações românticas que envolvem a morte, incesto e agonias, a obra é construída como uma denúncia a sociedade patriarcal que flagelava as minorias, principalmente a figura do negro e da mulher, dando igual importância ao delatar as atrocidades cometidas pelo tráfico negreiro.

Como resultado, esta abordagem fundamenta-se na representação de Úrsula e dos demais personagens que compõem o texto, que discorrem ao redor da mentalidade conscientes à sua condição como escravos, bem como de suas raízes e cultura afrodescendentes, como por exemplo a figura de Preta Suzana. Visando assim, fazer análises discursivas que rompem com os protótipos canônicos, mantendo centralidade nas transmutações representantes do gênero feminino (detalhamento das personagens femininas) e questões étnico-raciais que não são característica dos romances do século XIX. Por esse motivo, a análise concentra-se ao Capítulo II – O Delírio e ao Capítulo IX – A Preta Susana. Constata-se o primeiro tópico de relevância deste estudo apontado por Maria Firmina Dos Reis, o tratamento da figura da mulher perante a sociedade, sendo tratadas como objetos frágeis de apreciação:

Era ela tão caridosa... tão bela... E tanta compaixão lhe inspirava o sofrimento alheio, que lágrimas de tristeza e de sincero pesar se lhe escaparam dos olhos, negros, formosos e melancólicos. Úrsula, com a timidez da corsa, vinha desempenhar à cabeceira desse leito de dores os cuidados que exigia o penoso estado do desconhecido (Reis, 2018,

p. 26).

A personagem Úrsula é construída a partir do protótipo patriarcal da mulher branca descrita pelos cânones literários uma “flor que, no arrebol da manhã, ostentando beleza e sedução” (Reis, 2018, p. 81), que divaga os seus dias à restrição de afazeres domésticos e à família, moldes estes provindos da literatura europeia e que estabelece quais os papéis as mulheres devem ocupar perante a sociedade, inclusive a maneira de portar-se. Vale salientar que esse perfil de mulher dócil é uma herança dos romances de sensibilidade europeus e na citação é visível que o narrador descreve a moça de acordo com espiritualidade romântica que tecem as protagonistas dos romances.

Como segunda figura de notoriedade a ser ponderada nesse panorama de pesquisa, menciona-se a preta Susana. Em primeiro momento, o narrador onisciente descreve a mulher através de sua relação afetiva com o escravo Túlio, para quem a personagem, a todo tempo desde que perdera a sua mãe, serviu-lhe como figura materna, único exemplo de amor que conhecia e a quem teve apoio durante sua vida árdua para desabafar do sentimento que ambos compartilham, as agonias da vida provinda da escravidão. Sendo assim, Susana é descrita como mulher compassiva, lisonjeira e de corpo magro. Estas características preliminares de sua figura, dão ao leitor o imaginário de que talvez seja descrita uma cena de afeto, carinho, gratidão e compaixão entre ambos os personagens. Contudo, do mesmo modo em que o narrador descreve os desassossegos de Túlio, Suzana possui a postura ainda mais severa em denunciar as barbaridades e desgostos de sua vivência como escrava, que foi comercializada e trazida ao Brasil pelos navios negreiros, retirada de sua família e ter visto muitos “irmãos” em condições precárias e que acabaram falecendo em seus cativeiros. Essas condições inferem maior veracidade às questões políticas a serem clarificadas na obra. Logo, verifica-se o seguinte fragmento:

— Sim, para que estas lágrimas? Dizes bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! Liberdade! Liberdade. . . Ali eu a gozei na minha mocidade! — continuou Susana com amargura. — Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor; eu corria as descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias. Ah, meu filho! Mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a

luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma filha querida, em quem me revia, em quem tinha depositado todo o amor da minha alma. Uma filha que era minha vida, as minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar a nossa tão santa união. E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, e essa filha tão extremamente amada, ah, Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh, tudo, tudo até a própria liberdade! (Reis, 2018, p. 87).

No trecho, verifica-se que Susana alcinha ao conceito de liberdade sua vida anterior à escravidão quando vivia em seu território de origem, atribuindo em sua fala o sentimento de saudosismo ao relembrar seu amor pelo marido, sua filha e infância livre. Essa face exposta torna-se ausência, pois não é vista nem nas obras, mesmo que escassas no período do século XIX, de outros afro-brasileiros. Desta forma, a personagem denuncia a diáspora em que vive, constatando que a liberdade de fato não é prescindida pela carta de alforria em um país declarado racista, mas sim, em suas terras de origem. Ao fazer uso desse aspecto em colocar uma mulher preta em foco que relata suas aflições, dando veracidade à narrativa ao incluir uso de interjeições que confirmam a dor da mulher “ah”, “oh”, Maria Firmina Dos Reis dá início ao que Duarte denomina de “[...] desconstrução do estereótipo, substituindo o apelo carnal da mulata pelo drama da escrava impedida de criar seus filhos” (Duarte, 2005, p. 7). As interrupções em meio ao discurso com o auxílio de reticência sugerem a intensidade das falas de Susana, de seu aprisionamento e o passado da mulher negra africana:

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativeiro no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura, até que abordamos às praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé, e, para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa: davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca; vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água (Reis, 2018, p. 88).

Neste momento Maria Firmina Dos Reis ao colocar Susana como sujeito de sua própria história, rompe com o discurso do subalterno que é colocado à margem e passa a discursar como o outro que se faz escutar em suas palavras, fazendo com que a escrava seja ouvida por si mesma na literatura, por meio das queixas reais do que foi a diáspora sem que os efeitos da escravidão fossem disfarçados ou amenizados. É a voz poética e política feminina que se manifesta em favor de não aceitar a exploração em que é submetida.

Desse modo, Maria Firmina traz à obra um dos mais importantes aspectos de reflexão sobre o passado histórico da colonização diante da barbaridade e o tratamento desumano que os afrodescendentes mesmo o país sendo considerado etnicamente construído em sua maioria por indivíduos pretos. *Úrsula* transforma-se então em um marco inicial de desvinculação dos parâmetros de autores que ceifam as ramificações estabelecidas pelos cânones literários que se fazem por homens brancos e condutores de uma espécie de literatura senhoril, considerada representante da leitura e da escrita no Brasil. Portanto, concordando com o que afirma Eduardo de Assis Duarte, é “o primeiro romance da literatura afro-brasileira, entendida esta como produção de autoria afrodescendente, que tematiza o assunto negro a partir de uma perspectiva interna e comprometida politicamente em recuperar e narrar a condição do ser negro” (Duarte, 2005, p. 6). Maria Firmina dos Reis não só alavancou uma nova forma de representação da mulher preta que fala de si em suas nuances da vida, como também propiciou a reconstrução de uma identidade que há muito tempo esteve e ainda se encontra alijada do que é o seio da cultura brasileira.

Olhos D'Água, conto Maria de Conceição Evaristo

Conceição Evaristo, autora, professora e ativista dos movimentos pela luta negra. Seus contos, romances e ensaios abordam temas ligados à ancestralidade e afrobrasilidade, que têm relação com a sua própria experiência de vida, trazendo reflexões sobre discriminação racial e desigualdades de classe e de gênero. Por esse motivo criou o termo “escrevivência” para definir essa escrita ficcional dos acontecimentos comuns do cotidiano carregados de memórias pessoais e coletivas de seu povo.

Nesta análise em específico, será abordada a questão da representatividade da mulher negra no ideal contístico de Conceição Evaristo. Na obra, estão presentes mães, filhas, avós, amantes, homens e mulheres negros, todos focados em vínculos e dilemas sociais de vulnerabilidade. A autora denuncia as difíceis condições enfrentadas pela comunidade negra. A leitura do conto *Maria* mostra a relevância de se tratar de temas atuais, embora históricos, por meio da literatura e como isso pode resultar em transformações para a vida das pessoas que o leem. Maria, um nome comum e corriqueiro que representa a quantidade de sujeitos assim como a Maria da obra. O seu nome não diz respeito somente a si mesma, mas também a variadas mulheres pretas,

as “Marias” que vivem nas comunidades periféricas submetidas as inúmeras formas de invisibilidade.

A história se inicia em um ponto de ônibus e se desenvolve dentro do transporte público. Maria inicialmente se apresenta feliz, pois no dia anterior ganhara os restos da festa de sua patroa e teria o que dar de comer para seus filhos, dando ênfase as características da personagem no fragmento abaixo:

Maria estava parada há mais de meia hora no ponto do ônibus. Estava cansada de esperar. Se a distância fosse menor, teria ido a pé. Era preciso mesmo ir se acostumando com a caminhada. O preço da passagem estava aumentando tanto! Além do cansaço, a sacola estava pesada. No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. O osso, a patroa ia jogar fora. Estava feliz, apesar do cansaço. A gorjeta chegara numa hora boa. Os dois filhos menores estavam muito gripados. Precisava comprar xarope e aquele remedinho de desentupir nariz. Daria para comprar também uma lata de Toddy. As frutas estavam ótimas e havia melão. As crianças nunca tinham comido melão. Será que os meninos iriam gostar de melão? A palma de uma de suas mãos doía. Tinha sofrido um corte, bem no meio, enquanto cortava o pernil para a patroa. Que coisa! Faca a laser corta até a vida! (Evaristo, 2016, p. 24).

Maria é a mulher preta que vive à margem da sociedade, é empregada doméstica e mãe, e sobrevive subordinada a classe dominante branca. Enquanto ela espera ônibus, o narrador revela que se a distância fosse menor, teria ido a pé, o que faz refletir sobre um possível diferente destino dos acontecimentos que virão posteriormente e também, a distância que a protagonista precisa percorrer, já que a patroa vive no centro da cidade e Maria no subúrbio.

A mulher encontra-se feliz por poder descansar durante a viagem e se questiona se os filhos iriam gostar do melão que sobrou da festa da patroa. Esse momento gera uma reflexão acerca da fome e miséria provindas das desigualdades sociais enfrentadas por milhares de pessoas no Brasil. Enquanto a patroa jogaria fora os restos e não se importa com desperdício, Maria se sente feliz por poder levá-los para casa e prover alimento para a sua família. Esse cenário demonstra contraste entre as camadas da sociedade onde a maior parte das empregadas domésticas são mulheres pretas. Ao mesmo tempo em que Maria está feliz, ela relata um corte em uma de suas mãos, trazendo um contraste entre sua dor e felicidade.

Quando o ônibus finalmente chega Maria nele ingressa, mas logo aparece a figura de um homem que a instiga, ela o reconhece e o homem se senta ao seu lado.

Para ele nenhum nome é dado, mas fica claro que Maria sente algo por ele, ele é pai de um de seus filhos. Nesta passagem, é denunciado um dos desafios enfrentados por muitas mulheres, a responsabilidade integral pela criação dos filhos e ausência da paternidade ativa. A personagem encontra o rapaz e nem sequer sente raiva ou algum outro sentimento de desgosto e sim, uma mágoa por sua história não ter sido diferente, por terem se afastado, ela se sente sozinha e ainda revela sentimentos de saudade e amor pelo homem. Sentimentos estes descritos pelo narrador como uma forma de demonstrar que para além das dificuldades cotidianas, as mulheres pretas também sofrem por amores não correspondidos e solidão ao serem trocadas, o que acontece com muita frequência:

Ao entrar, um homem levantou lá de trás, do último banco, fazendo um sinal para o trocador. Passou em silêncio, pagando a passagem dele e de Maria. Ela reconheceu o homem. Quanto tempo, que saudades! Como era difícil continuar a vida sem ele. Maria sentou-se na frente. O homem sentou-se a seu lado. Ela se lembrou do passado. Do homem deitado com ela. Da vida dos dois no barraco. Dos primeiros encontros. Da barriga enorme que todos diziam gêmeos, e da alegria dele. Que bom! Nasceu! Era um menino! E haveria de se tornar um homem. Maria viu, sem olhar, que era o pai de seu filho. Ele continuava o mesmo. Bonito, grande, o olhar assustado não se fixando em nada e em ninguém. Sentiu uma mágoa imensa. Por que não podia ser de uma outra forma? Por que não podiam ser felizes? (Evaristo, 2016, p. 24).

A condição solitária de Maria não resulta de uma escolha – mesmo não sendo desprovida de toda e qualquer agência sobre seu destino, sua vida e escolhas –, mas sim uma imposição decorrente da sua posição como mulher negra em uma sociedade marcada pelo racismo. Ela não quer estar sozinha, mas não encontra alguém para construir um relacionamento afetivo, o que a insere na categoria de mulheres pretas solitárias. A solidão da mulher preta é um fenômeno que aponta para o fato de que a experiência de solidão de mulheres pretas é diferente da solidão de mulheres brancas, pois, diferentemente das mulheres brancas, as mulheres pretas estão mais sujeitas aos reflexos do machismo intenso, esse fenômeno pode ser considerado como um reflexo da sociedade patriarcal e racista. A solidão de Maria aqui representa um fardo que ela carrega por ser uma mulher preta, pobre e periférica. Quanta coisa ela teve que lidar sozinha, a criação dos filhos, as contas de casa, seus sentimentos e emoções não validados, a dor de nem sempre poder prover alimento para os filhos, a escassez de projetos governamentais que a auxiliem. Maria é só mais um número na sociedade, invisível a maioria dos olhos de cortejo e empatia. Desta forma, a escritora baiana Raísa

Santos Xavier aponta este fenômeno solitário no artigo *A solidão da mulher negra e os reflexos na dignidade da pessoa humana* publicado pela Revista Eletrônica da OAB/RJ na Edição Especial *O Direito e as Mulheres Negras* da seguinte maneira:

Histórica e culturalmente, as características fenotípicas da mulher negra são relacionadas a padrões negativos e expressões racistas como “cabelo ruim”, “cabelo bombril”, “nariz de batata”, “beijo de nego” são naturalizadas e aceitas em diálogos de maneira habitual. Para além disso, a mulher negra também é hipersexualizada e associada ao trabalho servil, sendo ignorados completamente seus desejos sexuais e afetivos como pessoa humana [...] Diante do exposto, é inegável inferir que as relações afetivas brasileiras não são direcionadas unicamente por questão de gosto. Os desejos afetivos e sexuais são atravessados por princípios racistas construídos socialmente e, por isso, as mulheres negras são costumeiramente preteridas (Xavier, s.d, p. 17).

Outro fator a ser discutido é o fato de o homem ter um olhar assustado, não se fixando em nada ou a ninguém. Ele se senta ao lado de Maria, mas não troca olhares com ela, torna-se evidente o motivo quando o seu ex-cônjuge saca uma arma e declara que é um assalto. Esse homem inicialmente caracterizado como um homem sensível, que ama e que é gentil se transforma em um homem marginalizado, subvertendo-se a uma das lógicas humanas racistas: colocar o homem preto como violento e sem história, aqui o papel de ex-companheiro de Maria transforma-se tragicamente em um assaltante. Nesse momento, Maria que estava em um profundo momento de recordações do seu passado com o homem amado volta-se ao presente e o sentimento de saudade converte-se ao medo da vida ao pensar que:

Era a primeira vez que ela via um assalto no ônibus. Imaginava o terror das pessoas. O comparsa de seu ex-homem passou por ela e não pediu nada. Se fossem outros os assaltantes? Ela teria para dar uma sacola de frutas, um osso de pernil e uma gorjeta de mil cruzeiros” (Evaristo, 2016, p. 25)

Maria preocupa-se agora não somente com sua vida, pois sabia que o seu ex-companheiro não lhe faria mal algum, mas com a vida de seus filhos e pelo destino destes diante às circunstâncias do mundo, onde estão à mercê da sociedade e de más influências. Ela temia que o seu filho, seguisse os passos do pai, um homem bom que foi corrompido pelas circunstâncias da vida. Após o momento do assalto, os assaltantes – o seu amado e outros comparsas – descem do ônibus e logo surge uma voz ao fundo dizendo que a pobre mulher é acusada de fazer parte do assalto.

Então, a personagem é surpreendida por acusações vindas dos passageiros que se incitam pela proximidade de Maria com um dos assaltantes e por não terem levado suas coisas. A partir deste momento, começam xingamentos ofensivos, acusações e ameaças. Tais acusações sofridas por ela refletem a relação que aquelas pessoas estabeleceram entre a sua cor e a vida criminosa, é prescindível a indagação: E se a mulher fosse branca? Teria sido relacionada ao crime? Provavelmente não. Em muitos momentos, Maria escuta ofensas nas quais a sua cor e gênero são usados como motivo de aversão, de nojo e de justificativa. Essas palavras representam o machismo, sexismo e racismo que fazem parte do cotidiano de mulheres negras, que são vistas como corporeidade passível de violência, direito garantido pelas estruturas escravocratas que deram origem ao racismo estrutural por exemplo, tratando os menos favorecidos com desrespeito como algo proeminente e natural.

Enquanto Maria tenta defender-se de maneira ríspida, pelo horror que sentia, de que não conhecia os rapazes, é ainda mais inferiorizada e sendo assim à Maria não é dado sequer o direito de se revoltar contra uma falsa acusação, e logo é chamada de "negra atrevida". No imaginário social o negro não tem o direito se expressar, posto que é desumanizado. A condição se agrava quando a personagem além de negra, é uma mulher e nesse momento, Maria sofre a primeira agressão física, um tapa no rosto, um tapa de um homem que se sentiu no direito de agredir uma mulher sem ao menos ter provas de que a personagem de fato fazia parte do assalto, tapa este seguido do linchamento coletivo de Maria. Neste momento, o narrador descreve o final trágico da mulher o motorista tenta salvá-la reconhecendo-a e exclamando “— Calma pessoal! Que loucura é esta? Eu conheço esta mulher de vista. Todos os dias, mais ou menos neste horário, ela toma o ônibus comigo. Está vindo do trabalho, da luta para sustentar os filhos... Lincha! Lincha! Lincha! (Evaristo, 2016, p. 25-26)”. Entretanto, não houve nada mais que pudesse ser feito.

Mesmo com a explicação do motorista, em um processo de silenciamento não apenas pelo fato de ser mulher, mas de ser uma mulher preta, Maria é violentamente assassinada no ônibus. Nesse momento, o narrador traz uma reflexão de suas experiências de vida acerca da violência urbana, responsável pela morte de muitas pessoas negras, que na maioria das vezes, as razões de suas agressões não são esclarecidas, principalmente as que fundamentam a violência policial, tem como causa majoritária o preconceito racial. O feminicídio de Maria não representa somente a situação de uma pessoa linchada por suspeita de participação de um ato criminal, mas

sim um silenciamento manifestado na violência *interseccional*. O termo "interseccionalidade" foi criado pela feminista estadunidense Kimberlé Crenshaw (2015) que pretendia incluir questões raciais e de classes nos debates sobre gênero, ou seja, buscar a relação existente entre gênero, classe, raça e sexualidade sendo nas situações vividas por pessoas negras, formando um ponto de intersecção. Isto posto, ainda aponta Xavier (s.d, p. 20) que "A falta de sensibilidade para entender o que a vítima está falando ou para perguntar de modo claro a essência do que foi tolerado é algo presente nas mais variadas profissões e isso é perpassado por valores ideológicos, políticos, sociais, econômicos e culturais".

Maria morreu não apenas pelos aspectos culturais, ela morreu por diversos fatores que as mulheres precisam ultrapassar, como incessantes tentativas de uma vida digna. A importância do conceito de interseccionalidade é usá-lo para compreender e agir na defesa de sujeitos marginalizados, isso quer dizer questionar os espaços que silenciam vozes de sujeitos subalternizados a fim de incluir nas pautas sociais, a identidade multifacetada da mulher preta.

O linchamento apresenta o modo em como a subalternização pode chegar ao extremo no ato da execução, nesse caso, ocasionando a morte de mulheres negras e pobres que diariamente enfrentam uma sociedade armada de intolerância e preconceito.

Considerações Finais

Buscando refletir sobre o papel da mulher negra na sociedade e as motivações e ações que levaram a subalternização desta, em relação aos demais indivíduos da sociedade - principalmente ao gênero masculino - e aos reflexos da falta de representatividade negra feminina que a muito tempo foi apagada e excluída do âmbito literário, é possível constatar que a figura e escrita destas mulheres é um importante fator para a construção da performance ideológica e cultural da sociedade, isto é, a Literatura. Por meio da análise do panorama histórico e social que transcrevem as autoras, Maria Firmina dos Reis e Conceição Evaristo, é possível observar quais questões evidenciaram a posição das mulheres negras como subalternas e isentas de sua vontade, sendo acarretamentos ocasionados pelo racismo, discriminação, sexismo, a posição de inferioridade de gênero e principalmente, a concepção do indivíduo negro

fora dos padrões civis de entendimento como um ser humano. Vale ressaltar que estes fatores determinantes se propagam ao longo dos séculos e perpetuam ao presente.

No que se refere a essas contemplações, é pertinente conceber a escassez de editoras interessadas em publicar obras afro-femininas, reforçando ainda mais o ideal canônico branco que apenas considera aceitável culturalmente as características literárias de cunho europeu, não as representantes das matrizes brasileiras de fato. Em vista disso, durante o processo de difusão da literatura afrodescendente em geral, muitos autores buscaram caminhos independentes para suas publicações (como os quilombos editoriais) que tem extrema importância para todas as obras promovidas a conhecimento hoje que pertencem a essas redes de sociabilidade negra.

Portanto, é de conhecimento dessa pesquisa conceber que a literatura afro-feminina brasileira se evidencia como instrumento de transformação social de modo que, é capaz de denunciar a realidade patriarcal hegemônica que interfere completamente a escolhas do que é considerado cultural. Essa literatura acima de tudo, permite a transmissão de valores sociais para além da capacidade de reflexão, mas sim como a reformulação da identidade ancestral brasileira que muito tempo esteve perdida a face de sofrimentos que começaram com o tráfico negreiro no país. Neste caso, contribuindo a redução do pensamento majoritariamente disseminado por elementos ideológicos dominantes, colocando ao centro as vozes de mulheres que a muito tempo foram invisibilizadas e consideradas inaptas ao exercício da escrita. Mediante essas descrições, espera-se que esta pesquisa contribua a gerações próximas e a estudos relacionados a importância de obra literárias de autoria negra a partir do conhecimento e difusão delas, de modo a incentivar que os textos literários afro-brasileiros femininos alcancem merecido reconhecimento e por colocar em evidência o importante cerne das visões de cidadãs, mulheres e escritoras.

REFERÊNCIAS

- CASTLES, Stephen. Estudar as transformações sociais. In: SOCIOLOGIA, *Problemas e Prática*, n. 40, 2002, p. 123-148. Disponível em: <https://scielo.pt/pdf/spp/n40/n40a07.pdf>. Acesso em: 3 jun. 2023.
- CRENSHAW, Kimberlé. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. In: VV.AA. *Cruzamento: raça e gênero*. Brasília: Unifem, 2004. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4253342/mod_resource/content/1/InterseccionalidadeNaDiscriminacaoDeRacaEGenero_KimberleCrenshaw.pdf. Acesso em: 28 mai. 2023.

DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira. In: *LITERATURA, POLÍTICA, IDENTIDADES*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2005, p. 132-145. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/29-critica-de-autores-feminios/317-maria-firmina-dos-reis-e-os-primordios-da-ficcao-afro-brasileira-critica>. Acesso em: 15 fev. 2023.

EVARISTO, Conceição. *Olhos D'água*. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. Os quilombos editoriais como iniciativas independentes. *ALETRIA: Revista de Estudos de Literatura*, v. 28, p. 155-170, 2018.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. *Poéticas negras: representações dos negros em Castro Alves e Cuti*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva; RODRIGUES, Fabiene Cristine. *Trajetórias editoriais da literatura de autoria negra brasileira*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2022. v. 1, 260 p.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva; RODRIGUES, Fabiane Cristine. Panorama editorial da literatura afro-brasileira através dos gêneros romance e conto. In: *Em Tese: Belo Horizonte*, v. 22, n. 3, p. 90-107, 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.lettras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/11269/10712>.

Acesso em: 21 mai. 2023.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 2. ed. Jundiaí: Cadernos do Mundo Inteiro, 2018.

TOFANELO, Gabriela Fonseca. A trajetória do feminismo na literatura de autoria feminina brasileira: espaços e conquistas. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO SEXUAL: FEMINISMOS, IDENTIDADES DE GÊNERO E POLÍTICAS PÚBLICAS, 2015, Maringá. Disponível em: <http://www.sies.uem.br/trabalhos/2015/593.pdf>. Acesso em: 3 mai. 2023.

XAVIER, Elódia. Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória. In: *Leitura – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras*, n. 18, 1996, Alagoas. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/ojs2-somente-consulta/index.php/revistaleitura/article/view/6825/0>. Acesso em: 18 mai. 2023.

XAVIER, Raísa Santos. A solidão da mulher negra e os reflexos na dignidade da pessoa humana. *Revista Eletrônica OAB: Edição Especial O Direito e as Mulheres Negras*, Rio de Janeiro, s.d. Disponível em: <https://revistaeletronica.oabrp.org.br/wp-content/uploads/2021/05/Solid%C3%A3o-da-mulher-negra-e-os-reflexos-na-dignidade-da-pessoa-humana-convertido.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2023.

Autoria insubmissa de Conceição Evaristo: considerações sobre o enfrentamento à violência por meio da *escrevivência*

*Autoría insumisa de Conceição Evaristo: consideraciones sobre el enfrentamiento de
la violencia a través de la *escrevivência**¹

Submetido em: 04//09/2024

Aceito em: 10/10/2024

Thaísia Silva Martins²

Resumo: A partir do registro da *escrevivência*, termo criado pela escritora Conceição Evaristo, este artigo objetiva discutir acerca da violência sofrida por mulheres negras, compreendendo a *escrevivência* como uma experiência de enfrentamento à opressão. A referida autora começou a trabalhar com esse termo na construção da sua dissertação de mestrado, nos anos 1990. Trata-se de uma expressão que está fundamentada na vivência de mulheres escravizadas que cuidavam das crianças da família escravocrata, tendo em vista o período colonial que atravessou a história brasileira e a do continente americano. Surge para enfrentar a violência colonial do passado, mostrando que hoje, como mulheres negras, podemos contar as nossas próprias histórias. A abordagem teórica do presente artigo parte do entendimento de que o colonialismo é um dos fundamentos do modo de produção capitalista, hoje global, e contribuiu para que tal sistema se fundamentasse, também, a partir da violência a determinados corpos, como de pessoas negras, indígenas, mulheres, transsexuais etc. Como metodologia deste estudo, foi realizada uma análise documental do livro *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2011), em que Conceição Evaristo aborda as histórias de trauma e de dor de treze mulheres.

Palavras-chave: Violência; mulheres negras; *escrevivência*.

Resumen: A partir del registro de la *escrevivência*, creada por la escritora Conceição Evaristo, este artículo tiene como objetivo discutir la violencia sufrida por mujeres negras, entendiendo la *escrevivência* como una experiencia de enfrentamiento a la opresión. La citada autora comenzó a trabajar con *escrevivência* en la construcción de su tesis de maestría, en la década de 1990. Se trata de una expresión que se basa en la experiencia de mujeres esclavizadas que cuidaban a los hijos de la familia esclavista, teniendo en cuenta el período colonial que atravesó la historia brasileña y la del continente americano. Surge para confrontar la violencia colonial del pasado, mostrando que hoy, como mujeres negras, podemos contar nuestras propias historias. El enfoque teórico de este artículo se basa en el entendimiento de que el colonialismo es uno de los fundamentos del modo de producción capitalista, ahora global, y contribuyó a que tal sistema se base también en la violencia contra ciertos cuerpos, como los negros, los indígenas, mujeres, transexuales, etc. Como metodología para este estudio, se realizó un análisis documental del libro *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2011), en el que Conceição Evaristo aborda las historias de trauma y dolor de trece mujeres.

Palabras clave: Violencia; mujeres negras; *escrevivência*.

Introdução

“Não serei interrompida” (Marielle Franco, 2018)

¹ Como se trata de uma expressão criada pela escritora Conceição Evaristo, não foi traduzida para outro idioma, uma vez que poderia perder o sentido.

² Doutorado em andamento em Programa de Pós-Graduação em Serviço Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: thaísia19.martins@gmail.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/8231077696176290>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6046-5043>

À primeira vista, o que esta imagem apresenta?

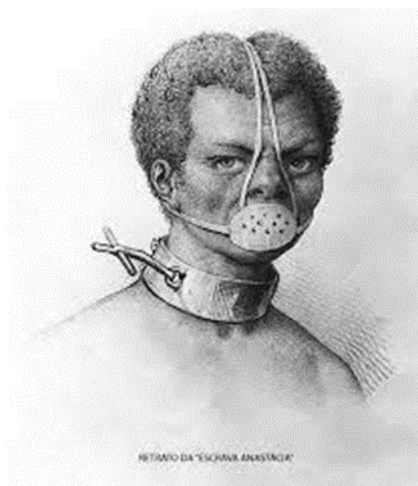


Figura 1: Fotografia da escravizada *Anastácia* feita por Jacques Arago, retirada do livro *Memórias da Plantação* (2019), de Grada Kilomba.

A presente introdução inicia com a imagem da escravizada *Anastácia* utilizando uma *máscara* de metal, para um convite à reflexão. Esta também é provocada pela frase da epígrafe, de autoria de Marielle Franco, na qual a ex-vereadora, brutalmente assassinada em 2018, falava acerca do dia Internacional das Mulheres. Enquanto discursava, alguém defendeu a ditadura, e a vereadora protestou: “não serei interrompida” (Franco, 2018).

Início este artigo afirmando que nós, mulheres negras, não seremos interrompidas. Destruiremos as máscaras que insistem em nos calar, assim como aquela da imagem de *Anastácia*.

Acerca do retrato mencionado, que configura emudecimento de alguém que quer ou pode se expressar, podemos afirmar, com base em Kilomba (2019), que o projeto colonial moderno³ utilizou, por mais de trezentos anos, uma peça de metal instalada no interior da boca das pessoas escravizadas. O uso dessa *máscara* se deu com o objetivo

³ De acordo com o referencial teórico que orienta este artigo, o capitalismo é um sistema complexo que existe há mais de 500 anos e que se fundamentou, também, no projeto colonial moderno marcado, inerentemente, pela violência. Por isso, o capitalismo, como modo de produção globalizado, se manteve fundamentando, também, no projeto de colonização europeia na América, a partir de finais do século XV, o que favoreceu, conforme Quijano (2005), para que a América se constituísse como a primeira *identidade* da modernidade, nos termos do autor. Este sistema escravizou e dizimou, por meio da hierarquização racial, criando novas identidades históricas, como a do *negro* e a do *índio* – os/as colonizados/as, e redefinindo outra identidade, como a do *Europeu* – o colonizador.

principal de criar um senso de mudez e de medo, a partir da defesa da hierarquização racial, o que negou a humanidade a quem foi colonizado/a. Logo, o silenciamento é historicamente uma poderosa arma de opressão.

Conforme reflexão realizada pela autora mencionada, sem história oficial, ainda não se sabe se *Anastácia* era de origem africana ou brasileira. As razões dadas para o referido castigo ainda são incertas. Há relatos de que se deu em função de seu ativismo político, de sua resistência à violência sexual e, ainda, quanto ao ciúme de uma *sinhá* que temia a sua beleza. Além da referida *máscara*, *Anastácia* foi forçada a usar um colar de ferro muito pesado, o que levou à sua morte por tétano, como explica Kilomba (2019).

É necessário apontar que a violência sofrida por *Anastácia* ainda vigora, embora de outras formas. Pode ser comprovada em diversos outros casos, como: na morte de Claudia Ferreira, auxiliar de Serviços Gerais, que foi baleada e teve seu corpo arrastado pela política militar, em 2014, no Rio de Janeiro. Pode ser comprovada, também, no assassinato da historiadora Beatriz Nascimento, pelo companheiro de uma amiga, em 1995. Ainda, pode ser referenciada no brutal assassinato da ex-vereadora Marielle Franco, em 2018, vítima de racismo, de misoginia, de violência política e, também, de homofobia.

Em todas essas situações, a mulher negra é vítima de violência. A violência presente na imagem de *Anastácia* não acabou. Afinal, o capitalismo, hoje global, se manteve e se mantém fundamentado em opressões, pois como afirma Federici (2017), não se pode considerá-lo como mero produto evolutivo da humanidade.

Dessa maneira, neste artigo, discuto sobre violência sofrida por mulheres negras, a partir do registro da *escrevivência*, termo criado pela escritora Conceição Evaristo, umas das escritoras negras de maior destaque na literatura nacional⁴.

A autora começou a trabalhar com o referido termo na construção da sua

⁴ Nascida em Belo Horizonte, em 1946, a referida autora é poetisa, contista, romancista, ensaísta e mãe de Ainá Evaristo de Brito. É formada em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), tornando-se, em 1996, mestra em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica (PUC-RJ) e, em 2011, doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF). A autora iniciou as suas publicações na Série *Cadernos Negros*, nos anos 1990, embora só tenha se tornado reconhecida recentemente. De acordo com LITERAFRO (2024), listo as suas obras individuais: *Ponciá Vicêncio* (romance/ 2003); *Becos da Memória* (romance/ 2006); *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008); *Insubmissas lágrimas de mulheres* (contos/ 2011); *Olhos d'água* (contos/ 2014); *Histórias de leves enganos e parecenças* (contos e novela/ 2016); *Canção para ninar menino grande* (novela/ 2018); *Azizi, o menino viajante* (conto/ 2017); *Não me deixe dormir o profundo sono* (conto/ 2020); *Fio de prumo* (conto/ 2020) e *Macabéa, flor de Mulungu* (conto/ 2023).

dissertação de mestrado, em 1994, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ). Ali, fez um jogo com as palavras “escrever”, “viver”, “se ver”, e disso adveio *escrevivência*. Brincar com as palavras lhe pareceu sempre instigante, pois Conceição Evaristo cresceu rodeada pelos casos contados por seus familiares, especialmente mulheres. Tudo virava história em sua casa.

A referida escritora expressa que *escrevivência* está fundamentada na experiência de mulheres negras escravizadas, que tinham que contar histórias para as crianças da família escravocrata. Segundo Conceição Evaristo, o termo é um caminho inverso a esta realidade. *Escrevivência* surge para “borrar” a imagem da violência colonial do passado e, por isso, é uma forma de mostrar que hoje, como mulheres negras, podemos contar as nossas próprias histórias, inclusive, as de opressões, traumas, dores, medos, amores, alegrias etc. Tal reflexão pode ser exemplificada na seguinte argumentação da escritora:

[...] Quando digo que nossa *escrevivência* não é para adormecer os da casa grande, nasce da imagem que a gente tem no passado da *mãe preta* dentro da casa grande contando história para adormecer a prole colonizadora. Essa imagem me incomoda muito. A imagem da *mãe preta*. Está no imaginário brasileiro essa passividade das mulheres negras. Que está na literatura brasileira. A construção dessa personagem da mulher negra. [...] As mulheres africanas escravizadas e suas descendentes eram obrigadas a contar história para adormecer os da casa grande. Essa autoria negra de mulheres vai escrever história. A *escrevivência* dessas mulheres é justamente para acordar os da casa grande. Com essa *escrevivência* quero borrar a imagem do passado. É uma outra imagem. A africana e suas descendentes escravizadas dentro de casa nunca podiam contar suas histórias, nunca podiam contar suas vivências. Imagina *mãe preta* contando para o senhorzinho da casa que ela apanhava, era escravizada, não podia viver com a família e que ela alimentou aquela criança enquanto o filho dela morria de fome. Nessas histórias, as mulheres se calavam. A nossa *escrevivência* pretende trazer essas histórias à tona (Evaristo, 2018, p. 5, grifos meus).

Portanto, *escrevivência* é uma prática vinculada à resistência histórica de mulheres negras e não se vincula a um conceito fechado, mas ao fato de experimentar uma realidade, que é violenta. Desse modo, o termo “[...] extrapola os campos de uma escrita que gira em torno de um sujeito individualizado [...]”. *Escrevivência* surge de uma prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre [...]” (Evaristo, 2020a, p. 38, grifo meu). Por se conectar com as experiências de vida deste grupo, tem uma direção e um sentido, não é qualquer tipo de escrita e não precisa ser expressa apenas no tradicional ato de escrever.

Evaristo (2007), por exemplo, expressa o símbolo criativo da *escrevivência* na vivência da mãe lavadeira, que desenha o sol no chão lamacento, com um graveto, para chamar este sol, num gesto em que corpo e escrita se comungam.

Ao mencionar esta atividade, Evaristo (2007) nos permite fazer analogias com a *mãe preta* escravizada que cuidava das roupas da “casa grande”. A autora destaca que, ao fazer este ato, a referida mulher se encontra de cócoras, em um gesto que permite conexão com a terra, com as raízes ancestrais e, portanto, com a história colonial.

Ao lançar o termo *escrevivência*, embora a autora não tenha tido a pretensão de criar um conceito, a interpretação como tal é possível, visto a aproximação de diversas áreas com este tema. Segundo o livro *Escrevivência - a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo* (Duarte e Nunes, 2020), este termo se encontra como objeto para profissionais de diversas áreas, sendo discutido tanto no Brasil quanto no exterior, podendo ser lido como conceito; conceito-experiência; método; operador teórico etc.

Neste artigo, o compreendo como uma experiência de enfrentamento à violência, sendo uma expressão de resistência às opressões do capitalismo, atreladas ao processo de desumanização de pessoas negras, como é ilustrado na imagem de *Anastácia*.

Portanto, por meio do registro da *escrevivência* de Conceição Evaristo, discutirei sobre a violência sofrida por mulheres negras. Para tanto, priorizei a sua obra *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* – referenciada neste artigo como Evaristo (2020b) – por trazer contos que expressem a violência sofrida por treze personagens – uma em cada conto. Este livro, como explica Sobrinho (2023), trata-se do primeiro deste gênero da referida autora, e tem a predominância do cenário da violência.

Violência sofrida por mulheres negras, a partir da autoria insubmissa de Conceição Evaristo

“[...] afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma *escrevivência*” (Evaristo, 2020b, p. 7, grifos da autora).

Ao estudar as marcas da violência no corpo literário feminino, Duarte (2023) constata que sempre sentiu falta de produções que trabalhassem as dores da violência física. Quando conheceu as escritoras dos *Cadernos Negros*, percebeu a recorrência desta temática, vinculada, ainda, ao cotidiano feminino e calcada em uma perspectiva

étnica e feminista.

Dentre as diversas escritoras que se encontram na referida publicação, Duarte (2023) destaca Conceição Evaristo, afirmando que a sua obra predomina as angústias, os temores, a sexualidade, a força e a generosidade femininas, tendo as imbricações de gênero, classe e etnicidade, assuntos que são de seu interesse.

No livro que aqui priorizo, *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, a referida autora retrata a história de treze mulheres, por meio da voz de uma narradora que provoca as personagens a contar as suas trajetórias – a relatar dores, medos, traumas ou violências que já sofreram. É essa narradora que lembra quem lê o que já foi contado, enfatizando o seu gosto por aquela escuta, e por se reconhecer naquelas explicações.

É pertinente destacar que essa narradora se sente próxima das personagens, por compartilharem da mesma condição social de mulheres negras, embora nem em todos os contos, Evaristo (2020b) deixe explícito um dilema racial. Contudo, a sua escrita é contaminada por sua condição de mulher negra, como afirmou em Evaristo (2017a). Consequentemente, esta característica atravessa o conjunto da sua produção literária.

Por isso, embora sejam histórias de outras mulheres, no *Insubmissas*, a autora aludida enfatiza que continua no ato de traçar a *escrevivência*, como aponta a epígrafe desta seção, que é um trecho da apresentação da referida publicação.

O livro é uma narrativa em primeira pessoa, na qual Evaristo (2020b) nos deixa na dúvida se é ela própria que conheceu aquelas personagens, o que a faz construir, portanto, uma linha tênue entre fantasia e realidade. Quanto a essa característica, Duarte (2023) esclarece que: “[...] com habilidade e competência, ela joga com o leitor o tempo todo. Tudo parece falso e ao mesmo tempo verdadeiro nesta obra, a começar pela autobiografia, em que as personagens relatam suas vidas, mas é uma outra que registra. [...]” (p. 222).

Além disso, cada personagem possui um nome carregado de significados, que são desvendados ao longo da narrativa, sendo esses nomes os títulos dos próprios contos.

A forma como Conceição Evaristo mantêm a sua marca poética, em meio a dor tão comum e tão atual na vida das mulheres negras, é algo que toca bastante quem a lê. Dessa maneira, analisar uma obra literária é considerar as múltiplas e distintas marcas que podem aparecer entre as pessoas que investigam sobre literatura.

Isto posto, de forma geral, apareceram os seguintes conteúdos sobre violência

no livro *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*. A presença da violência física e sexual, bem como do racismo, são marcas gritantes. Os relatos das personagens também expressam traumas e medos que se vinculam a dilemas acerca da identidade das mulheres, e à busca pela liberdade feminina, sobretudo, tendo em vista as opressões sociais relativas a gênero, classe e raça. Ainda aparecem elementos que nos remetem ao período da escravidão brasileira, bem como os impactos disso, hoje, na vida de mulheres negras.

Para realizar a análise do livro, separei a discussão por itens. Estes se configuram como seções do presente artigo e são nomeados pelas personagens centrais dos contos, as quais destaco a seguir:

Rose Dureis e Adelha Santana Limoeiro

No conto de *Rose Dusreis*, Evaristo (2020b) relata questões que envolvem a vida e a sua finitude, levando-nos perceber reflexões acerca de dilemas humanos. Faz isso por meio de analogia ao balé, uma vez que a personagem é dançarina, e soube driblar as opressões da vida como em precisos passos de dança. A própria debilidade da protagonista é algo que deixa várias questões, e nos leva a pensar os impactos do racismo, da pobreza e da saúde da população negra.

Rose Dusreis dizia:

– Eu nasci com o pendor da dança, embora para a minha família, isso não significasse nada – [...]. Dançar não nos oferecia nenhum sustento para a sobrevivência. – continuou ela – não comemos dança, dizia minha mãe, toda vez que eu chegava da escola, encantada com o ensaio de balé a que eu assistia lá [...] (Evaristo, 2020b, p. 107-08).

A personagem estudava em uma escola pública, e almejava um curso de balé privado. A mesma professora que oferecia aulas de música, dentro da grade escolar, dava as aulas dessa dança em outro turno. Contudo, enquanto na sala de aula era severa, a referida professora era gentil para o grupo específico de meninas que cursavam o balé, as quais Evaristo (2020b) nos permite ler como brancas.

Quando *Rose Dusreis* informou que gostaria de entrar nessas aulas de dança, mesmo não podendo pagar, mas oferecendo como troca o serviço de lavadeira de sua mãe, a professora informou que o seu tipo físico não era para balé.

Isso permite quem ler identificar segregação em função da cor da pele da

personagem, uma vez que ela só tinha oito anos, e durante toda a sua trajetória de dançarina, que se perpetuou depois desse episódio, disse que era: “[...] uma das poucas, se não a única bailarina negra do grupo [...]” (Evaristo, 2020b, p. 113).

O conto ainda relata quando *Rose*, criança, se preparava para uma apresentação de dança na escola, onde seria a *bonequinha negra*. E, na semana do evento, sem nenhuma explicação ou justificativa, foi substituída por uma menina branca, pintada de preto. Tal situação racista nega a identidade das pessoas negras ao não lhes possibilitar estar em espaços de destaque.

Afinal, o dito “padrão de beleza”, defendido pelo capitalismo, ainda é associado ao *sujeito universal*. Tal modelo está articulado a uma pessoa do sexo masculino, branca, da elite, advinda de grandes centros, heterossexual etc., o que nos leva a pensar diversas opressões que surgem ao não estarmos vinculadas e vinculados a este padrão.

Assim, é pertinente comentar que no conto de *Rose Dusreis*, Evaristo (2020b) nos mostra que ao mesmo tempo em que a referida personagem se profissionalizava na dança, alçando novos espaços, o seu sangue vinha se “descolorindo”: “[...] de vermelho tinto vai se embranquecendo [...]” (p.114). Nesta parte do conto, a autora faz analogia entre a anemia que atingiu a personagem, e o fato de ela estar ocupando espaços em que tradicionalmente eram apenas para pessoas brancas.

Observemos esta citação: “[...] uma fraqueza vai me tomando na mesma proporção que a dança me plenifica mais e mais de prazer [...]” (Evaristo, 2020b, p.114). Ou seja, quanto mais a personagem ocupava tais espaços, a sua anemia se aprofundava.

Tal reflexão colocada pela autora não se configura como um reforço à segregação racial. Pelo contrário, Evaristo (2020b) usa linguagem poética para relatar os desafios impostos pelo racismo, no enfrentamento a essa desigualdade imposta pela sociedade.

Neste conto, ainda aproveita para relatar uma dança de povos africanos, na região de *Kendiá*, onde a aprendizagem da bailarina *Dusreis* foi além da dança. “[...] Ali ela aprendera o bailado da existência [...]” (Evaristo, 2020b, p. 115). Assim, a autora traça similitudes da dança com a vida humana e a sua finitude.

Isto posto, ao comentar sobre fim da vida, cabe trazer o conto de *Adelha Santana Limoeiro*. Em sua história, o seu marido não se conformava com o envelhecimento, e justamente o do seu *falo* era o que mais lhe incomodava. O homem queria recuperar

tempos de outrora e a esposa o acolhe.

Contudo, ao fazer isso, *Adelha* demonstra que era sua a culpa do que vinha acontecendo com o seu companheiro, o que revela uma subjugação feminina e também expressa uma violência. Vejamos como tal fato aparece no referido conto:

[...] fingidamente, inventei estar em mim uma limitação que não era e nem é minha. Quem sabe, não estaria no meu corpo a causa da sua anunciada morte? Quem sabe não viria de mim a causa de um desejo tão amolecido dele? – perguntei, ou melhor, quase afirmei para ele. E, desde então, dei assas ao velho, para que ele, na ignorância, na teimosia, no orgulho ferido de macho, voasse em busca daquilo que não se recupera, o vigor da juventude [...] (Evaristo, 2020b, p. 40).

No referido conto, é interessante observar que ao mesmo tempo em que *Adelha* sente que a culpa não lhe pertence, não sustenta essa opinião diante do marido, colocando para si uma dificuldade que é dele. Tal situação promove a indagação se a personagem estaria se protegendo de uma possível violência, seja do esposo ou de outras pessoas.

A referida personagem chega a sugerir que o companheiro se envolva com mulheres mais jovens, as quais *Adelha* chegou até as sustentar financeiramente. Fez de tudo para poupar o marido do constrangimento, tomando para si a tarefa de o reestabelecer.

Ao continuar a comentar acerca das marcas da violência no livro *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, apresento agora os contos das personagens que retratam violência física e sexual.

Aramides Florença, Shirley Paixão, Isaltina Campo Belo e Lia Gabriel

A personagem *Aramides Florença* relata situações sutis de violência física, cometidas pelo pai do seu filho, até comungar em um estupro, o que é comprovado na seguinte citação: “[...] 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 [...]” (Evaristo, 2020b, p. 17).

Outro conto que traz a mesma violência é o de *Shirley Paixão*. Ela conta a história da sua *confraria de mulheres*, e o seu ato de bravura para defendê-la, sobretudo, diante do fato de o seu companheiro estuprar a própria filha. A personagem afirma que ele puxou a adolescente violentamente, “[...] modificando naquela noite, a maneira

silenciosa como ele retirava a filha do quarto e levava aos fundos da casa, para machucá-la, como acontecendo há anos” (Evaristo, 2020b, p. 31). Ao flagrar a violência, *Shirley* tentou matá-lo e chegou a ser presa, mas, sobretudo, o referido agressor também.

Shirley nos leva a refletir sobre resistência de mulheres negras, ao explicar que apesar de ter ficado três anos presa, já tinham passado quase trinta anos da referida violência, no momento em que relatava esse fato no conto. Por isso, afirmou o seguinte: “[...] a nossa irmandade, a *confraria de mulheres*, é agora fortalecida por uma geração de meninas netas que desponta [...]” (Evaristo, 2020b, p. 34, grifo meu).

Tal afirmação me fez conectá-la com o poema *Vozes Mulheres* (Evaristo, 2019), no qual a autora relata a exploração transgeracional enfrentada pelas mulheres negras. Todavia, reflete que hoje as nossas vozes ecoam a possibilidade da liberdade, ecoam o grito que rompeu, a meu ver, a *máscara de Anastácia*, explicitada na introdução deste artigo⁵, e a violência enfrentada pela *confraria de mulheres*, a qual *Shirley Paixão* explica.

Outro conto do livro *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* que também retrata uma violência sexual é o de *Isaltina Campo Belo*. A personagem foi violentada por meio de um estupro “corretivo e coletivo”, em função de dúvidas e anseios relacionados à sua identidade de gênero e orientação sexual. Quem promoveu o desenrolar dessa violência foi um rapaz que quis namorá-la. Segundo o relato de *Isaltina*, esta pessoa afirmava com fervor que tinha certeza do seu “fogo”, por ela ser uma mulher negra, o que acentua a objetificação dos corpos negros, por meio da hipersexualização.

Desse modo, com base nesses contos que nos levam a pensar a violência sexual, é pertinente destacar que, em 2023, de acordo com Fórum Brasileiro de Segurança Pública (2024), o Brasil atingiu um novo recorde de estupros e estupros de vulneráveis consumados – 83.988 vítimas. O país chegou a registrar 1 crime de estupro a cada 6 minutos, segundo a referida fonte.

Tal documento também afirma que, desde 2011, vítimas de estupro ou estupro de vulnerável no Brasil tem atingido novos recordes. Em um período de 13 anos, até 2023, o crescimento do número de vítimas chegou a 91,5%.

⁵ Ver o início da introdução. Trata-se da imagem da escravizada *Anastácia* usando uma peça de metal que objetivava criar um senso de mudez nas pessoas escravizadas. A foto foi retirada do livro *Memórias da Plantação* (2019), de Grada Kilomba.

A mesma fonte revela que as vítimas de estupro são, de forma geral, femininas (88,2%), negras (52,2%), de no máximo 13 anos (61,6%), que são estupradas por familiares ou conhecidos (84,7%), como nos contos citados, e dentro de seus próprios lares (61,7%)⁶.

Tais dados asseveram a relevância da obra de Evaristo (2020b) ao denunciar, também, esse tipo de violência sofrido por mulheres negras. Além de convocar à reflexão e ao enfrentamento desta expressão que atravessa a realidade brasileira.

No que diz respeito à lesão corporal dolosa, Fórum Brasileiro de Segurança Pública (2024) apontou, em 2023, 258.941 vítimas mulheres. Também descreve diversos tipos de violência contra a mulher, como assassinatos, nas modalidades consumadas e tentadas, bem como agressões em contexto de violência doméstica: ameaça, perseguição, violência psicológica e estupro. Ao expor isso, a referida fonte constata que quando somados todos esses tipos, chegam-se a 1.238.208 de vítimas mulheres, somente em 2023. E ao levarmos em consideração o perfil das mulheres mortas de forma violenta, observamos que são negras (66,9%), e com idade entre 18 e 44 anos (69,1%).

Essas informações podem ser exemplificadas com o conto da personagem *Lia Gabriel*, de Evaristo (2020b). A violência relatada foi motivada quando a personagem afirmou que a comida do seu marido estava pronta, só bastava ele esquentá-la no forno, o que foi motivo para um espancamento.

[...] 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 micro-ondas, 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

⁶ Diante dos dados citados, torna-se pertinente comentar acerca do Projeto de Lei 1.904/2024, de autoria do deputado Sóstenes Cavalcante (PL-RJ), que propõe igualar o aborto legal em idade gestacional acima de 22 semanas, inclusive em casos de estupro, ao crime de homicídio simples. Isso valeria mesmo em casos de estupro de vulneráveis, o que significa que a pena para quem aborta pode ser maior do que para quem pratica o estupro. Veja, uma criança violentada chegaria a ser mais punida do que quem a agrediu. Tal proposta configura-se como mais um dos artefatos da extrema-direita brasileira, que além de retroceder ainda mais em uma legislação já tão atrasada para as mulheres, no que diz respeito ao aborto no Brasil, ainda indica o interesse dos congressistas apoiadores em acirrar o controle sobre os corpos das mulheres. No dia 12 de junho de 2024, por exemplo, a Redação do Jornal Brasil de fato (23/06/2024) disse que o presidente da Câmara dos Deputados, Arthur Lira (PP-AL), pautou a votação do requerimento de urgência sem aviso e sem anunciar o número do Projeto, para que o documento avançasse a “toque de caixa”. Contudo, diante das diversas manifestações contrárias, nas ruas e nas redes sociais, houve recuo do Presidente da Câmara, considerando que há possibilidades de mudanças no texto do documento, e pautando a votação para mais adiante.

do tanque e, tampando a minha boca, enfiou a minha cabeça debaixo d'água, enquanto me dava fortes joelhadas por trás. Não era a primeira vez que ele me agredia [...] (Evaristo, 2020b, p. 101).

Além de relatar a recorrência da agressão física, o que exemplifica os dados mencionados acerca de lesão corporal dolosa sofrida por mulheres, o conto mostra violência patrimonial⁷. Pois após *Lia* sair de casa com os filhos para se livrar das dores, constatou o seguinte ao retornar: “[...] todos os compartimentos estavam vazios. Nem uma cama ele deixou. Por vingança havia levado tudo, inclusive as nossas roupas [...]” (Evaristo, 2020b, p.98).

A descrição realizada por Conceição neste conto, chega a trazer, também, cenas que lembram a escravização no Brasil, ao mencionar a tortura pelo *chicote*. O marido de *Lia* chegou a agredi-la, até mesmo, quando a personagem estava com o filho nos braços.

[...] ele voltou à sala e me trouxe o meu menino, já nu, arremessando a criança contra mim. Aparei o 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 chicotadas 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. Meu menino chorava-chorava [...] (Evaristo, 2020b, p. 102).

Ao mencionar a tortura pelo *chicote*, cabe comentar que a seguir são apresentados os contos do livro *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, que convocam à reflexão acerca do período da escravização no Brasil, com exemplo de violências. Vejamos:

Maria do Rosário Imaculada dos Santos e Regina Anastácia

Quando *Maria do Rosário* era criança, um casal de estrangeiros chegou em seu vilarejo com um jipe, oferecendo passeios para a criançada. Ela informou o seguinte no conto: “[...] subimos contentes e o carro aos poucos foi ganhando distância, distância, distância...[...]” (Evaristo, 2020b, p. 45). A personagem foi roubada na infância e teve que lidar até com as seguintes situações:

⁷ A lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006, conhecida com a *Lei Maria da Penha*, define a violência patrimonial como uma forma de violência doméstica e familiar contra a mulher, e a estabelece como “[...] como qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos, incluindo os destinados a satisfazer suas necessidades” (p.1).

[...] Eu trabalhava imensamente, aprendi a cozinhar, a passar e a cuidar de crianças. O rádio, que eu levava, acabou perdendo a função. Recebi ordens para não o ligar, para não gastar luz e não me distrair no trabalho. Aguentei esse inferno durante sete anos e só tinha um objetivo: o de juntar dinheiro e voltar para Flor de Mim. 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, 2020b, p. 51).

Esta citação nos leva a pensar a perpetuação das marcas coloniais na atualidade. É possível observar que o padrão de dominação colonial pode ser compreendido como um processo amplo, que não se limita às relações formais colonialistas. Tais relações, em tese, já se findaram como, por exemplo, através da independência das colônias americanas no século XIX, das quais o Brasil se constituiu.

Além do relato presente no conto de *Maria do Rosário*, a título de ilustração dessas marcas, podemos comentar que em 2023, só em atividades rurais, foram resgatadas 2.663 pessoas em situações análogas à escravidão. Esses dados são do Jornal Brasil de Fato (Mendes, 2024), onde tais informações foram divulgadas pela Comissão Pastoral da Terra (CPT), a qual contabilizou essa quantidade de vítimas retiradas, em 251 casos de trabalho escravo denunciados.

Conforme a referida fonte, entre os estados brasileiros, Goiás foi o que teve o maior número de trabalhadores resgatados dessas situações: foram 699 no total. Em seguida, vem Minas Gerais com 472 resgates, e Rio Grande do Sul com 323. A informação aponta que, entre os casos deste último Estado, tem maior relevância o da *Fênix*, empresa terceirizada que prestava serviço para as vinícolas *Aurora*, *Garibaldi* e *Salton*, onde 210 pessoas foram resgatadas na colheita da uva.

Tais marcas coloniais ao mesmo tempo em que revelam violência, expressam resistência, pois o conto de *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, acerca da história de *Regina Anastácia*, mostra como ela e sua família enfrentaram o poderio colonial para se refazerem. Eles confrontaram herdeiros latifundiários que se colocavam como os donos da cidade onde moravam.⁸

No referido conto, é notório o papel de objetificação das mulheres negras, o que nos leva a trazer a reflexão de González (2020), sobre a exploração como objeto sexual.

Ao discutir sobre a história brasileira e o papel da mulher negra, a referida autora

⁸ O nome *Regina Anastácia* permite analogia com a imagem que abre este artigo, pois a personagem também se associa à rebeldia, assim como aquela que enfrentou o poder colonial e foi castigada com a *máscara* de metal, ilustrada na introdução.

constata os engendramentos da *mulata* e da *doméstica*. Estes são criados em nossa formação nacional a partir da figura da *mucama*, aquela destinada aos serviços caseiros, e a acompanhar as crianças da “casa grande” com contação de histórias, por meio da própria ideia da *mãe preta* já exposta anteriormente.

De acordo com González (2020), o engendramento da mulher negra brasileira como mulata é voltado para o ideário de um “produto importação”. Isso significa as mulheres negras serem induzidas à exposição de seus corpos, para o deleite do voyeurismo de turistas e representantes da burguesia nacional, nos termos de González (2020). Tal questão, segundo a autora, favorece a reprodução do velho ditado “[...] preta para casar, mulata para fornicar e branca para casar [...]” (p. 59). Vejamos como isso aparece no conto de Regina Anastácia no livro *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*:

[...] Os moços brancos, incentivados pelas famílias, conservam os hábitos ainda do tempo da escravidão. Corriam atrás das mocinhas negras, assim como os donos de escravos tomavam o corpo das mulheres escravas e de suas filhas. Começavam a se fazer homens, experimentando os primeiros prazeres no corpo das meninas e das mulheres que trabalhavam em suas casas. Só que o tempo havia mudado. O mais comum agora era a sedução. Entretanto, havia aqueles que tomavam, à força, o corpo da empregada que trabalhava com eles. [...] (Evaristo, 2020b, p. 137).

A fim de continuar a comentar acerca dos contos do referido livro, como marcas da violência, ainda aparecem dilemas acerca da identidade das mulheres, e à busca delas pela liberdade, enfrentando opressões. Isto revelou a recorrência de relatos que explicitaram medos e traumas das personagens, advindos, sobretudo, das suas condições de gênero e de raça, como veremos no item a seguir:

Natalina Soledad, Mary Benedita, Líbia Moirã, Saura Benevides Amarantino e Mirtes Aparecida da Luz

No conto de *Natalina Soledad*, observamos que ela conviveu com a opressão e o desprezo da família, principalmente, pelo seu pai a rejeitar por ter nascido mulher. Por conseguinte, a mãe também a rejeitou, e isso lhe fez crescer solitária e indiferente aos seus. O seu nome de nascença era “Troçoléia Malvina Silveira”, advindo da depreciação que sofria. A personagem cresceu com o intuito de criar para si outro nome, e assim o fez, quando adulta, chamando-se *Natalina*.

O conto de *Mary Benedita* também mostra a construção da autonomia das

mulheres. Neste caso, foi em função das marcas tradicionais de uma família que não estava acostumada a lidar com mulheres que faziam as suas próprias escolhas. A personagem encontra na tia alguém que não só lhe inspira, e lhe incentiva, mas lhe ajuda a fugir dos padrões impostos pela sociedade.

Contudo, *Mary* se automutila e exhibe cicatrizes em seu corpo, o que nos faz pensar dilemas relativos à saúde mental de mulheres negras, levando-nos a refletir sobre demandas de autoextermínio, que também é uma violência.

Também há o conto de *Líbia Moirã*, que sofria com pesadelos, acordando sempre aos gritos e aos choros, o que a levou até a tentativas de suicídio, no intuito de tentar suprimir tal dor. Foi se curar com mais de cinquenta anos, percebendo que isso se conectava a um trauma relacionado ao fato de ter presenciado o nascimento do seu irmão.

Este conto relata um processo de resignificação da vida, e nos leva a refletir sobre dilemas existenciais, conectados ao racismo.

Outra história presente em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* é a de *Saura Benevides Amarantino*. Neste conto, mostra a busca da autonomia da personagem e o desprezo que teve por sua filha, pelo fato de a criança ter sido fruto de uma relação que se associou a traumas. Assim, o pai a levou embora e assumiu sozinho os cuidados, e *Saura* sofreu julgamentos por ter feito esta escolha.

É pertinente destacar que homens “abortam” recorrentemente, a exemplo dos companheiros de *Aramides* e de *Lia Gabriel*, já citadas neste artigo. Após violentarem as suas esposas, os maridos das personagens simplesmente sumiram. Diante disso, cabe indagar se homens que “abortam”, ao não assumirem a responsabilidade como pais, sofreriam as mesmas críticas que *Saura*, sendo uma mulher, sofreu.

No conto de *Mirtes Aparecida da Luz*, por exemplo, o seu marido se atormentava em suas imaginações de como o bebê deles nasceria, uma vez que *Mirtes* possuía deficiência visual e estava grávida. De tanto se atormentar, ele se mata. Estaria cometendo um “aborto”, já que logo seria pai? O conto provoca reflexão sobre tal temática.

Isto posto, a fim de concluir este artigo, cabe comentar que tais situações de violência relatadas em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* provocam diversas questões.

Em que pese haja os limites históricos do capitalismo, que se funda na violência, também, de corpos de mulheres negras, os contos levam a pensar o fortalecimento da

autonomia das mulheres. Nos faz indagar o real significado de liberdade, e as possibilidades de isso se materializar nesta sociabilidade. Ainda fazem refletir acerca da nossa potência *escrevivente*, como mulheres negras.

Assim, também é possível pensar: quantas outras mulheres, inclusive próximas a nós, podem passar pelas mesmas situações dos contos e morrerem simplesmente por serem mulheres, e, portanto, vítimas de feminicídio⁹? Quantas mulheres, que ficam no anonimato, mas que assim como *Shirley Paixão* enfrentam o agressor e são presas, enquanto o criminoso segue fazendo mais vítimas?

Tais provocações constatarem que a *escrevivência* e, por conseguinte, a produção literária de Conceição Evaristo, contribuem para discutir sobre violência. Portanto, corroboro com Santos (2023), quando afirma que obra da referida autora se associa à contribuição para outro projeto de sociedade, por retratar e confrontar uma prova viva do cotidiano de mulheres negras.

Considerações Finais

O artigo propôs discutir acerca da violência sofrida por mulheres negras, a partir do registro da *escrevivência*, termo criado pela escritora Conceição Evaristo. Por meio deste registro, expus sobre a violência sofrida por essas mulheres, em diálogo com o livro *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, da referida autora.

Diante do exposto neste trabalho, considero como elementos finais comentar a entrevista de Conceição Evaristo à *Carta Capital* (Evaristo, 2017b), quando afirma a possibilidade de *estilhaçar* a máscara do silenciamento, que é o que fomenta a experiência da *escrevivência*. Isso me faz conectar com a potência de jovens escritoras negras, que, inclusive, podem expressar o *eco da vida-liberdade*, como infere o poema *Vozes Mulheres* (Evaristo, 2019).

Por outro lado, é pertinente explicitar que embora a *escrevivência* carregue um sentido gerador advindo da escrita de mulheres negras e pobres, que enfrentam o histórico apagamento de seus corpos, e por conseguinte, dos seus saberes, compõe a

⁹ O feminicídio é um crime de ódio cometido contra a mulher, em função do seu gênero. A legislação brasileira o tipificou em 2015, o incluindo no rol dos crimes hediondos. Está configurado quando uma mulher é assassinada por sua condição de mulher. De acordo com Fórum Brasileiro de Segurança Pública (2024), no ano de 2023, foram 1.467 mulheres vítimas de feminicídio, o maior número já registrado desde que a lei foi criada em 2015. 63,6% das vítimas de feminicídio foram mulheres negras e 35,8%, brancas, o que atesta a relevância da discussão proposta neste artigo.

abertura de inúmeras possibilidades de reflexão.

Portanto, considero que o sentido da *escrevivência* também pode contribuir com a ruptura da ideia de que somente certos locais, visões, escritos etc. são de pessoas negras. Podemos escrever sobre tudo, falar de tudo, produzir ciência sobre tudo etc.

Escrevivência vem para demarcar algo que a história, tida como “universal”, fez questão de apagar. Por isso, faz o caminho inverso àquele que obrigava a mulher negra escravizada cuidar das crianças da família escravocrata. Surge para apagar a violência, enfrentando-a.

Dessa maneira, devemos cada vez mais ressaltar a contribuição que nós damos para este país, pois “a nossa *escrevivência* não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (Evaristo, 2007, p. 2, grifo meu). Este termo vem para trazer incômodo e transformação. E é por isso que aqui estamos.

REFERÊNCIAS

BRASIL. *Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006*. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, entre outras medidas. Brasília-DF. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm. Acesso em 26 jul. 2024.

BRASIL. *Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015*. Prevê o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio. Brasília-DF. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13104.htm. Acesso em 19 jul. 2024.

BRASIL. *Projeto de Lei 1.904/2024*. Acresce dois parágrafos ao art. 124, um parágrafo único ao artigo 125, um segundo parágrafo ao artigo 126 e um parágrafo único ao artigo 128, todos do Código Penal Brasileiro, e dá outras providências. Brasília-DF. Câmara dos Deputados, [2024] Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2434493&fichaAmigavel=nao>. Acesso em: 22 set. 2024.

DUARTE, Constância L.; NUNES, Isabela R. (Orgs.). *Escrevivência - a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

DUARTE, C. Marcas da violência no corpo literário feminino. In: DUARTE, C. L.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M. do R. A. (Orgs.). *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Malê, 2023. p. 215-224.

EVARISTO, C. Da grafia desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, M. *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Maza Edições, 2007. p. 1-3.

EVARISTO, C. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v.13, n.25, p. 17-31, 2009a.

- EVARISTO, C. Conceição Evaristo por Conceição Evaristo. *LITERAFRO: o portal da literatura afro-brasileira*. 2009b. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo> Acesso em 01 ago. 2024.
- EVARISTO, C. Conceição Evaristo: “minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra”. *Nexo Jornal*, 2017a. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2017/05/26/Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo-%E2%80%99minha-escrita-%C3%A9-contaminada-pela-condi%C3%A7%C3%A3o-de-mulher-negra%E2%80%99>. Acesso em: 18 jun. 2024.
- EVARISTO, C. Conceição Evaristo: “Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio”. *Carta Capital*, 2017b. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d/>. Acesso em 05 de mar. 2024.
- EVARISTO, C. “*Escrevivência: escrever, viver e ser*”. In: *SUPLEMENTG*, Belo Horizonte, Edição nº 1.378, 4-11, Maio/Jun. 2018.
- EVARISTO, C. Vozes Mulheres. In: SANTANA, B (org.). *Vozes insurgentes de mulheres negras*. Belo horizonte: Mazza Edições, 2019, p.295.
- EVARISTO, C. A *Escrevivência* e seus subtextos. In: DUARTE, Constância L.; NUNES, Isabela R. (Orgs.). *Escrevivência - a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020a.p.26-46.
- EVARISTO, C. *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Malê, 2020b.
- FEDERICI, S. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.
- FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *18º Anuário Brasileiro de Segurança Pública*. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2024. Disponível em: <https://publicacoes.forumseguranca.org.br/handle/123456789/253>. Acesso em: 19 jul. 2024.
- FRANCO, M. “Não serei interrompida |08-03-2018”. *Instituto Marielle Franco*: (17:10 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fl8czAgJGUE>. Acesso em 06 mar. 2024.
- GONZÁLEZ, L. A mulher negra na sociedade brasileira: Uma abordagem político-econômica. In: RIOS, F; LIMA, M. (Orgs.). *Por um feminismo afro-latino-americano*: Lélia Gonzalez. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p.49-64.
- KILOMBA, G. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LITERAFRO. *Dados biográficos de Conceição Evaristo*. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 01 ago. 2024.
- MARTINS, T. S. Conceição Evaristo e desobediência epistêmica: contribuições para pensar a escrevivência a partir da decolonialidade. *Revista de Letras Norte@mentos*, [S. l.], v. 16, n. 44, 2023. DOI: 10.30681/rln.v16i44.11105. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/norteamentos/article/view/11105>. Acesso em: 18 jun. 2024.

MENDES, F. Brasil tem o maior número de resgatados do trabalho escravo em 10 anos, mostra CPT. *Brasil de Fato*. 22/04/2024. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2024/04/22/brasil-tem-o-maior-numero-de-resgatados-do-trabalho-escravo-em-10-anos-mostra-cpt>. Acesso em 26 jul. 2024.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: CLACSO, *Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires, 2005.

RATTS, A. Introdução. In: NASCIMENTO, B. *Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos*. RATTS, A. (Org.), Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

REDAÇÃO. Manifestações tomam o país contra o PL do Estupro neste domingo (23). *Brasil de Fato*. 23/06/2024, Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2024/06/23/manifestacoes-tomam-o-pais-contr-o-pl-do-estupro-neste-domingo-23>. Acesso em 26 jul. 2024.

SANTOS, M. Intelectual Negra: a produção literária de Conceição Evaristo. In: DUARTE, C. L.; CÔRTEZ. C.; PEREIRA. M. do R. A. (Orgs.). *Escrevivências: Identidade, Gênero e Violência na obra de Conceição Evaristo*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Malê, 2023. p. 65-85.

SOBRINHO, S. T. A violência de gênero como experiência trágica na contemporaneidade. In: DUARTE, C. L.; CÔRTEZ. C.; PEREIRA. M. do R. A. (Orgs.). *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Malê, 2023. p. 239-250.

Gênero, descolonização e raça em *olhos d'água*, de Conceição Evaristo

Gender, decolonization and race in *Olhos d'Água*, by Conceição Evaristo

Submetido em: 23/07/2024

Aceito em: 08/11/2024

Francisco Henrique Oliveira Moura¹

Karina Mandetta Medeiros²

Fábia dos Santos Marucci³

Resumo: Este artigo estabelece relação entre os quinze contos que integram a obra *Olhos d'Água* (2014), de Conceição Evaristo, em especial, explora “Olhos d'Água”, “De que cor eram os olhos de minha mãe”, “Quantos filhos Natalina teve?”, “Ana Davenga”, “Duzu-Querença”, “Beijo na face”, “Luamanda”, “O cooper de Cida”, “Maria” e “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”, em virtude de darem uma amostra do modo como a escritora desconstrói sentidos cristalizados sobre a mulher negra em nossa sociedade. Para isso, analisamos nos contos as representações das mulheres negras e sua condição de subalternidade na sociedade. Verifica-se que Evaristo se empenha na descolonização⁴ da mulher negra, proporcionando um espaço discursivo de libertação do legado colonialista. Assim, tendo em vista que a autora, por meio de suas personagens, aborda a condição feminina negra na sociedade e a violência enfrentada por essa classe de mulheres e traz em suas histórias questões de gênero, descolonização e raça, tomamos as teorias que discutem conceitos como lugar de fala, subalternidade, feminismo negro, literatura feita por mulheres e interseccionalidade entre gênero, etnia e classe social como suporte para a análise. Desse arcabouço teórico, destacam-se as contribuições de Djamila Ribeiro (2017 e 2019) e Gayatri C. Spivak (2010), dentre outras que podem nortear a compreensão das questões abordadas por Evaristo.

Palavras-chave: Contos; Conceição Evaristo; mulher negra.

Abstract: This article establishes a relation between the fifteen short stories that make up the work *Olhos d'Água* (2014), by Conceição Evaristo, and in particular explores “Olhos d'Água”, “De que cor eram os olhos de minha mãe”, “Quantos filhos did Natalina teve?”, “Ana Davenga”, “Duzu-Querença”, “Beijo na face”, “Luamanda”, “O cooper de Cida”, “Maria” and “Zaíta esqueciu de guarda os brinquedos”, as they provide a sample of how the writer deconstructs crystallized meanings about black women in our society. To do so, we analyze the representations of black women and their condition of subordination in society in the short stories. It is clear that Evaristo strives to decolonize black women, providing a discursive space for liberation from the colonialist legacy. Thus, considering that the author, through her characters, addresses the condition of black women in society and the violence faced by this class of women and brings up issues of gender, decolonization, and race in her stories, we took theories that discuss concepts such as place of speech, subalternity, black feminism, literature written by women, and intersectionality between gender, ethnicity, and social class as support for the analysis. From this theoretical framework, the contributions of Djamila Ribeiro (2017 and 2019) and Gayatri C. Spivak (2010) stand out, among others that can guide the understanding of the issues addressed by Evaristo.

Keywords: Short stories; Conceição Evaristo; black woman.

¹ Especialista em Literatura Brasileira, pelo Instituto Prominas Serviços Educacionais. Email: henrikmoura01@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8983450398261901>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6022-9534>

² Mestranda em Letras e Linguística na Universidade do Estado do Rio de Janeiro - PPLIN/UERJ. E-mail: karinamandetta@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1466893797427230>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-6398-3116>.

³ Doutora pela Universidade Federal Fluminense. Docente no Centro Universitário Augusto Motta, UNISUAM. E-mail: fmarucci82@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3670341738134495>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8817-052X>

Introdução

Neste artigo, a escritora Conceição Evaristo é explorada como referência de uma Literatura de estilo singular, que funda um outro modo de elaboração de personagens negras. Procuramos investigar a construção dessas protagonistas relacionando-as às teorias que dão suporte a uma literatura decolonial. Inicialmente, delinearemos o percurso metodológico que seguimos, antes de nos aprofundarmos na vida e na trajetória literária de Evaristo. Nosso objetivo é proporcionar uma visão abrangente não apenas da autora, mas também de sua luta e resistência, tanto dentro quanto fora das letras. Em seguida, nos concentraremos em uma observação mais detalhada de seu estilo literário, com destaque para o conceito de “Escrevivência”, termo por ela cunhado para expressar sua subjetividade e reivindicar o espaço de fala que constrói nas narrativas.

Desse modo, prosseguiremos abordando os temas recorrentes em suas obras e relacionando as perspectivas teóricas capazes de ajudar na compreensão de suas personagens. Por fim, faremos uma análise do *corpus* escolhido: *Olhos d'Água*. Nessa obra, Evaristo dá voz a expressões de lugares frequentemente marginalizados pela cultura, literatura e história do país. Ao mesmo tempo, reforçaremos a importância de repensar, reescrever e dar visibilidade a outras vivências e a vozes femininas negras.

Na coletânea de contos de Evaristo, as narrativas orbitam em torno de mulheres negras brasileiras que frequentemente são privadas de sua voz e de sua própria história. A narrativa colonial tentou por séculos apagar o poder e a existência relevante do componente feminino negro na cultura brasileira. É nesse cenário histórico de desprestígio da mulher negra que Evaristo dá visibilidade à força do feminino negro, que, a cada história criada, revela-se como sinônimo de luta, resistência e denúncia das marcas de um poder opressivo que mina a existência individual e coletiva das mulheres das periferias urbanas.

No Brasil, a literatura produzida por autoras negras ainda não ocupa os principais espaços de divulgação e discussão literária, resultado de, como dissemos, um silenciamento histórico dessas escritoras. Autores afrodescendentes, ao confrontarem sua própria condição e a de seus personagens, revelam a escassez tanto de visibilidade quanto de divulgação de suas obras, um fenômeno que Côrtes (2018) denomina como a “poética do silêncio”. Essa poética surge como consequência de um processo que

culmina no projeto que consiste em apagar a histórica do negro e do pobre nas sociedades. A autora também ressalta que:

o silêncio transgressor traz consigo diversidade e identidade, expondo seus conflitos no espaço da escrita. Ele se manifesta como uma forma de denúncia, utilizando a experiência como sua ferramenta, pois é por meio dela que se pode ler o que foi negligenciado (Côrtes, 2018, p. 53).

Ao incorporarmos os conceitos de Gayatri Chakravorty Spivak (2010), juntamente com outros teóricos que tratam de temas como “subalternidade”, “lugar de fala” e “pertencimento”, pretendemos desenvolver uma reflexão sobre as personagens negras e mulheres presentes nos contos de *Olhos d'Água* (2014).

Percurso metodológico

Para a elaboração deste artigo, foram conduzidos diversos processos de análise e construção de dados. Inicialmente, realizou-se uma revisão bibliográfica abrangente do legado literário de Conceição Evaristo, com o intuito de identificar os elementos-chave presentes em sua obra e determinar qual das suas publicações seria mais pertinente para o escopo deste estudo. Após uma análise cuidadosa, a obra escolhida foi *Olhos d'Água* (2014), devido à sua abordagem relacionada à observação do papel da mulher negra nos textos de Evaristo, cujas temáticas parecem ser de interesse comum para a autora e para os propósitos desta pesquisa .

Em consonância com uma abordagem feminista, mais especificamente do feminismo negro, optou-se por enfatizar as questões relacionadas à ligação entre gênero, raça e classe social. Esse enfoque permitiu uma análise mais abrangente e sensível das complexidades das experiências das mulheres negras na sociedade brasileira.

Além disso, buscou-se embasar o trabalho com as contribuições teóricas de estudiosos que se debruçam sobre as temáticas da negritude e da subalternização, dentre os quais, destacamos a filósofa Gayatri Chakravorty Spivak, autora do ensaio “Pode o subalterno falar?” (2010). Suas reflexões sobre a representação e a voz dos subalternos fornecerão um arcabouço teórico sólido para a análise das narrativas de Evaristo e a compreensão mais profunda das dinâmicas de poder que permeiam as experiências das mulheres negras, em geral, personagens centrais nas histórias da escritora brasileira.

Junto com as autoras e autores que serão mencionadas à frente, esta pesquisa foi conduzida com uso de bibliografia centrada principalmente na revisão de livros, artigos científicos, teses, dissertações e publicações de conteúdo *on-line*, o que nos possibilitou uma melhor compreensão a respeito da obra “Olhos d'Água” (2014).

Dessa forma, este artigo busca não apenas explorar a obra de Conceição Evaristo, mas também situá-la dentro de um contexto teórico e crítico mais amplo, que amplie nossa compreensão das questões de gênero, raça, localização geográfica e classe social no Brasil contemporâneo.

A presença de mulheres negras na literatura brasileira

A literatura de autoria negra experimentou uma expansão notável a partir da década de 1970. Na busca por uma representação autêntica e na subversão de imagens negativas e estereotipadas, homens e mulheres uniram forças em movimentos de consciência negra, construindo novas perspectivas culturais e dando voz aos seus desejos, lutas, temores, dores, anseios e memórias. O engajamento político não apenas coexistiu, mas também se entrelaçou com uma consciência estética que propunha abordagens inovadoras, estilos e expressões.

Enfrentando a opressão e o controle social, as mulheres negras tiveram que reconstruir seus laços, afetos e visões de mundo. A identidade da mulher negra foi moldada em oposição e negação das lacunas deixadas pela sociedade, com imagens enraizadas no imaginário social e caracterizadas por uma visão misógina, sensualizada e servil. Como destacou bell hooks⁵, tanto o racismo quanto a visão sexualizada e simplificada do corpo feminino negro perpetuam uma iconografia que insere na consciência cultural coletiva a ideia de que ela está neste planeta principalmente para servir aos outros (hooks, 1995).

Nesse sentido, compreender a literatura negra é discutir um sistema social opressivo e desigual, além de expressar uma crítica contundente contra essas opressões e imagens estereotipadas que fundamentaram uma sociedade que ainda percebe os corpos negros através de uma visão servil de seus desejos. Contra essas representações, escritoras e intelectuais negras insurgiram-se, trilhando caminhos desafiadores.

⁵ O nome em minúsculo da escritora tem por objetivo respeitar seu posicionamento político de negar o individual representado pela citação do nome como praxe do academicismo. Sua ideia é que o leitor atente exclusivamente para suas palavras.

Na década de 1970, testemunhamos o resgate do trabalho de Maria Firmina dos Reis, considerada a primeira romancista do Brasil. O romance *Úrsula* (2018) destaca-se como um marco histórico e literário, apresentando uma obra inovadora na construção narrativa, como apontado na introdução, escrita por Maria Helena Pereira Toledo Machado : o fato de a autora elevar escravizados a personagens que refletem sobre si mesmos, oferecendo uma narrativa de suas vidas opressivas, sempre atraiu a atenção (Reis, 2018).

Apesar do pioneirismo, a obra de Maria Firmina dos Reis levou mais de um século para ser devidamente reconhecida. Conforme observado por Fernanda Miranda, a produção da autora maranhense ficou por muito tempo silenciada, apagada, esquecida, sendo revisitada apenas recentemente (Miranda, 2019). Miranda destaca ainda a relevância do fato de *Úrsula* ser um romance escrito por uma mulher negra no século XIX. A ausência dessa obra no cânone literário reflete uma sociedade marcada por desigualdades em diversos aspectos. Valorizar esse romance torna-se um campo de batalha, uma reivindicação por uma história alternativa, uma resposta às tentativas de silenciamento.

Seja como escritora ou como personagem, o papel da mulher negra na literatura brasileira é permeado por processos históricos de submissão, silenciamento e subalternização, sendo caracterizado pela contínua luta para dar voz à sua condição, desmantelar imagens estereotipadas e trilhar caminhos desafiadores.

A mulher negra não é retratada como heroína, musa ou figura romântica na literatura brasileira. Como destacou Evaristo (2009), percebe-se que, ao longo dos tempos, na literatura brasileira, não se criam histórias em que a mulher negra possa ser humanizada, sendo mãe, musa ou heroína romântica. Notamos, em textos pretéritos, um raro aparecimento da mulher negra na literatura, sendo apresentada como um corpo associado ao prazer ou à capacidade de gerar vidas, vinculado ao trabalho e ao prazer, como demonstra Linhares:

Em relação ao corpo da mulher negra apareceram: “mulher fogosa”; “boa de cama”; “mulata” e “ama de leite”; “empregada doméstica”; “trabalho braçal”. Tudo isso me causou um desconforto, pois, os imaginários de corpo transitavam entre noções superficiais e inferiorizantes em relação ao corpo da mulher negra. [...] Compreender que este corpo foi construído transitando entre o prazer e o trabalho, é o passo inicial para desconstruir os preconceitos em relação ao corpo. Olhar o corpo como natural é libertá-lo das amarras históricas que se cristalizaram e ainda se cristalizam nos imaginários das pessoas.

Assim, o corpo livre é um corpo que pode viver sem melindres.
(Linhares. 2015, p. 01)

O conceito social dos corpos femininos negros é, assim, profundamente rebaixado e envolto em misoginia, marcado pela associação com o prazer e o trabalho. Bertoleza e Rita Baiana, ambas personagens de “O cortiço” (2018), de Aluísio Azevedo, são exemplo dessa tendência no Naturalismo brasileiro. Bertoleza vive “amasiada” com João Romão, também seu patrão, dono na quitanda da qual toma conta. É uma mulher negra, que trabalha como escrava para um português explorador; já Rita Baiana, mulata, é dotada de uma sensualidade e beleza incomuns, que chamam a atenção dos homens. Ela luta por seu sustento, sendo também marcada por alta dignidade e personalidade forte as quais a ajudam a apreciar a vida: mesmo na dureza da rotina, Rita aprecia e incentiva as festas no cortiço. Em seu espaço na narrativa de Azevedo, as duas personagens citadas encapsulam de forma ficcional as imagens redutoras e deterministas do corpo feminino negro. Estão, assim, longe de significar valorização da mulher negra em nossa sociedade.

Para isso, partimos para concretizar uma hipótese de que encontraríamos elementos diferentes através da compreensão da mulher negra na literatura brasileira, verificada na literatura escrita por mulheres negras. Nesse sentido, precisaríamos compreender também as condições das autoras e suas subjetividades, em meio a um contexto histórico e social adverso. Além disso, o modo como se desenvolvem as representações ficcionais, que trazem, conforme ressaltado por Sousa (2015) em “A mulher negra no contexto da literatura afro-brasileira: a escrita de si e a reinvenção do sujeito negro feminino”, uma reescritura da história:

Discutir sobre a mulher negra no contexto da literatura afro-brasileira é percorrer duas vertentes: a primeira, a das próprias mulheres negras que produzem literatura, e ao tempo que assim o fazem se reescrevem na história; e, a segunda, a da representação dessas mulheres na literatura. De todo modo, é entender quem são, o que produzem e como se comportam mediante as relações de gênero e etnicidade que lhes são impostas no contexto dessas produções. Diante de tal abordagem, as relações e discussões de gênero (mulher negra) vêm acompanhadas das questões da raça e da etnicidade, a literatura produzida por elas também passará pelo mesmo campo de discussão. (Sousa, 2015, p. 77).

Refletir sobre a literatura negra no Brasil implica também contemplar a escravidão e suas ramificações, tanto sociais e históricas quanto individuais. É ponderar sobre o sofrimento e a violência, a alarmante invisibilidade e o racismo intrínseco a uma

sociedade desigual que reluta em enfrentar suas questões fundamentais. Como ressaltado por Pereira (2017), basta observar a trajetória de aparecimentos do negro no campo das artes e da mídia para notar a condição de subalternidade e verificar lugares da diferença que reiteram posições de inferioridade:

Podemos então pensar na forma mais comum em que o negro aparece na literatura: como escravo, na condição de subalterno, estereotipado de forma pejorativa e caricata, principalmente nos romances urbanos. No teatro, a presença do negro também não tinha destaque, não lhe cabendo nenhum papel de relevância. Ainda nos dias atuais não é difícil encontrarmos situações desse tipo. Tanto na televisão quanto no teatro a presença do negro é muito controversa, sendo objeto de muitos debates a partir de um olhar atento sobre sua aparição na mídia. (Pereira, 2017, p. 02).

Assim como no teatro, o negro encontrou-se marginalizado na literatura e no cinema, sendo designado a papéis periféricos nas várias esferas da formação cultural brasileira, ao mesmo tempo em que se perpetuou o mito de uma suposta democracia racial. Essa ideia romântica de mistura de raças, trouxe uma névoa durante anos para a crítica sobre o que estava ocorrendo com o negro brasileiro.

No campo da lei, porém, o negro seria colocado em uma posição de igualdade, em virtude da luta do Movimento Negro e de intelectuais como Lélia Gonzalez, que denunciaram a desigualdade de oportunidades de ascensão e a condição de abandono, subalternização e apagamento decorrente da falta de políticas públicas.

Vida e Legado de Conceição Evaristo

Nascida em 29 de novembro de 1946, em Belo Horizonte, Minas Gerais, Maria da Conceição Evaristo de Brito teve uma infância e adolescência marcadas pela pobreza na favela do Pindura Saia, na região Centro-Sul de Minas. Filha de uma família modesta e numerosa, Evaristo é a segunda de nove irmãos. Desde cedo, ela equilibrava seus estudos com o trabalho, já vislumbrando uma carreira como professora. Em 1973, Conceição mudou-se para o Rio de Janeiro e iniciou sua graduação em Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Durante esse período, uniu-se a Oswaldo Santos de Brito e se tornou mãe de Ainá. Hoje, Evaristo é viúva.

Paralelamente à formação da família, Evaristo continuou sua trajetória acadêmica, concluindo o mestrado em Literatura Brasileira na Pontifícia Universidade

Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) em 1996, com a dissertação intitulada “Literatura Negra: uma poética de nossa afrobrasilidade”. Posteriormente, cursou o doutorado em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense (UFF), concluindo-o em 2011, com a tese “Poemas Malungos, Cânticos Irmãos”.

Em 2003, lançou seu romance de estreia, *Ponciá Vicêncio*, que narra a jornada de uma descendente de escravos. O livro foi traduzido para o inglês pela Editora Host Publication, contribuindo para a visibilidade internacional da autora. Em 2006, publicou outro romance, *Becos da Memória*, que retrata as vidas de diversas personagens enfrentando a pobreza, o preconceito e a fome em seu cotidiano.

Em relação à sua escrita, os textos de Evaristo refletem a experiência da opressão e da marginalidade, especialmente das comunidades negras, e valorizam a memória ancestral africana. Suas narrativas trazem à tona a voz das mulheres negras, muitas vezes silenciadas, revelando suas memórias, questionamentos e experiências. Além disso, sua escrita é marcada por um estilo único, que combina realismo cru com uma ternura peculiar, descrita por Eduardo Macedo (2013, p.271-275) como “brutalismo poético”.

Em sua obra *Olhos d'Água* (2014), a autora oferece um exemplo eloquente de sua produção textual, na qual os diferentes temas poderiam ser encontrados em jornais ou revistas, mas são abordados com um olhar singular e uma profunda compreensão das histórias apresentadas.

A “Escrevivência” de Conceição Evaristo e seu estilo literário em *Olhos d'Água*

Conceição proporciona ao leitor uma experiência sensorial, ao retratar a realidade em suas obras. Sua escrita, denominada por ela como “escrevivência”, mescla o ato de escrever, viver e se ver, transmitindo não apenas entretenimento, mas também denúncia. Sua literatura não busca apenas agradar os poderosos, mas sim incomodá-los em seus privilégios injustos. Segundo Evaristo:

Meu texto literário não é inocente, a crítica e os ensaios são menos inocentes ainda. Creio que se há uma produção, pelo menos a meu ver, que fica muito difícil você traçar entre a cidadã/cidadão e a escritora/escritor é a de nossa autoria. Particularmente, não faço questão de separar: aqui está a escritora Conceição Evaristo e aqui está a cidadã Conceição Evaristo. Não separo. Quando me debruço para construir uma ficção, uma narrativa ou um poema, um texto ensaístico, não me desvencilho da minha condição de cidadã, negra, brasileira, viúva, mãe de Ainá (Evaristo, 2020 p.41).

A “escrevivência” de Evaristo resgata o passado para refletir sobre o presente e imaginar um futuro mais justo e igualitário. Sua escrita é enraizada na experiência vivida como mulher negra, pobre e favelada, e tem o propósito de transmitir a ideia de resistência diante dos anos de silenciamento imposto à comunidade negra brasileira. Como afirma Evaristo:

Dentre as literaturas que inovam o projeto literário nacional, a autoria de mulher negra coloca textos marcantes em um sistema anteriormente erigido, notadamente, pela autoria de homens e mulheres brancas. Creio que a autoria de mulheres negras, pois não sou a única que estou escrevendo, tende a dar outros sentidos à Literatura Brasileira. Mas não sei se a minha literatura inaugura um projeto literário nacional, agradeço a quem responder por mim e para mim. (Evaristo, 2020 p. 37).

Assim como os griots⁶ na cultura africana, sua escrita preserva a tradição oral, transmitindo sabedoria, conhecimento e tradições. Evaristo exalta as características orais de sua literatura, que se baseia em suas vivências e na realidade das pessoas ao seu redor. Segundo Evaristo:

a Escrevivência não é uma escrita narcísica, pois não é uma escrita de si, que se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso. A Escrevivência é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá. Nos apropriamos dos abebés⁴ das narrativas míticas africanas para construirmos os nossos aparatos teóricos para uma compreensão mais profunda de nossos textos. (Evaristo, 2020 p. 38).

Sua obra também busca descolonizar a literatura brasileira, resgatando a memória de nossa afrodescendência e dando voz aos oprimidos. Evaristo é uma referência importante no movimento por justiça e igualdade, desafiando o discurso hegemônico e construindo outros discursos e sentidos para a mulher negra no Brasil.

Subalternidade Relacionada às Questões de Raça e Gênero

⁶ O Griot, na cultura africana se trata de um contador de histórias, uma função que funciona como uma espécie de memória oral da comunidade. Trata-se de um guardião de tradições milenares, o qual desempenha uma profissão/função transmitida geracionalmente.

⁴ Leque de forma circular que simboliza Oxum quando de latão e tendo uma estrela no centro, batida ou vazada ou Iemanjá quando de metal prateado ou pintado de branco e tendo no centro o recorte de uma figura de sereia ou, ainda, a representação de um peixe.

O debate sobre a subalternidade é intrínseco à estrutura opressora do pensamento eurocêntrico e seu efeito colonizador, cujas ramificações da escravidão dos africanos e dos povos originários podem ser identificadas até os dias atuais. O papel decisivo dos negros escravizados na construção econômica do Brasil é frequentemente ignorado, mas, como observa Nascimento (2016), sem sua contribuição, a estrutura econômica do país jamais teria surgido.

Desse modo, a abordagem da subalternidade é uma crítica fundamental da intelectual indiana pós-colonial Gayatri Chakravorty Spivak⁷. O conceito de subalterno, conforme proposto por Spivak (2010) em sua obra, refere-se a indivíduos excluídos e limitados em sua capacidade de expressão no contexto colonial. Esse impedimento não se deve apenas à falta de recursos físicos, mas também à mediação de suas vozes por outros. A tarefa do intelectual pós-colonial, portanto, não é falar em nome dos subalternos, mas criar espaços nos quais possam falar e ser ouvidos. Spivak (2010) destaca que, no âmbito da subalternidade, as mulheres ocupam uma posição ainda mais marginalizada. Observa ainda que falar em nome das mulheres subalternizadas só perpetua sua subalternidade e as mantém silenciadas. Portanto, a solução proposta pela autora é a criação de espaços nos quais essas mulheres possam expressar suas próprias vozes e serem legitimamente ouvidas.

Nesse sentido, uma outra noção pode contribuir para esta reflexão, a de interseccionalidade, abordagem proposta por Crenshaw (2002) e Piscitelli (2008), que busca compreender a complexidade das desigualdades sociais, especialmente quando se trata da situação da mulher, recolocando questões econômicas para se pensar desigualdades sociais de raça, classe, gênero, sexualidade, idade, capacidade e etnia (Collins e Bilge, 2020). A noção de justiça social, trazida pelas reflexões ligadas à interseccionalidade nos ajuda a reconhecer que as mulheres subalternizadas, principalmente as negras e pobres, enfrentam múltiplas formas de opressão, o que reforça a necessidade de se criarem espaços inclusivos que permitam a expressão autêntica de suas experiências e perspectivas.

Analisando contos de *Olhos d'Água*

⁷ Spivak, nascida em Calcutá, Índia, é uma figura proeminente não apenas em questões pós-coloniais, mas também em estudos de gênero e crítica cultural. Sua obra desafia as noções convencionais de acesso à voz e à representação dos sujeitos subalternos.

Publicado pela Editora Pallas em 2014, *Olhos d'Água* tem prefácio de Heloisa Toller Gomes e introdução de Jurema Werneck. Esta última enfatiza que Conceição Evaristo “conta histórias que insistem em dizer o que tantos não querem dizer” (Evaristo, 2014, p. 9). O livro compila quinze contos distribuídos ao longo de cento e dezesseis páginas, explorando diversas histórias centradas em mulheres negras que enfrentam as dificuldades e desafios de uma sociedade permeada por profundas desigualdades sociais, raciais e de gênero. Os contos são breves, porém profundos em significados e poeticidade. Com sua habilidade linguística e estilística precisa, Evaristo se destaca como uma das principais escritoras negras com representatividade no mercado editorial brasileiro, tendo sido premiada com o Jabuti na categoria Contos e Crônicas em 2015 por este livro, o que reforça a importância de sua obra para a literatura nacional. Por sua vez, *Olhos d'Água* se firma como uma obra de relevância cultural, artística e política, ao retratar as vivências da população negra no Brasil, sob a perspectiva de uma autora negra que representa a força, resiliência e resistência de seu povo. Sua narrativa objetiva, muitas vezes utilizando a fala coloquial, aproximar o leitor da realidade das personagens.

Essa atividade se revela no conto de mesmo nome, “Olhos d'Água”, narrado em primeira pessoa, enquanto os demais adotam uma narrativa em terceira pessoa. As personagens são introduzidas no presente, e a narrativa recorre a “flashbacks” para revelar o passado, ao mesmo tempo em que sugere possíveis desdobramentos futuros.

Também a prática da “escrevivência”, em “Olhos d'Água”, reforça a necessidade da escritora de educar sobre a humanidade das pessoas negras, o que indica que a literatura representada por Evaristo desafia a tradição literária dominante, oferecendo uma visão mais complexa e autêntica das experiências literárias. Essa escrita nos permite explorar o conceito de lugar de fala, fundamental no feminismo negro, ao revelar a plenitude da experiência negra em suas narrativas. Os contos de *Olhos d'Água* apresentam personagens femininas que enfrentam as consequências da exclusão social, refletindo sobre as diferentes formas de opressão que atravessam suas vidas. A obra revela a realidade das mulheres negras nas periferias urbanas, destacando tanto sua vulnerabilidade quanto sua resistência.

Ao longo dos contos, Evaristo aborda temas como maternidade, violência sexual, amor, trabalho e discriminação racial, oferecendo um retrato multifacetado das experiências das mulheres afro-brasileiras. Sua escrita sensível e poderosa nos convida

a refletir sobre as complexidades e desafios enfrentados por essas mulheres em sua luta por dignidade e justiça.

Em suma, *Olhos d'Água* é uma obra que nos convida a mergulhar nas profundezas das experiências das mulheres negras no Brasil, oferecendo uma perspectiva pessoal e de dentro da pele, que traduz a vida e a luta de mulheres periféricas por reconhecimento e igualdade em uma sociedade marcada pela desigualdade e pela injustiça.

***Olhos d'Água* e o lugar de fala**

“De que cor eram os olhos de minha mãe?” (Evaristo, 2016, p.15). Assim começa o conto que tem o mesmo título do livro. A narrativa aborda a condição da mulher negra através de fenômenos sociais e do autoquestionamento existencial. A voz narradora o véu da invisibilidade ao estabelecer uma reciprocidade entre sua mãe, negra e pobre, e o passado afrodiaspórico, como evidenciado na constatação de que a mãe tem olhos d'água: “Sim, águas de Mamãe Oxum” (Evaristo, 2016, p. 19).

A mãe trabalhava como lavadeira, sacrificando-se para cuidar dos filhos, algo sugerido pela metáfora dos olhos, que remete tanto à atividade braçal quanto a uma existência marcada por várias formas de sofrimento. A narradora relata sua conexão com a maternidade e com a família e seus antepassados, ao revisitar as histórias de sua infância e de sua mãe, admitindo que as lembranças se confundem, mostrando-nos a perpetuação da exclusão de geração em geração. Já adulta, busca saber a cor dos olhos de sua mãe, indicando uma tomada de consciência sobre sua própria condição subalterna, um traço importante para a reconfiguração de sua realidade. Assim, o vínculo com a mãe proporciona a fixação de sua autoidentidade. No conto de Evaristo:

Eu me lembrava também de algumas histórias da infância de minha mãe. Ela havia nascido em um lugar perdido no interior de Minas. Ali, as crianças andavam nuas até bem grandinhas. As meninas, assim que os seios começavam a brotar, ganhavam roupas antes dos meninos. Às vezes, as histórias da infância de minha mãe confundiam-se com as de minha própria infância. Lembro-me de que muitas vezes, quando minha mãe cozinhava, da panela subia cheiro algum. Era como se cozinhasse, ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimento. As labaredas, sob a água solitária que fervia na panela cheia de fome, pareciam debochar do vazio do nosso estômago, ignorando nossas bocas infantis, em que as línguas brincavam a salivar sonho de comida. [...]. Mas de que cor eram os olhos de minha mãe? (Evaristo, 2016, p. 16-17).

Essa indagação é de grande importância para todo o livro, pois se interrelaciona ao enredo dos outros contos que se seguirão, construindo uma narrativa coesa. Esse conto inicial é marcado pela estratégia do monólogo interior. Inicia-se com a narradora retratando os dilemas internos da mulher negra para, posteriormente, avançar para os dilemas externos, focando nas tragédias pessoais das personagens e os impasses sociais que enfrentam. Nesse contexto, contos como “Ana Davenga”, “Duzu-Querença”, “Maria” e “Quantos filhos Natalina teve?” assumem dimensões sociais, funcionando como depoimentos das contingências vividas, sem abdicar do questionamento do ser individual, constantemente subjetivado.

O conto “Beijo na Face” aborda a ideia do encontro consigo mesma, da autodescoberta e da libertação, temas que também aparecem nos contos “Luamanda” e “O Cooper de Cida”. A partir do conto “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”, percebe-se claramente a superação da dicotomia social-existencial. Trata-se de uma história entre duas irmãs, contada por uma narradora em terceira pessoa que revela, aos poucos, a condição das gêmeas, Naíta e Zaíta, o local onde habitam, a família, a mãe, as condições e razões das personagens. No contexto em que “[a] morte brinca com balas nos dedos gatilhos dos meninos” (Evaristo, 2016, p. 99), Evaristo desconstrói a ideia anônima da “bala perdida” e traz toda a vida e a riqueza de sentidos de uma criança que tem a vida ceifada por estar simplesmente procurando a irmã com sua figurinha-flor.

Existe, no entanto, no conjunto dos contos de Evaristo, uma constante pergunta do eu em busca de compreensão sobre a problemática social, existencial e de gênero. Portanto, o questionamento de si, na perspectiva dos contos da obra, encarna também questionamentos histórico-sociais, demonstrando que a consciência individual está atravessada por dilemas da coletividade. Isso se manifesta até mesmo na fala da narradora de “Olhos d’Água”, cuja existência, conforme ela infere, está marcada pela condição social coletiva, especialmente pela condição de sua mãe lavadeira, com quem suas memórias e vivências coexistem e se confundem.

As mulheres negras e pobres enfrentam dilemas cuja origem remonta à diáspora africana. Esses dilemas se intensificam na condição dos africanos escravizados no Brasil e persistem nas contingências enfrentadas por aqueles que vivem o racismo diariamente, permanecendo à margem da sociedade. Assim, cada conto traz uma imagem que nos conduz a outras, que se desdobram em diversos estágios, constituindo uma poderosa crítica à suposta democracia racial no Brasil. Nos contos da autora, essa

denúncia se manifesta através de enredos que expõem a cruel realidade dos sujeitos subalternizados, sendo estes seus protagonistas: crianças negras, mulheres negras, domésticas, lavadeiras, enfim este é o espaço de diálogo que Conceição funda, discutindo, por meio de suas histórias, os pré-construídos em torno do negro e da negra no Brasil, em uma literatura descolonizadora das mentes.

Sobre esse espaço, Djamila Ribeiro (2019) enfatiza que pensar o lugar de fala é uma postura ética, pois saber de onde falamos é fundamental para pensarmos as hierarquias, as questões de desigualdade, racismo e sexismo. Dessa forma, no conto “Olhos d’Água”, o lugar de fala da filha, que não recorda a cor dos olhos da mãe, é marcado pela busca por suas raízes, pelo alívio da culpa em relação ao afastamento de sua mãe no tempo e no espaço, e pela construção de uma identidade própria. Não se trata apenas de encontrar uma voz audível na sociedade, mas também de ter consciência do espaço que ocupa na formulação do discurso:

Assim fiz. Voltei, aflita, mas satisfeita. Vivia a sensação de estar cumprindo um ritual, em que a oferenda aos Orixás deveria ser a descoberta da cor dos olhos de minha mãe. E quando, após longos dias de viagem para chegar à minha terra, pude contemplar extasiada os olhos de minha mãe, sabem o que vi? Sabem o que vi? Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz (Evaristo, 2016, p. 18).

A representatividade da transmissão de memória marca a resignificação da identidade da personagem, através do lugar de fala que passa a ocupar. Ao revisitar o passado, a narradora descobre apenas lágrimas na cor dos olhos de sua mãe. Essa tomada de consciência, como no poema “Vozes Mulheres”, gera a revolta que resulta em ação, em mudança.

Ao discutir o lugar de fala da mulher, Spivak (2010), persistentemente, indaga se existe permissão de fala ao subalterno. Essa reflexão expõe a condição das mulheres sem o poder de fala, marcadas pelo protótipo ideal de mulher estabelecido pela sociedade, uma ideia desafiada pela representação da mulher negra na obra de Evaristo. Suas personagens se autoquestionam e, ao mesmo tempo, questionam e problematizam as condições históricas que deram origem às exclusões sociais.

Ribeiro (2019) também se posiciona com a intenção de fomentar um tipo de diálogo que permita uma reflexão ativa em prol da emancipação da mulher negra. É uma questão de reafirmar a condição do sujeito subalternizado, validando o espaço marginal que ela ocupa, de modo que essa condição adquira poder suficiente para transcender sua própria marginalização. Dentro desse contexto, ela enfatiza:

Entender a cosmogonia africana e outras geografias da razão foi um instrumento de empoderamento para mim...[...] me fez enxergar a importância de tirar proveito do lugar de marginalidade que nos foi imposto. Isso é fundamental para entender que o “não lugar” de mulher negra pode ser doloroso, mas também potente, pois permite enxergar a sociedade de um lugar social que faz com que tenhamos ou construamos ferramentas importantes de transcendência. Talvez aí eu tenha percebido a estratégia de ver a força da falta como mola propulsora de construção de pontes (Ribeiro, 2018, p. 23).

O apagamento e o silenciamento são formas de anulação, são formas de morte simbólicas que tendem a culminar na anulação física dos subalternos, tornando-os mais vulneráveis e invisíveis. É por isso que no conto “A gente combinamos de não morrer” é estabelecido um pacto entre as personagens, não para morrer, mas sim para viver. No entanto, esse pacto é frustrado, pois as personagens continuam com uma fome de vida digna e justa. Assim, Evaristo deixa nua a injustiça social contra grupos periféricos e negros no país, explorando a escuta através da leitura de quem nunca pôde falar. Nessa mesma narrativa, o leitor conhece Bica, que narra sua própria história e declara seu desejo de escrever.

Narrar é uma forma de afirmar a própria vida. Sobre essa questão, Grada Kilomba (2019, p. 28) observa: “Enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que projeto colonial predetermined.” Um fenômeno semelhante ocorre com a personagem Bica, que se aventura na escrita em um processo de autoconhecimento, pois somente ela pode nomear o tipo de fome que sente:

Mas escrever funciona para mim como uma febre incontável, que arde, arde, arde...[...]. Gosto de escrever palavras inteiras, cortadas, compostas, frases, não frases. Gosto de ver as palavras plenas de sentido ou carregadas de vazio dependuradas no varal da linha. Palavras caídas, apanhadas, surgidas, inventadas na corda bamba da vida (Evaristo, 2016, p. 108).

Através da palavra, da memória, do discurso e da ação, a autora denuncia a objetificação da mulher negra em nossa sociedade. Dessa forma, por meio do discurso poético, figuras historicamente subalternizadas assumem um lugar de fala, e essa voz adquire uma corporeidade situada geograficamente, resistindo à sua objetificação.

Reflexões sobre Representação, Poder e Identidade: A Estereotipagem como Ferramenta Política de Subjugação

A noção de representação no período pós-estruturalista encontra sua base nos estudos culturais, os quais são fundamentados tanto pelos trabalhos de História Cultural de Bourdieu (2007) e Chartier (2002 e 2007), quanto pelos estudos sociais e antropológicos, como os de Hall (2016). A abordagem da História Cultural permite compreender a relação intrínseca entre representação e enunciação/discurso. Por um lado, busca-se resgatar o discurso presente na literatura, que carrega consigo as marcas do passado histórico, contribuindo para a produção de sentido. Por outro lado, os estudos de Hall (2016) são cruciais na construção argumentativa, uma vez que, segundo o autor, “a representação conecta o sentido e a linguagem à cultura”. (Hall, 2016, p.31).

Através da linguagem literária, podemos analisar, por exemplo, o conto "Maria", também de Evaristo, e identificar os discursos marcados pelo preconceito como instrumento político-cultural de submissão e poder. A representação da mulher negra, personagem-título do conto, carrega consigo as marcas da dor, da marginalidade e da condição subalterna. Como observado por Davis (2016), na construção da identidade da mulher negra nos EUA também podemos refletir sobre a condição da mulher negra no Brasil, especialmente em relação aos lugares sociais historicamente ocupados por essas mulheres. Assim como nos EUA, no Brasil, a mulher negra foi moldada por estereótipos que remontam ao passado e ainda influenciam o presente através da resistência à opressão.

Desse modo, a literatura desempenha um papel fundamental ao dar voz aos indivíduos silenciados pela violência e marginalização imposta pelo grupo hegemônico detentor do poder na sociedade. Por meio dela, é possível explorar e contestar as narrativas dominantes, contribuindo para uma compreensão mais ampla das complexidades culturais e sociais que moldam as representações e identidades.

Nesse raciocínio, a relação entre a patroa e a empregada revela uma sociedade dividida em termos de direitos iguais e de desigualdade econômica. Ao observarmos a personagem Maria do outro lado da margem social, ciente de seus direitos, conquistas econômicas, sociais e sentimentais, é possível notar que a estereotipagem imposta ao sujeito negro reforça essa exclusão social. Há um fantasma que só se torna necessário quando o grupo dominante abastece a necessidade de servir ao grupo dominante. A

cor da pele, considerada “exclusive” (Vercher, 2021, p.85), em relação ao grupo dominante, estabelece uma estratégia de diferenciação, que separa o normal e aceitável do anormal e do inaceitável. “Exclui-se ou exclui-se o que não se adequa à sua perspectiva, o que é diverso” (Vercher, 2021, p.101).

A questão que torna essa prática perversa por parte da sociedade racista é que a personagem Maria, assim como muitas outras mulheres negras da favela, é uma mãe que se empenha em criar e proteger os filhos, uma mulher que ama e foi abandonada por diversos motivos, os quais podem ter sido agravados por sua condição de vida periférica. A empregada doméstica, ao adentrar o ônibus, encontra-se com um antigo amor, pai de um de seus filhos, que paga sua passagem e com quem troca algumas palavras. O mesmo homem faz um assalto no coletivo, mas nem ela nem um outro rapaz, parecido com seu filho, têm seus pertences levados. Maria é responsabilizada pelo ocorrido e tem um fim trágico e extremamente injusto. É uma mulher que aceita a sua condição, trabalha para sustentar os filhos, mas isso não a salva de sua realidade e da crueldade social com perfis como o dela.

Considerações Finais

Ao transformar em palavras suas produções, criamos o mundo. Não somente de Evaristo, mas também de uma grande parcela da população brasileira. A população negra e os descendentes desse grupo social são os mais desfavorecidos, embora tenham ajudado a construir o Brasil durante séculos. O conhecimento é transposto para um enredo em sua obra, como mencionado anteriormente.

Neste artigo, não somente as personagens do livro *Olhos d’Água* (2014) estão presentes, mas todo o coletivo de mulheres negras que choram devido às injustiças sociais e ao que a história protagonizada pelo colonizador fez delas.

O livro analisado apresenta elementos que já estão presentes na sociedade há tempos, mas que Evaristo expõe de um jeito que lhe é próprio. A trajetória da população carente e, negra, a maternidade, a luta diária no emprego, os relacionamentos, a expectativa de gravidez e a gestação aguardada. Também a morte à espreita a qualquer momento. Manter-se viva para a mulher negra ainda é uma tarefa mais difícil do que morrer, principalmente para as mulheres negras que não aceitam a condição social que lhe é imposta. Assim, as quinze narrativas de *Olhos d’Água*, distintas, se complementam e se entrelaçam ao denunciar as mazelas não só da etnia, mas da forma

como a economia e a vida da mulher negra tem sido estruturada, em raízes fincadas na história de gerações negras, em solo brasileiro.

Ainda presenciamos diversas demonstrações de discriminação racial e homofobia, misoginia, xenofobia e de tantos outros preconceitos inconcebíveis em pleno século XXI, com quase quinhentos e cinquenta anos de Brasil “descoberto”. A escrevivência de Evaristo expressa a violência contra a mulher pobre e preta, que na obra vai desde a violência física às patrimoniais, psicológicas e emocionais. Nesse sentido, o livro consegue traduzir esse “lugar de fala” (Ribeiro, 2019), possibilitando-nos um olhar mais próximo sobre as experiências dos corpos subalternizados, compreendidos como lócus social que atravessa as experiências coletivizadas desses corpos que formam as personagens dos contos analisados.

Por fim, todas as mulheres apresentadas nos contos que integram essa obra denunciam a invisibilidade e a marginalização da mulher afro-brasileira que vive nas periferias das grandes cidades. Com suas contribuições literárias, Conceição Evaristo, por meio dos olhos dos leitores, possivelmente úmidos de lágrimas d’água, nos faz sentir a importância do quanto é importante discutir as exclusões, que por serem sentidas, precisam igualmente ser faladas.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, A.; EDIÇÕES CÂMARA. *O Cortiço*. [s.l.] Edições Câmara, 2018.
- BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BOURDIEU, P. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. 9 ed. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre o Azul, 2006.
- COLLINS, P. H.; BILGE, S. *Interseccionalidade*. São Paulo: Boitempo, 2020.
- CORTÊS, C. Diálogos sobre escrevivência e silêncio. In: DUARTE, Constância Lima; CORTÊS, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Idea, 2018.
- CRENSHAW, K. Documento para o Encontro de Especialistas em Aspectos da Discriminação Racial Relativos ao Gênero. Tradução de Liane Schneider. Rev. Luiza Bairos e Claudia de Lima Costa. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, jan. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>. Acesso em: 6 de junho de 2024.
- DAVIS, A. *Mulheres, raça e classe*. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

- DUARTE, E. A. Faces do negro na literatura brasileira. In: ALMEIDA, Júlia; SIEGA, Paula (Org.). *Literatura e voz subalterna*. Anais, p. 271-275 Vitória: GM, 2013. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/1676-eduardo-de-assis-duarte-faces-do-negro-na-literatura-brasileira>. Acesso em: 8 de junho de 2024.
- EVARISTO, C. Dos sorrisos, dos silêncios e das falas. In: SCHNEIDER, Liane; MACHADO, Charliton (Orgs.). *Mulheres no Brasil: resistência, lutas e conquistas*. João Pessoa: Editora Universitária - UFPB, 2009b. Disponível em: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br/2012/08/dos-sorrisos-dos-silencios-e-das-falas.html>. Acesso em: 5 junho de 2024.
- EVARISTO, C. *L'histoire de Poncia: La mémoire afro-brésilienne*. Éditions Anacaona, 2015.
- EVARISTO, C. *A Escrivivência de Conceição Evaristo é discutida em seminário virtual*. Vídeo online (141 min.), son., color. São Paulo: Itaú Social, 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/divulgacao/seminario-aescrevivencia-de-conceicao-evaristo/>. Último acesso: 1 de junho de 2024.
- EVARISTO, C. *A escrevivência e seus subtextos. Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*, v. 1, p. 26-46, 2020. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte.
- EVARISTO, C. *Olhos d'Água*. Rio de Janeiro: Pallas/Fundação Biblioteca Nacional, 2014.
- HALL, S. *Cultura e representação*. Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed.PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- hooks, b. Intelectuais negras. *Estudos feministas*, v. 3, n. 2, p. 464, 1995.
- KILOMBA, G. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LINHARES, K. *O corpo da mulher negra: a dualidade entre o prazer e o trabalho*. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <http://www.sies.uem.br/trabalhos/2015/623.pdf>. Acesso em 15 de junho de 2024.
- LORD, A. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: HOLANDA, Heloisa Buarque (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*, p. 238-240. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- MIRANDA, F. R. *Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-13112013-100432/pt-br.php>. Acesso em: 29 de junho de 2024.
- NASCIMENTO, A. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Editora Perspectiva SA, 2016.
- PEREIRA, R. Literatura negra e literatura marginal/periférica: muito mais que uma questão de conceitos. *LITERAFRO*. Disponível em: <www.letras.ufmg.br/literafro>. Acesso em 25 de junho de 2024.
- PISCITELLI, A. Interseccionalidade, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. *Sociedade e Cultura*, v.11, n.2, jul./dez., 2008, p. 263-274.

- REIS, M. F. dos. *Úrsula*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018.
- RIBEIRO, D. *Pequeno manual antirracista*. Companhia das Letras, 2019.
- RIBEIRO, D. *O que é lugar de fala*. Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- RIBEIRO, D. *Quem tem medo do feminismo negro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SOUSA, D. R. de. A mulher negra no contexto da literatura afro-brasileira: a escrita de si e a reinvenção do sujeito negro feminino. *Grau Zero — Revista de Crítica Cultural*, v. 3, n. 1, 2015.
- SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* UFMG, 2010.
- VERCHER, J. *A cor da pele*. 1. ed. São Paulo: Trama-Ediouro, 2021.

A construção da personagem negra Fio Jasmim no romance *Canção para ninar menino grande*, de Conceição Evaristo

The construction of the black character Fio Jasmim in the novel Canção para ninar menino grande, by Conceição Evaristo

Submetido em: 23/08/2024

Aceito em: 12/11/2024

Lisiane Oliveira e Lima Luiz¹
Vera Lúcia da Rocha Maquêa²

Resumo: A imagem do homem negro na sociedade brasileira foi construída carregada de estereótipos. Ora é visto como “garanhão”, potente sexualmente; ora é tratado como violento, agressivo, alcoólatra, mau pai; ora infantilizado, imaturo, incapaz intelectualmente, necessitando da tutela do homem branco. Mas quem é na verdade o homem negro brasileiro contemporâneo? Que posição ocupa na hierarquia social? Sem a pretensão de responder a todas essas perguntas, o presente artigo tem o objetivo de trazer contribuições, discussões e questionamentos sobre a construção do conceito de masculinidade negra a partir da análise da personagem Fio Jasmim, do romance *Canção para ninar menino grande*, da escritora negra brasileira Conceição Evaristo. Para embasar as análises realizar-se-á uma breve abordagem com enfoque na dominação masculina realizada por Bourdieu (2012), Davis (2016); e os aspectos do feminismo, teorizados por Badinter (1993) e alguns aspectos da Literatura contemporânea apresentados por Dalcagnè (2012). Espera-se trazer contribuições para os estudos literários, a crítica feminista e a compreensão das masculinidades negras.

Palavras-chave: Conceição Evaristo; Masculinidades negras; Personagem Fio Jasmim.

Abstract: The image of black men in Brazilian society was built full of stereotypes. Sometimes he is seen as a “stud”, sexually powerful; sometimes he is treated as violent, aggressive, an alcoholic, a bad father; sometimes infantilized, immature, intellectually incapable, needing the tutelage of the white man. But who really is the contemporary Brazilian black man? What position does it occupy in the social hierarchy? Without the intention of answering all of these questions, this article aims to bring contributions, discussions and questions about the construction of the concept of black masculinity based on the analysis of the character Fio Jasmim, from the novel *Canção para ninar menino grande*, by the writer Brazilian black woman Conceição Evaristo. To support the analysis, a brief approach will be carried out focusing on male domination carried out by Bourdieu (2012), Davis (2016); and aspects of feminism, theorized by Badinter (1993) and some aspects of contemporary literature presented by Dalcagnè (2012). It is expected to bring contributions to literary studies, feminist criticism and the understanding of black masculinities.

Keywords: Conceição Evaristo; Black masculinities; Fio Jasmim Character.

Introdução

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso, *campus* de Tangará da Serra. Bolsista FAPEMAT Edital nº 004/2023-Doutorado com produto tecnológico. Docente na Universidade Federal de Rondônia. E-mail: lisiane.oliveira@unemat.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9339840846202044>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3859-7127>

² Doutora em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo. Docente na Universidade do Estado de Mato Grosso. E-mail: maqueav@unemat.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9059264258962247>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0879-4469>

A imagem do homem negro na sociedade brasileira foi construída carregada de estereótipos. Ora é visto como “ganhão”³, potente sexualmente; ora é tratado como violento, agressivo, alcoólatra, mau pai; ora infantilizado, imaturo, incapaz intelectualmente, necessitando da tutela do homem branco. Mas quem é na verdade o homem negro brasileiro contemporâneo? Que posição ocupa na hierarquia social? Qual a sua verdadeira identidade? Sem a pretensão de responder a todas essas perguntas, o presente artigo tem o objetivo de trazer contribuições, discussões e questionamentos sobre a construção do conceito de masculinidade negra a partir da análise da personagem Fio Jasmim, do romance *Canção para ninar menino grande*⁴, da escritora negra brasileira Conceição Evaristo.

Esses estereótipos sobre o homem negro também aparecem na Literatura brasileira. A crítica Regina Dalcastagnè, no livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), destaca que pesquisas realizadas sobre 258 romances de autores brasileiros publicados pelas três mais importantes editoras do país entre 1990 e 2004 indicaram que o romance brasileiro tem privilegiado a representação de um espaço social muito restrito:

Suas personagens são, em sua maioria, brancas, do sexo masculino das classes médias. Sobre outros grupos, imperam os estereótipos. As mulheres brancas aparecem como donas de casa; as negras como empregadas domésticas ou prostitutas; os homens negros, como bandidos. Assim, o campo literário, embora permaneça imune às críticas que outros meios de expressão simbólica costumam receber, reproduz os padrões de exclusão da sociedade brasileira (Dalcastagnè, 2012, p. 09).

No entanto, um movimento que vem ganhando força nos Estudos Literários é a publicação de romances escritos por pessoas negras que retratam a realidade dos excluídos na sociedade brasileira. Nesses romances encontram-se personagens negras bastantes complexas, que acessam outros espaços, são mulheres que sonham

³ Segundo Houaiss (2009) o termo ganhão tem as seguintes acepções: “adj.s.m. (a1536) 1 diz-se de ou cavalo destinado à reprodução 2 p.metf. diz-se de ou homem muito dado a mulheres; femeeiro etim. orig. contrv. sin/var pai-d'égua.” Ou seja, fica claro a sua qualificação como o mulherengo histórico que vai na linha do donjuanismo.

⁴ *Canção para ninar menino grande* – O romance contemporâneo foi escrito para uma primeira publicação em 2018. No entanto, Conceição Evaristo não ficou satisfeita e resolveu publicar uma segunda versão em 2022 para dar voz a mais personagens (UOL, 2022). No livro, Evaristo, aponta que: “As histórias desvendadas neste segundo relato se vinculam à primeira narração. Repito, não sei se a falha foi de Juventina ao me contar ou se me desatentei em algum momento da escuta. Tento remediar, apresentando agora o que meus sentidos deixaram escapar por ocasião da primeira narrativa de *Canção*” (Evaristo, 2022, p. 08).

em alcançar sucesso profissional, não apenas na função de empregadas domésticas ou prostitutas. Na mesma esteira, personagens masculinas são representadas como trabalhadoras e não mais apenas estereotipadas com todos os aspectos negativos possíveis e imagináveis.

Um exemplo desse movimento de contestação é a escrita da afro-brasileira Conceição Evaristo que, por meio da obra *Canção para ninar menino grande*, traz uma temática relevante para discussões com leitores jovens e adultos ao relacionar literatura e sociedade, ficção e realidade, vivência e criação: escrevivência, como a escritora afirma no Prefácio da obra em análise:

Este livro é oferecido a todas as pessoas que se enveredam pelos caminhos da paixão e que, mesmo se resfolegando em meio a muitas pedras, não se esquecem do gozo que as águas permitem. É uma celebração ao amor e às suas demências. É ainda um júbilo à vida, que me permite embaralhar tudo: vivência e criação, vivência e escrita. Escrevivência (Evaristo, 2022, p. 03).

Mesmo após o término oficial da escravatura no Brasil em 1888, a violência colonial continua produzindo traumas na população negra, que busca em um grande esforço sobreviver e afirmar-se desde o 13 de maio de 1888, em uma sociedade que parece querer lembrar às novas gerações negras, a todo momento, a situação de escravizados por meio do racismo.

Dessa forma, a presente análise busca trazer algumas reflexões sobre a construção do protagonista Fio Jasmim sob a perspectiva da masculinidade negra, pois essa personagem apresenta comportamentos característicos de todos os homens, não somente dos negros. Em razão do preconceito racial, os homens negros, em sua maioria, são taxados de promíscuos e maus pais pela sociedade, numa proporção maior que os homens brancos. Na contracapa da obra em análise, o escritor afro-brasileiro Jeferson Tenório aponta que:

Na figura do personagem Fio Jasmim, Conceição discute com maestria as contradições e complexidades em torno da masculinidade de homens negros e os efeitos nas relações com as mulheres negras. O livro é um mergulho na poética da escrevivência e, ao mesmo tempo, um tributo ao amor sob uma ótica poucas vezes vista na literatura brasileira. Sim, estamos diante de mais um acontecimento literário (Evaristo, 2022, contracapa).

Posto isso, passamos à análise da personagem Fio Jasmim sob a perspectiva teórica da dominação masculina e os desdobramentos do comportamento da

personagem em interação com as diversas mulheres que encontra ao longo da vida. Também verificaremos a hipótese construída na leitura da obra de que a personagem Fio Jasmim contribui para a quebra de alguns estereótipos solidificados na sociedade brasileira em relação ao homem negro.

Breve discussão sobre o conceito de masculinidades

Presenciou-se, no mês de setembro de 2023 nos noticiários brasileiros, cenas desproporcionais e ofensivas de jovens expondo os corpos seminus em ginásios esportivos. Tratava-se de estudantes de medicina da UNISA (Universidade de Santo Amaro), interior de São Paulo, que se uniram e resolveram mostrar as genitálias e simular um ato sexual coletivo de masturbação enquanto assistiam a um jogo de voleibol feminino (G1, 2023). Com as investigações descobriu-se outros atos que estão sendo apurados pela Polícia Civil como: brigas, hinos com apologia ao estupro, maus-tratos a animais, entre outros. Isso nos leva a refletir: qual o objetivo de repugnantes atos? O que os levou a exibirem as genitálias em ambiente público? A opinião pública foi decisiva para que essa situação fosse apurada, no entanto, os culpados não foram responsabilizados criminalmente. Esse é um exemplo de como a dominação masculina branca se “naturaliza” e se torna “comum” nas “brincadeiras” de jovens que não respeitam os outros corpos, e acabam cometendo violência física e simbólica.

Na obra *A Dominação masculina* (2012), Pierre Bourdieu discorre sobre o poder masculino como um *habitus*, lei social incorporada. A estrutura da sociedade convencionou que existem papéis diferentes a serem desempenhados por homens e mulheres, uma espécie de antítese: ao homem, o externo, a rua; à mulher, o interno, a casa, o cuidado com os filhos. Conforme demonstra Bourdieu:

Elas estão inscritas na fisionomia do ambiente familiar, sob a forma de oposição entre o universo público, masculino, e os mundos privados, femininos, entre a praça pública (ou a rua, lugar de todos os perigos) e a casa (já foi inúmeras vezes observado que, na publicidade ou nos desenhos humorísticos, as mulheres estão, na maior parte do tempo, inseridas no espaço doméstico, à diferença dos homens, que raramente se veem associados à casa e são quase sempre representados em lugares exóticos)[...] (Bourdieu, 2012, p. 72).

Fato que podemos observar na narrativa em análise, pois a personagem Fio Jasmim viajava constantemente à trabalho e nesse período relacionava-se com várias

mulheres, enquanto sua esposa, Pérola Maria, permanecia em casa cuidando dos filhos e do lar.

Em razão das transformações sociais e econômicas, as mulheres passaram a ocupar espaços que antes eram exclusivamente ocupados por homens. No entanto, ao assumirem esses papéis, muitas vezes, são confrontadas/ofendidas, por homens, que insistem na manutenção da dominação masculina e investem na violência física ou simbólica para afirmar seu poder e virilidade. Para Bourdieu:

O privilégio masculino é também uma cilada e encontra sua contrapartida na tensão e contensão permanentes, levadas por vezes ao absurdo, que impõe a todo homem o dever de afirmar, em toda e qualquer circunstância, sua virilidade (Bourdieu, 2012, p. 64).

Situação que ficou nítida no caso dos estudantes brancos de medicina, que colocaram em jogo suas carreiras profissionais ao cometeram atos reprováveis para afirmarem-se diante de outros homens brancos ofendendo a todas as mulheres presentes. Esses atos corroboram com o pensamento de Bourdieu ao afirmar que:

A virilidade, como se vê, é uma noção eminentemente relacional, construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de medo do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo (Idem Ibidem, p. 67)

Em outras palavras, a mensagem que o ato dos estudantes deixou foi “Este espaço é nosso e fazemos o que queremos”. Para Bourdieu o androcentrismo é o resultado de uma relação histórica de diferenciação; como exemplo cita situações em que homem e mulher são vistos como duas variantes “superior e inferior”. O órgão sexual feminino, na Idade Média, por exemplo, não era nomeado, era representado como “falo invertido”:

A representação da vagina como um falo invertido, que Marie-Christine Pouchelle descobriu nos escritos de um cirurgião da Idade Média, obedece às mesmas oposições fundamentais entre o positivo e o negativo, o direito e o avesso, que se impõem a partir do momento em que o princípio masculino é tomado como medida de todas as coisas (Bourdieu, 2012, p. 23).

Esse trabalho constante de diferenciação entre homens e mulheres atravessou os séculos e ainda é perceptível nas relações de poder na atualidade quando as mulheres não são consideradas aptas a ocupar cargos de autoridade e de

responsabilidade nas áreas da economia, finanças e na política tendo em vista a divisão sexual do trabalho:

A definição de um cargo, sobretudo de autoridade, inclui todo tipo de capacitações e aptidões sexualmente conotadas: se tantas posições dificilmente são ocupadas por mulheres é porque elas são talhadas sob medida para homens cuja virilidade mesma se construiu como oposta às mulheres tais como elas são hoje. Para chegar realmente a conseguir uma posição, uma mulher teria que possuir não só o que é explicitamente exigido pela descrição do cargo, como também todo um conjunto de atributos que os ocupantes masculinos atribuem usualmente ao cargo, uma estatura física, uma voz ou aptidões como a agressividade, a segurança, a "distância em relação ao papel", a autoridade dita natural etc, para as quais os homens foram preparados e treinados tacitamente enquanto homens (Bourdieu, 2012, p. 78).

A naturalização do poder masculino branco é aceito sem questionamento por muitas mulheres e outras vezes reforçado na criação dos filhos. Bourdieu aponta que a dominação masculina encontra no desconhecimento um de seus melhores suportes, pois tal favorece ao dominante a aplicação do *amor fati* (em latim “amor ao fado”, “amor ao destino”) que naturaliza comportamentos autoritários ou cruéis impingidos às mulheres e também a *libido dominandis* que é o desejo que o dominador tem pela dominação e, assim, perpetua o poder. O trabalho de reprodução inconsciente da dominação masculina, segundo Bourdieu, é atribuído “à Família, Igreja, Estado, Escola, etc., que, com pesos e medidas diversas em diferentes momentos, contribuíram para arrancar da História, mais ou menos completamente, as relações de dominação masculina” (Bourdieu, 2012, p. 101).

Cabe salientar que essas reflexões sobre as diversas formas de dominação masculina foram pensadas antes de Bourdieu pelas feministas negras estadunidenses como Angela Davis e bell hooks. Os trabalhos críticos do movimento feminista conseguiram romper, em determinadas áreas, o “círculo do reforço generalizado” (Bourdieu, 2012, p. 106) e a dominação masculina passou a ser questionada. Outra questão relevante é que para o movimento feminista negro, o homem negro não compartilhava nesse processo do mesmo poder atribuído aos homens brancos heterossexuais, o que também passou a ser tema de investigação pelas pensadoras negras.

Sobre a criminalização do homem negro, no capítulo intitulado “Estupro, Racismo e o mito estuprador negro”, do livro *Mulheres, raça e classe*, a filósofa Angela Davis discorre sobre as estratégias do homem branco nos EUA em criminalizar o

homem negro atribuindo-lhe características de homem violento, cachaceiro, estuprador e imputando-lhe a pena de linchamento:

Qual era a realidade por trás desse mito terrivelmente poderoso do estuprador negro? Sem dúvida, houve alguns casos de homens negros que estupraram mulheres brancas. Mas o número de estupros que de fato aconteceram era desproporcional às alegações implicadas no mito. Como indicado anteriormente, durante toda a Guerra Civil não houve um único caso notificado de uma mulher branca que tenha sido estuprada por um escravo. Embora praticamente todos os homens brancos do Sul estivessem na frente de batalha, nunca foi levantada nenhuma queixa de estupro (Davis, 2016, p. 184).

Davis (2016, p. 189) afirma: “Além disso, o linchamento em si, como um terrível instrumento do racismo, também servia para fortalecer a dominação masculina.” Nesse sentido, o mito criado fortaleceu a dominação masculina branca autorizando o linchamento de muitos homens negros inocentes, sem defesa diante de um Estado racista.

No artigo *Masculinidade hegemônica: repensando o conceito*, Connell e Messerschmidt (2013) fazem um percurso histórico do conceito de masculinidade hegemônica desde o início dos estudos em 1980. Os pesquisadores apoiados em pesquisas e críticas, sugerem a reformulação para uma visão mais contemporânea, mas com a manutenção de conceitos que se sustentam à luz das pesquisas e críticas, e o descarte de algumas características do conceito original, pois:

A masculinidade hegemônica se distinguiu de outras masculinidades, especialmente das masculinidades subordinadas. A masculinidade hegemônica não se assumiu normal num sentido estatístico; apenas uma minoria dos homens talvez a adote. Mas certamente ela é normativa. Ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens (Connell e Messerschmidt, 2013, p. 05).

Na concepção dos autores, deve ser mantida a característica fundamental do conceito que é a combinação da pluralidade das masculinidades e a hierarquia entre as masculinidades, pois “padrões múltiplos de masculinidade têm sido identificados em muitos estudos, em uma variedade de países e em diferentes contextos institucionais e culturais” (Connell e Messerschmidt, 2013, p. 22). Também foi bastante difundido em pesquisas que “certas masculinidades são socialmente mais aceitas ou mais associadas com autoridade e poder social que outras” (Connell e Messerschmidt, 2013,

p.22). Por exemplo, o homem negro e o homossexual não se configuram na masculinidade hegemônica. Sendo assim, o que deve ser rejeitado é a compreensão de que as masculinidades são um padrão único de poder, ou seja, uma dominação global dos homens sobre as mulheres:

Por exemplo, a dominação nas relações de gênero envolvem uma interação entre custos e benefícios, desafios à masculinidade hegemônica emergem das “masculinidades de protesto” dos grupos étnicos marginalizados e mulheres burguesas podem se apropriar de aspectos da masculinidade hegemônica ao construir carreiras profissionais ou corporativas. Claramente, melhores formas de compreender as hierarquias de gênero são necessárias (Connell e Messerschmidt, 2013, p.24).

Dessa forma, é nítido o esforço de reformulações do conceito de masculinidade hegemônica e melhor compreensão das hierarquias de gênero, desde sua formulação em 1980. Esse conceito tem sido utilizado na tentativa de descrever o comportamento do homem, no entanto, compreende-se que não é possível o fechamento de um conceito fixo, visto que as construções sociais são múltiplas e as sociedades passam por transformações e esse homem também se transforma. Além disso, os homens podem mudar determinados comportamentos de acordo com a interação social:

Os homens podem adotar a masculinidade hegemônica quando é desejável, mas os mesmos homens podem se distanciar estrategicamente da masculinidade hegemônica em outros momentos. Consequentemente, a “masculinidade” representa não um tipo determinado de homem, mas, em vez disso, uma forma como os homens se posicionam através de práticas discursivas (Connell e Messerschmidt, 2013, p. 17).

Sendo assim, as práticas discursivas que ocorrem em diferentes contextos moldam o comportamento dos homens. No entanto, percebe-se, de um modo geral, o empenho na manutenção da dominação masculina hegemônica em relação às mulheres e o rebaixamento de homens negros e/ou LGBTQIA+, seja desprestigiando o trabalho feminino ou com piadas racistas e homofóbicas.

A masculinidade negra de Fio Jasmim

Em *Canção para ninar menino grande*, a voz narrativa nos apresenta Fio Jasmim, um homem casado, que desde o início do relacionamento trai a noiva Pérola Maria, sua futura esposa, e assim permanece ao longo do casamento. São tantas as

mulheres que passaram pela vida de Fio Jasmim e tantos os filhos que não é possível enumerá-los. Fio Jasmim é como uma semente a germinar muitos jardins ou como a narradora o chama de “lírio negro” (Evaristo, 2022, p. 94) a fecundar. No entanto, ele não se sente responsável por nenhuma mulher ou filho que deixou para trás. Não há sentimento de culpa nele, pois é um “homem-máquina”. Apesar de todas as “supostas” felizes aventuras amorosas nas ferrovias por onde passava, ele sempre retornava à Chegada Feliz, lugar onde residia com a sua esposa Pérola Maria, a eleita, e seus filhos legítimos:

Fio Jasmim tinha indubitável certeza do amor de Pérola Maria. Ele afirmava o sentimento que a esposa nutria por ele aos quatro ventos. Tinha tanta certeza que, quando partia para novas conquistas, nenhum esforço fazia em busca de bons resultados. Caso não conseguisse, pensava Fio Jasmim, Pérola estaria em casa, sempre aguardando por ele. Para Fio, Pérola não oferecia enganos (Evaristo, 2022, p. 93).

O tom irônico na construção do parágrafo é proposital para marcar as reflexões sobre a construção dessa personagem que é capaz de fazer a esposa sofrer, chorar amargamente a dor de uma traição e mesmo assim, instantes depois, recolher as lágrimas dela em um ato de compreensão como veremos adiante.

No romance de Evaristo percebe-se uma certa aproximação temática com *Niketche: uma história de poligamia*, da moçambicana Paulina Chiziane. Esse diálogo entre as obras evidencia-se no modo de agir de Fio Jasmim e de Tony, pois as personagens são homens que mantêm relacionamentos extraconjugais, têm filhos fora do casamento, no entanto, não sentem culpa ou desejo de deixar a esposa, pelo contrário, sempre voltam para casa:

Nenhuma dessas relações Jasmim desmentia, mas também explicitamente não confirmava. Abraçava a mulher, dizia ser ela a pérola e as outras pedras brutas sem qualquer brilho. Cuidadoso, bebia e lambia as poucas lágrimas que a mulher vertia nas horas em que a infidelidade do marido lhe doía (Evaristo, 2022, p.16).

Como se pode ver em Chiziane:

Desde que ele subiu de posto para comandante da polícia e o dinheiro começou a encher as algibeiras, a infelicidade entrou nesta casa. Os seus antigos namoricos eram como chuva miúda caindo sobre os guarda-chuvas, não me atingiam. Agora danço a solo num palco deserto. Estou a perdê-lo. Ele passa a vida a fazer companhia às mulheres mais lindas da cidade de Maputo, que lhe chovem aos pés como diamantes. [...] A vida é um grande canto. Canto e choro. Delicio-

me com as lágrimas que correm com sabor a sal, com o maior prazer do mundo. Ah, mas como me liberta este choro! (Chiziane, 2004, p. 09).

Pelos excertos percebe-se o sofrimento das mulheres pela traição dos maridos. As dessemelhanças que se destacam entre as obras são referentes às personagens femininas, pois em *Canção para ninar menino grande* as amantes de Fio de Jasmim, apesar de independentes financeiramente, são dependentes emocionalmente dele e mesmo abandonadas, a maioria, continua nutrindo um forte sentimento por ele em alguma cidadezinha por onde os trilhos do trem passaram.

A maioria dessas mulheres eram submissas às migalhas de amor que Fio Jasmim deixava. Embora, o romance mostre que enquanto Jasmim estava com elas havia intensidade:

Jasmim teve muita sorte com as mulheres que cruzaram os caminhos dele. Elas lhe ofereceram amor ou um inofensivo esquecimento. [...] Parece que essas relações ficaram como se nunca tivessem existido para ele. Mas quem sabe, talvez, alguma dessas lembranças desses encontros estivessem conservadas em algum vão de sua memória. Entretanto, como partículas tão pequenas, como imagens tão diluídas, que ele poderia afirmar a inexistência delas (Evaristo, 2022, p. 17).

A esposa, Pérola Maria, aceitava passivamente a traição do marido. Quando as traições doíam demais ela derramava-se em lágrimas que Fio Jasmim logo consolava, e assim, nas pazes, mais um filho era gerado: com Pérola foram nove filhos. Interessante destacar o choro de Pérola Maria, pois no excerto citado anteriormente a narradora nos fala de “poucas lágrimas que a mulher vertia” e em outro momento aponta: “Pérola ignorava ou, quando muito, caía em um choro tão profundo, mas só de lágrimas, que causava um remorso em Fio.” (Evaristo, 2022, p. 16). Essa diferença no choro nos faz refletir: Por que em alguns momentos ela chorava com poucas lágrimas e em outros as lágrimas vertiam com intensidade? Qual seria a mais dolorida? É possível medir a intensidade da dor de uma traição?

Na obra de Chiziane, a personagem Rami quando descobre as traições do marido tem uma atitude de raiva e quer mudar aquela situação. Então, alia-se às amantes que eram dependentes economicamente de Tony, seu esposo, e “viram o jogo”. Por fim, Tony é humilhado e abandonado por todas as mulheres que possuía.

Em Evaristo, há uma resignação de Pérola Maria em aceitar as traições do marido desde o noivado. As notícias da traição chegavam até ela, mas recusava-se a acreditar. O que levava Pérola a aceitar aquela situação? Por meio da narradora

tomamos conhecimento que Fio Jasmim fazia Pérola Maria acreditar que ela era a mais valiosa.

Fio Jasmim, com seus quase vinte anos, em vésperas de casamento com Pérola Maria, já tinha conhecido várias mulheres. Ele gostava da liberdade daquelas que se diziam e se portavam como livres. Como o pai, Máximo Jasmim, ele repetia que o homem, o macho, nada tinha a perder. Os maquinistas homens mais velhos, tendo idade inclusive para serem pais do moço, parabenizaram o gosto do rapaz por mulheres. Diziam que o jovem ajudante de maquinista trazia em si algo rijo, inquebrantável como os ferros do trem de ferro. E gargalhavam até se contorcer com as piadinhas insossas que criavam, cuja base provocadora do riso era sempre o duro do ferro a açoitar as mulheres (Evaristo, 2022, p. 20).

No excerto, tomamos conhecimento de que no noivado, Fio Jasmim relacionava-se com prostitutas e seguia os conselhos do pai nos relacionamentos sexuais. E no trabalho, a amizade com os homens mais velhos, o deixou muito confortável nas aventuras com seu “ferro rijo”, metáfora usada para o poder fálico a ferir e “açoitar as mulheres”. A construção dessa imagem da virilidade donjuanesca é discutida em *XY: sobre a identidade masculina*, de Elisabeth Badinter:

É, portanto, por seu sexo e pela atividade sexual que o homem melhor toma consciência de sua identidade e virilidade. Isto significa também que, após a ejaculação, quando as sensações eróticas de seu pênis desaparecem, ele sofre uma espécie de ausência, a morte de sua vida fálica. Donde a atividade frenética de Don Juan, que nunca para de colocar a morte em xeque. Para tanto, ele deve objetivar seu corpo e considerá-lo como uma máquina que ignora a angústia, a fadiga e os estados de espírito. Inúmeros são os homens que, obcecados pela virilidade, não mais consideram o sexo verdadeiramente como um órgão de prazer, mas como uma ferramenta, o instrumento da performance, uma coisa separada deles (Badinter, 1993, p. 141).

No excerto, podemos comprovar essa relação do homem-máquina, viril, sempre pronto a “açoitar as mulheres” com seu falo com o comportamento de Fio Jasmim e as piadas sobre as mulheres nas conversas com os colegas mais velhos no ambiente de trabalho, de forma a corroborar os ensinamentos que Fio Jasmim aprendera com o pai:

O pai de Jasmim, homem já maduro, cuja flor já não gozava de haste tão rija, sorria feliz ouvindo as histórias do filho. Na escuta dos jactados encontros de Jasmim com as mulheres oferecidas diante dele a brincar desejantes e carinhosas com seu ereto lírio negro. Bem se vê que a lição que Fio Jasmim tivera em casa estava sendo muito bem aproveitada (Evaristo, 2022, p. 94).

Nessa escrevivência, temos a voz narrativa feminina em terceira pessoa que se propõe a contar a história de amor e/ou dor das mulheres de Fio Jasmim. A narradora conta que pertence a um círculo, uma espécie de confraria de mulheres. O que faziam nessas reuniões? Compartilhavam suas dores? O que sabemos é que nessa confraria a personagem Tina começa a contar o seu romance extraconjugal com Fio Jasmim que durou cerca de 35 anos, até quando ela quis. Rememorar essa dor causa um mal-estar tão grande em Tina que a sensação que todas tem é a de que ela estava prestes a ter um ataque cardíaco. Mas, era dor de amor ou melhor, desamor.

Fio Jasmim é descrito, no início da narrativa, como um homem negro, jovem, bonito e era auxiliar de ferrovia, assim como o pai dele havia sido. Pela descrição e atitudes de Fio Jasmim, pode-se inferir que o mesmo seguiu à risca os passos do pai em todos os sentidos: na vida profissional e amorosa. Com o pai aprendeu desde cedo que um homem de verdade brigava na rua, não chorava e devia ter muito cuidado com as mulheres, e com elas não era bom brigar, pois poderiam negar a ele um bem precioso: o sexo. O que ele só entenderia mais tarde, talvez.

Fio Jasmim, depois que se entendera por gente, ou melhor, bem antes, ali pelos dez anos, chorara muito pouco diante de alguém. Se tinha raiva, medo ou tristeza, lágrimas vertidas para dentro pretendiam dar conta de qualquer sentimento. Aprendera, desde cedo, a engolir o choro e deixar de lado qualquer sentimento que parecesse dor ou tristeza. Só a raiva era permitida, se não fosse contra os mais velhos. Raiva, explosão, enfrentamento na rua eram atitudes de um menino que estava se tornando homem. Mas uma advertência o pai fazia: cuidado com as mulheres. Se brigasse com elas, que medisse as palavras e evitasse discutir, porque as mulheres quando começavam, não paravam (Evaristo, 2022, p. 111).

Temos, assim, a origem do comportamento de Fio Jasmim, ele aprendera desde cedo com o pai como deveria ser o comportamento de um “homem de ferro” e as negociações/ jogos sexuais com as mulheres. Muitas mulheres passaram pela vida de Fio Jasmim durante seu trabalho na ferrovia. E todas eram mulheres independentes financeiramente. Embora ficassem tristes com a partida/sumiço dele, seguiam em frente criando o filho/semente deixado por ele. Assim como o trem abastecia as cidades com suprimentos, Fio Jasmim metaforicamente supria com seus afetos sexuais a carência das mulheres que encontrava nas cidadezinhas. Dito de outra forma, como o trem de ferro, Jasmim com seu “duro de ferro” atravessava as mulheres carentes de afeto, dava-lhe filhos e as abandonava.

Na narrativa, Fio Jasmim nunca se portou com violência física ou verbal com nenhuma mulher. Pelo contrário, as mulheres pareciam não resistir ao encanto dele. No entanto, elas sempre eram abandonadas, ele as via apenas como um prazer momentâneo. Isso nos faz questionar: até que ponto essa atitude não é violência? Existe uma informação registrada pela narradora que poderia “justificar” a impulsividade de Fio Jasmim, o fato de ele ter moleira aberta:

Fio Jasmim era mesmo um homem sem juízo algum. Devia ser porque nascera com a moleira aberta, que não fechava nunca, diziam. Tardamente, já beirando os nove anos, foi que a fenda do alto da cabeça dele fechou. E parece que nem fechou inteiramente, tantas eram as proezas que o homem arranjava (Evaristo, 2022, p. 95).

A sabedoria popular dos mais velhos diz que crianças cuja moleira não se fecha tendem a se tornar adultos sem bom senso. Seria o caso de Fio Jasmim? A moleira aberta seria a razão para tantas traições e abandono de filhos? Tomamos conhecimento de uma situação acontecida na escola que marcou profundamente a experiência de Fio Jasmim quando criança. Ele foi preterido pela professora para representar o príncipe numa peça teatral:

Se naquele dia, quando tinha apenas oito anos de idade, a professora Dona Celeste, depois de ter contado a história da Cinderela, impediu que ele encarnasse o papel de príncipe, chamando para o jogo cênico, um menininho loiro, ele agora poderia ser tudo. Seria então o Príncipe Negro da noite e encontraria tantas mulheres, tantas cinderelas, quanto o seu coleguinha branco, com certeza, estava encontrando na vida. Eles eram homens. E, como o homem branco, ele conquistava todas as mulheres que surgissem em sua frente. Eram iguais, ele e o homem branco, assim pensava Fio Jasmim... (Evaristo, 2022, p. 22).

A narrativa dá indício de que esse trauma perseguiu toda a vida afetiva de Fio Jasmim. E como uma espécie de desforra à professora que não havia permitido que ele fosse o príncipe da peça, agora, adulto, sentia-se o “Príncipe Negro da noite”, capaz de conquistar tantas mulheres quanto o seu colega branco era capaz de conquistar. O trecho citado evidencia os efeitos que o preconceito racial pode causar na formação da imagem de uma criança em processo de construção de sua identidade.

Na escolha da professora fica nítida, também, a confirmação da masculinidade hegemônica ao dar o papel de príncipe a uma criança loira e a exclusão do menino negro como príncipe. Dessa forma, na infância, Fio Jasmim sentiu-se inferior ao menino branco, e na fase adulta, pensava não haver distinção.

A narrativa finaliza com uma redenção para Fio Jasmim. A forma como Conceição Evaristo construiu o enredo deixa um espaço para que o (a) leitor (a) não cultive verdadeiro ódio por Fio Jasmim, pois no desfecho toda a “casca” que cobria Fio Jasmim é retirada ao conhecer em um bar Eleonora Distinta de Sá, uma mulher lésbica, a única que foi capaz de compreender a solidão de Fio Jasmim. Nesse primeiro contato, temos a impressão de que seria mais uma mulher a passar pela vida dele, mas percebemos que se tratava de uma mulher que sofria por não ter um amor correspondido por outra mulher. Esse encontro afetou de tal forma Fio Jasmim que ele caiu em profundo choro e pôde compartilhar com Eleonora todas as experiências amorosas da vida dele:

Sem saber por que, Fio Jasmim se sentiu só e triste também. Desejou ter ali, junto dele, todas as mulheres que ele tinha tido um dia e as que ainda se faziam presentes: Pérola Maria e Tina Maria Perpétua. Olhou para a moça, não mais querendo lhe oferecer companhia, mas pedindo amparo, acolhida. Tinha tanto medo de acabar só. E se todas as mulheres do mundo brigassem com ele? Se elas fizessem um complô contra ele. Por favor, moça, me acolha, **a solidão às vezes me dói da cabeça aos pés** (Evaristo, 2022, p. 108, grifo nosso).

Esse trecho da narrativa, dialoga também com a obra de Chiziane em que Tony acaba sozinho, todas as cinco mulheres se rebelaram contra ele. Por meio da narradora, tomamos conhecimento de que Fio Jasmim não era mais o mesmo. Agora, mais velho, sentia-se só e com medo do abandono das duas mulheres que se mantinham ligadas a ele, Pérola Maria (esposa) e Tina Maria (amante). Ele não era mais o homem-máquina abrindo caminhos e lançando sementes.

Eleonora Distinta de Sá buscou, lá no fundo de sua tão antiga solidão, um sorriso para oferecer ao Fio Jasmim. Conseguiu. [...] Os acontecimentos se deram como se o mundo fosse terminar no instante seguinte, não podendo, pois desperdiçar um lapso de tempo. Era preciso acontecer tudo, antes que a vida se esvaísse. Olhares trocados, corpos mudando de lugar, garrafas espatifadas e rindo junto com dois humanos. E, ainda, o som de um compulsivo choro. Sim, das gargalhadas às lágrimas. Fio Jasmim caiu em um pranto profundo. Em um profundo e doloroso pranto (Evaristo, 2022, p. 108-109).

Pela descrição, em um primeiro momento, pode-se pensar que se tratava de um encontro amoroso, de amor à primeira vista. No entanto, os laços que os ligaram foram de afeto e amizade verdadeira. O que Jasmim nunca havia cultivado nas frágeis relações com seus colegas de trabalho na ferrovia. O “homem duro”, “o homem de

ferro”, se desmancha em prantos, dando espaço para a construção de um homem sensível, um “homem reconciliado” (Badinter, 1993⁵). Além do choro, Fio Jasmim tece reflexões que nunca havia feito sobre as mulheres que haviam passado em sua vida:

Jasmim era um homem de muitas brincadeiras e piadas, cuja motivação do riso se tratava sempre de mulheres. Apesar de as conversas de Jasmim com os outros homens girarem sempre em torno das mulheres, ele, como grande parte de seus amigos, pouco sabia sobre elas. Fio, por exemplo, nunca tinha buscado dentro dele as mulheres que viviam em seus dias. Que lugar elas ocupavam na vida dele? Onde as mulheres de Jasmim habitavam nele? No entremeio do corpo dele? No entremeio dele todo como pessoa, como homem? (Evaristo, 2022, p. 123).

Com essas reflexões, Jasmim pouco a pouco se livra do estereótipo do hipermacho que para Badinter (1993) é um homem mutilado, pois é vítima de uma imitação alienante dos estereótipos heterossexuais masculinos. Para a autora, tanto o “homem mole”, como o “homem duro” são “vítimas involuntárias do ódio de si mesmos, prisioneiros da ideologia do dualismo oposicional dos gêneros” (Badinter, 1993, p. 164). Sobre o “homem reconciliado”, a filósofa aponta:

O homem reconciliado não é uma mera síntese dos dois machos mutilados precedentes. Nem homem mole invertebrado (soft malê), nem homem duro incapaz de experimentar sentimentos, ele é o gentle man} [“homem amável”] que sabe aliar solidez e sensibilidade. Aquele que encontrou seu pai e reencontrou sua mãe, isto é, aquele que se tornou homem sem ferir o feminino-materno (Badinter, 1993, p. 165).

Jasmim liberta-se, pelas lágrimas, de uma dor profunda, que havia calado desde a infância, e dessa forma, contraria os conselhos recebidos do pai de que homem não chora. Importante salientar que Fio Jasmim não estava bêbado, estava lúcido, não estava “comovido como o diabo”, como aponta Carlos Drummond de Andrade, no *Poema de sete faces*: “[...] mas essa lua, esse conhaque, botam a gente comovido como o diabo” (Andrade, 2017, p. 12).

⁵ Badinter (1993) estabelece uma tipificação em três espécies de homem: o duro, o mole e o reconciliado. O homem “duro” é aquele que valoriza as características de superioridade e virilidade masculina, não cede à fraqueza ou à passividade, é homófobo e misógino. Já, “O homem mole sucede ao homem duro como seu contrário absoluto. Para agradar às mulheres, que colocavam o macho sob acusação nos anos 70, alguns homens imaginaram que deviam desprezar toda virilidade e adotar os valores e comportamentos femininos mais tradicionais. O homem duro, de feminidade reprimida, cedeu lugar ao homem mole, de masculinidade ignorada.” (Badinter, 1993, p. 147). O homem reconciliado não pode ser entendido como síntese dos dois machos mutilados: duro e mole. Ele é capaz de aliar solidez e sensibilidade.

Para Eleonora, a experiência também foi única. Levou um homem para dentro de casa, dormiu lado a lado com ele e não viveu qualquer temor. Descobriu que os homens, alguns, ou especialmente aquele, tão mulherengo-conclusão a que ela chegara pelas exageradas histórias de conquistas que ele havia contado-, podia se tornar um irmão (Evaristo, 2022, p. 109).

Sendo assim, na narrativa percebe-se a construção da personagem Fio Jasmim como um homem que consegue transformar-se, reconhecer seus erros, numa fase mais madura da vida. Ele passa pelo processo apontado por Badinter (1993), do homem duro ao reconciliado, ao libertar-se das amarras socialmente construídas de que o homem não deve chorar e que o relacionamento com mulheres deve basear-se em contatos sexuais, exclusivamente.

Considerações finais

Na análise da obra *Canção para ninar menino grande* pôde-se relacionar Literatura e os Estudos sobre as masculinidades hegemônicas e aspectos da masculinidade negra. Esse campo de estudo necessita de mais pesquisas e divulgação para além da Academia, com reflexões críticas por diversos meios como audiovisuais, músicas e outras obras literárias que abordem e desconstruam gradativamente essa imagem estereotipada negativa que foi construída e solidificada sobre o homem negro, ao longo do sistema colonial brasileiro e que ainda perdura.

O conceito de dominação masculina teorizados por Bourdieu (2012), Connell e Messerschmidt (2013) discutido no presente artigo, ainda que de forma incipiente, traz reflexões sobre o conceito de masculinidade hegemônica e masculinidades negras construídas ao longo do tempo pelos estudos de masculinidades e estudos feministas. Pelos estudos de Connell e Messerschmidt (2013) entende-se que o conceito de masculinidade hegemônica se aplica ao homem branco e heterossexual, e não se aplica ao homem negro. Em *Canção para ninar menino grande*, temos a exemplificação desse conceito, pois o menino escolhido para ser o príncipe da peça foi uma criança loira. Como Fio Jasmim não superou o trauma da rejeição, tentou na vida adulta ser o príncipe das mulheres, o que causou um profundo sofrimento nelas e nele mesmo quando reconheceu a sua solidão.

Nessa ficção, a escritora negra brasileira Conceição Evaristo dá vida a uma personagem com diversos casos amorosos e vários filhos fora do casamento, assim como o fez Paulina Chiziane. No entanto, ao abordar essa temática é perceptível a

tentativa de criação de uma personagem masculina que não reforce a visão que a sociedade brasileira já possui sobre os homens negros. Fio Jasmim não é colocado em uma posição nem de herói ou de vilão pela narradora, não há julgamento, mas surge como alguém vítima de um trauma da infância não superado, por ser preterido para príncipe da peça escolar; também foi vítima dos ensinamentos machistas herdados do pai, corroborados pelos colegas de trabalho mais velhos. Como adulto, poderia ser o príncipe de todas as mulheres que o apreciavam, em troca do afeto e da aceitação momentânea.

No entanto, com a maturidade e o encontro com uma mulher lésbica amiga (não inimiga, nem amante), além de quebrar estereótipos de que mulheres lésbicas odeiam os homens e não podem ter relacionamentos de cumplicidade, a situação o faz refletir sobre todos os relacionamentos que tivera até aquele momento. O encontro com Eleonora o colocou em um processo de transformação em “homem reconciliado” consigo mesmo ao reconhecer a sua solidão, a sua fragilidade, fugindo dos estereótipos ainda tão enraizados na sociedade brasileira contemporânea.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma Poesia*. 17^a. ed. Rio de Janeiro: Record, 2023.
- BADINTER, Elisabeth. XY: sobre a identidade masculina. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2012.
- CHIZIANE, Paulina. *Niketché: uma história de poligamia* / Paulina Chiziane. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. *Masculinidade hegemônica: repensando o conceito*. Estudos Feministas, Florianópolis, 21(1): 424, janeiro-abril/2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/cPBKdXV63LVw75GrVvH39NC/?lang=pt>. Acesso em: 22 ago. 2024.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe* [recurso eletrônico]. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- EVARISTO, Conceição. *Canção para ninar menino grande*. 2 ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2022.
- EVARISTO, Conceição. Ninar para acordar gente grande. [Entrevista concedida a] Iara Biderman. Quatro cinco um. *Uol*, dez. 2022. Disponível em:

<https://www.quatrocinco.com.br/br/entrevistas/literatura-brasileira/ninar-para-acordar-gente-grande>. Acesso em 24 out. 2023.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

RODRIGUES, Rodrigo. Hinos ofensivos, maus-tratos a animais e 'paredão de bunda': excessos de estudantes ligam alerta de prefeituras e especialistas. *G1*, São Paulo, 20 set. 23. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2023/09/20/hinos-ofensivos-maus-tratos-a-animais-e-paredao-de-bunda-excessos-de-estudantes-ligam-alerta-de-prefeituras-e-especialistas.ghtml>. Acesso em: 22 ago. 2024.

Lírica e resistências em Conceição Evaristo

Lyric and resistance in Conceição Evaristo

Submetido em: 02/09/2024

Aceito em: 18/11/2024

Jefferson Silva do Rego¹

Resumo: Na poesia de Conceição Evaristo, a identidade da mulher negra é um tema recorrente. Seu lirismo instaura uma retórica de resistências, atentando-se ao dismantling dos estereótipos no imaginário brasileiro em torno dessa mulher. Desse modo, analisaremos dois poemas dessa autora publicados em antologias dos Cadernos Negros, quais sejam: "Vozes-Mulheres" e "A noite não adormece nos olhos das mulheres". Especificamente, mostraremos como Evaristo reescreve a história afro-brasileira no que diz respeito ao percurso das mulheres negras. Como suporte teórico-metodológico, além de Alfredo Bosi (2000), serão importantes as contribuições de Grada Kilomba (2019), bell hooks (1995) e Lélia Gonzalez (1984, 2020).

Palavras-chave: Conceição Evaristo; Poesia negro-feminina; Patriarcado; Racismo.

Abstract: In the poetry of Conceição Evaristo, the identity of the black woman is a recurring theme. Her lyricism establishes a rhetoric of resistance, giving attention to the dismantling of stereotypes in the Brazilian imaginary around this woman. Thus, we will analyze two poems of this author published in anthologies of Cadernos Negros, which are: "Vozes-Mulheres" and "A noite não adormece nos olhos das mulheres". Specifically, we will show how Evaristo rewrites Afro-Brazilian history regarding the path of black women. As theoretical and methodological support, besides Alfredo Bosi (2000), the contributions of Grada Kilomba (2019), bell hooks (1995) and Lélia Gonzalez (1984, 2020) will be important.

Keywords: Conceição Evaristo; Black and female poetry; Patriarchy; Racism.

Introdução

Ao lermos a coletânea de poemas intitulada *Poemas da recordação e outros movimentos*, de Conceição Evaristo (2017), percebemos a recorrência de alguns temas, como a diáspora africana no Brasil e os dilemas relacionados à construção da identidade da mulher negra. A dizer, em seu exercício de expressão poética, o lirismo de Evaristo trabalha explicitamente no sentido de instaurar uma retórica de resistências, dando especial atenção ao dismantling dos estereótipos no imaginário brasileiro, em torno do negro, da mulher e, mais especificamente, da mulher negra. Desse modo, abordaremos aqui dois poemas de Evaristo, quais sejam: "Vozes-Mulheres" e "A noite não adormece nos olhos das mulheres", ambos publicados em antologias dos Cadernos Negros. De modo específico, a partir da análise de tais poemas, mostraremos como Evaristo reescreve a história das mulheres negras, no contexto brasileiro. Como suporte

¹ Doutorando em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás. E-mail: entrecas@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1331303807620759>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6715-0420>

teórico e metodológico, serão relevantes as contribuições de Alfredo Bosi (2000), Grada Kilomba (2019), bell hooks (1995) e Lélia Gonzalez (1984, 2020).

No Brasil contemporâneo, Conceição Evaristo é uma escritora que vem, progressivamente, ganhando prestígio na cena literária. Nascida em 1946, em uma favela de Belo Horizonte, Maria da Conceição Evaristo, filha de mãe lavadeira e herdeira de uma tradição de subalternidade e trabalhos femininos domésticos, precisou mudar-se para a cidade do Rio de Janeiro, em 1970, onde conseguiu ingressar no magistério público.

Segundo Anselmo P. Alós (2011), a estreia de Evaristo nas letras brasileiras foi relativamente tardia, remontando ao início dos anos 1990, quando começou a colaborar em periódicos literários. Um dos principais meios nos quais ela publica é a série Cadernos Negros, fundada pelo grupo “Quilombhoje Literatura”, coletivo de escritores fundado em 1980 com o objetivo de aprofundar a experiência afro-brasileira na literatura, promovendo estudos sobre literatura e cultura negras.

Em 2003, Evaristo publica seu primeiro livro individualmente, Ponciá Vicêncio, romance que chamou a atenção da crítica, sobretudo pela maneira com a qual a autora articula a reflexão sobre questões de gênero, raça e classe social. Três anos depois, ela publica Becos da memória, um dos mais importantes romances memorialistas da literatura brasileira contemporânea, no qual a autora trata da complexidade humana ao representar aqueles que enfrentam cotidianamente o racismo, a fome e a miséria.

Cadernos Negros é uma publicação anual, de cunho coletivo, como dito, organizada pelo grupo paulista Quilombhoje Literatura. O grupo foi fundado por Luiz Silva (mais conhecido por seu nome artístico, Cuti), Mário Jorge Lescano, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e outros escritores, com os objetivos de discutir e aprofundar a experiência afro-brasileira na literatura, desenvolvendo estudos, pesquisas e diagnósticos sobre literatura e a cultura negras. Para tanto, tem promovido cursos, seminários e debates junto a instituições que se interessem pela literatura afro-brasileira.

A origem do nome da série Cadernos Negros foi explicada por Cuti, em palestra na FALE/UFMG em 04 de outubro de 2007. A princípio, Cadernos Negros seriam um espaço experimental, por isso o nome “Cadernos”. Aos poucos, este espaço foi sofrendo alterações em sua configuração inicial. O primeiro número dos Cadernos Negros surgiu em 1978, numa época em que o Brasil ainda vivia sob os domínios da ditadura civil-militar, com uma efervescência de movimentos sociais – de trabalhadores

e estudantes, principalmente. Nesse período, havia também uma fértil ebulição de novas ideias.

A série Cadernos Negros é o principal veículo, no Brasil, de produção literária referenciada na cultura e herança de matriz africana. Desde a primeira edição, cada livro provém de um processo de seleção que inclui leitores, críticos e protagonistas, isto é, escritores(as) e poetas negros(as). A viabilização econômica da coletânea tem ocorrido graças à cotização de cada um dos autores envolvidos. Os Cadernos Negros são, portanto, fruto da organização coletiva de escritores(as) e leitores(as) negros(as).

Conforme Reis & Oliveira (2021), a série Cadernos Negros tornou-se um importante veículo de divulgação de produção e crítica literária afro-brasileira. A série já teve mais de 42 volumes lançados. Trata-se de uma publicação que objetiva divulgar a escrita negra, dando visibilidade a esses escritores e escritoras, fortalecendo-os/as no campo da produção literária e rompendo com um lugar, que, por muito tempo, foi um campo exclusivo da supremacia branca e masculina.

Em suma, é nesse ambiente que nasce a série Cadernos Negros. O objetivo era permitir que os escritores negros(as) e negros(as) se vissem representados(as) pelo próprio olhar afro. Atualmente, os Cadernos Negros são referência na cultura de luta para a superação das desigualdades raciais, no âmbito cultural e literário, consistindo em um painel do percurso de décadas de produção coletiva de autores afro-brasileiros.

A poesia de autoria negro-feminina

Segundo Aline Arruda (2018), o corpo é uma marca da escrita literária de autoria feminina, pois ele é fator de diferenciação dos sexos biológicos e levante político do feminismo. Então, conforme Arruda (2018, p. 240), muitas foram as personagens da literatura brasileira que confirmaram o estereótipo do corpo negro possuidor da sexualidade, especialmente o feminino, o corpo-objeto. Diante desse quadro, Eduardo de Assis Duarte (2009) afirma:

Enquanto personagem, a mulher afrodescendente integra o arquivo da literatura brasileira desde seus começos. De Gregório de Matos Guerra a Jorge Amado e Guimarães Rosa, a personagem feminina oriunda da diáspora africana no Brasil tem lugar garantido, em especial, no que toca à representação estereotipada que une sensualidade e desrepressão. “Branca para casar, preta para trabalhar e a mulata para fornicar”: assim a doxa patriarcal herdada dos tempos coloniais inscreve a figura da mulher presente no imaginário masculino brasileiro e a repassa à ficção e à poesia de inúmeros autores (Duarte, 2009, p. 06).

Segundo Zilá Bernd (1992), a poesia de autoria negra é caracterizada pela necessidade de o eu-lírico ser o enunciador de seu próprio texto, transformando símbolos de repressão em formas de resistência da comunidade negra. Em geral, são construídas “imagens ora de uma África-mãe, espaço mítico onde se encontram as raízes, ora de uma África violada pelo branco” (Bernd, 1992, p. 271).

Conforme Gonzalez (1984), ao se discutir o racismo no Brasil, percebemos, primeiramente, uma evidente naturalização do fenômeno, como se negros “naturalmente” tivessem que viver na miséria. Quanto a essa situação, a autora afirma que o mito da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra, pois ele exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra. Ora, ao lado do endeusamento carnavalesco de seu corpo, há, cotidianamente, a transfiguração dessa mulher em empregada doméstica.

Gonzales (2019) refuta com veemência o mito da democracia racial no Brasil, criticando o pensamento corrente segundo o qual a africanização da cultura brasileira é um modo de regressão. Para esta autora, quem assim pensa esquece que o Brasil já está e é africanizado. E ao pensar no mito de origem elaborado por Mário de Andrade, que é o Macunaíma, Gonzales (2019) lembra que Macunaíma nasceu negro, “preto retinto e filho do medo da noite”. Depois ele branqueia como é comum ocorrer com muitos crioulos: “É por aí que dá para gente entender a ideologia do branqueamento, a lógica da dominação que visa a dominação da negrada mediante a internalização e a reprodução dos valores brancos ocidentais” (Gonzales, 1984 p. 237).

Assim, Gonzalez (2020) mostra que o mito da democracia racial desconsidera a ausência de mulheres negras intelectuais no mundo literário. Logo, nesse cenário excludente, a produção poética de mulheres negras já surge sob o signo de resistência, ao colocar em discurso (poético) a existência e a experiência subjetivas de figuras historicamente excluídas e objetificadas. Desse modo, consoante Gonzalez (2020), ao expressarem sua subjetividade, as mulheres negras saem do papel de seres objetificados e superam a naturalização que resultou nos mitos da mãe preta, da rainha do carnaval e da empregada doméstica.

Por falar em resistência, cumpre lembrar Alfredo Bosi (2000, p. 165), para quem a poesia há muito não consegue integrar-se, feliz, nos discursos correntes da sociedade. Consoante Bosi (2000, p. 166), “a poesia moderna foi compelida à estranheza e ao silêncio. Pior, foi condenada a tirar só de si a substância vital. Ó indigência extrema, canto ao avesso, metalinguagem!”

Bosi (2000, p. 167) frisa ainda que toda grande poesia moderna, a partir do Pré-Romantismo, é uma forma de resistência simbólica aos discursos dominantes. Resistência esta que tem muitas faces, ora propõem a recuperação do sentido comunitário perdido (poesia mítica, da natureza), ora a melodia dos afetos em plena defensiva (lirismo de confissão), ora a crítica direta ou velada da desordem estabelecida (vertente da sátira, da paródia, do epos revolucionário e da utopia):

Nostálgica, crítica ou tópica, a poesia moderna abriu caminho caminhando. O que ela não pôde fazer, o que não está ao alcance da pura ação simbólica, foi criar materialmente o novo mundo e as novas relações sociais, em que o poeta recobre a transparência da vida e o divino poder de nomear. Só a revolução. (Bosi, 2000, p. 167).

Quanto à discussão sobre as relações étnico-raciais contemporâneas, cumpre lembrarmos de Grada Kilomba (2019), que é uma das referências básicas nesse assunto. Para esta autora, a literatura negra funciona como um processo de cura (da ferida colonial), o que desencadeia a valorização da comunidade negra. Em outras palavras, Kilomba (2019) investiga o passado em diálogo com o presente devido ao caráter evolutivo de opressão e persistência do racismo, haja vista que as facetas traumáticas do racismo se reatualizam, se transforma e se perpetua no seio da contemporaneidade. Ora, Kilomba (2019) lembra que o trauma nunca deixa de ser colonial e segue negligenciado pelas ciências como uma consequência da opressão racial. Ao trabalhar o conceito de racismo traumático, a partir do impacto da violência, ruptura e atemporalidade, a autora ratifica que o racismo cotidiano nos remete sempre ao período escravista com o propósito de nos colonizar novamente através de fantasias invasivas.

Conforme Kilomba (2019, p. 156), em certas interações verbais, quando a palavra “negro(a)” é proferida, a pessoa que o faz não se refere somente à cor de pele negra, mas também à cadeia de termos associados à palavra em si: primitividade, animalidade, ignorância, preguiça, sujeira, caos etc. Essa cadeia de equivalências define o racismo. Então, frisa Kilomba (2019 p. 156) que nós nos tornamos a corporificação de cada um desses termos, não porque eles são reais e estão inscritos fisicamente na superfície de nossas peles, mas porque o racismo existe, e ele é discursivo e não biológico.

Consoante Kilomba (2019, p. 157), esse fenômeno é experimentado como um choque, privando alguém de sua própria ligação com a sociedade. Esse choque violento

é o primeiro elemento do trauma. Ao ouvir a palavra “negro(a)”, a conexão dessa pessoa com a sociedade é abruptamente interrompida, pois ela está sendo lembrada de que, inconscientemente, essa sociedade é pensada como branca. Nesse sentido, no momento em que uma pessoa é chamada de negra, ela está sendo colocada em uma cena colonial, pois o termo reafirma uma relação entre brancos/as e negros/as que está enraizada em uma dicotomia entre senhor e escravizado. Nesse sentido, “toda a performance do racismo cotidiano pode ser vista como uma reatualização da história” (Kilomba, 2019, p. 158):

De repente, o colonialismo é vivenciado como real – somos capazes de senti-lo! Esse imediatismo, no qual o passado se torna presente e o presente passado, é outra característica do trauma clássico. Experimenta-se o presente como se estivesse no passado. Por um lado, cenas coloniais (o passado) são reencenadas através do racismo cotidiano (o presente) e, por outro lado, o racismo cotidiano (o presente) remonta cenas do colonialismo (o passado). A ferida do presente ainda é a ferida do passado e vice-versa; o passado e o presente entrelaçam-se como resultado (Kilomba, 2019, p. 158).

Conforme Heleine F. de Souza (2020, p. 42), as mulheres negras têm suas trajetórias determinadas pela interação de opressões, envolvendo as categorias de gênero, raça e classe, que impõem barreiras sociais significativas, invisibilizando-as. Assim, a tese da natureza interligada da opressão vem sendo elaborada desde o século XIX pelas feministas negras, que seriam as primeiras a perceber que minimizar uma forma de opressão, apesar de essencial, ainda pode deixá-las oprimidas de outras formas igualmente desumanizadoras.

De acordo com os estudos de Patrícia Hill Collins, Souza (2020, p. 42) enfatiza que as mulheres negras sofrem do inter cruzamento de opressões advindas do acúmulo de diferentes categorizações dicotômicas que definem identidades diferentes, opostas e desiguais. A esta sobreposição de lugares de exclusão dá-se o nome de interseccionalidade. Consoante Souza (2020, p. 44), trata-se de uma lógica que coloca as mulheres negras em uma lacuna ilegível, guiando muito do funcionamento de movimentos sociais, como aponta Kimberlé Crenshaw: “Uma das dificuldades é que, mesmo dentro dos movimentos feministas e antirracistas, raça e gênero são vistos como problemas mutuamente exclusivos” (Crenshaw, 2002, p. 14). Desse modo, se o assunto é gênero, não se fala de raça, se o assunto é raça, não se fala de gênero. Isso contribui para a manutenção do racismo no Movimento Feminista e do machismo no

Movimento Negro. Conforme Souza (2020, p. 45), diagnóstico semelhante é feito por Sueli Carneiro:

Os esforços organizativos das mulheres negras decorrem da insuficiência com que a especificidade da mulher negra é tratada tanto no Movimento Feminista quanto no Movimento Negro, posto que não está estruturalmente integrada nas concepções e práticas políticas destes dois movimentos sociais a perspectiva que há sempre uma dimensão racial na questão de gênero, e uma dimensão de gênero na problemática étnico-racial (Carneiro, 2018, p. 170).

Diante desse quadro, Conceição Evaristo apresenta uma contrafala ao discurso do poder, fundamentando seu projeto literário – a escrevivência – em uma base na qual se cruzam e dialogam uma perspectiva feminina e uma afrodescendente. Logo, a poesia lírica de Evaristo contraria a ideia da afasia relacionada à mulher negra, argumento associado ao pensamento da feminista afro-americana bell hooks (1995) que, em seu artigo “Intelectuais Negras”, aborda a insistência cultural em promulgar a imagem da mulher negra relacionada, em função da estereotipação, à ama de leite, ou seja, com aptidão ao trabalho doméstico e inapta ao trabalho intelectual: “o sexismo e o racismo, atuando juntos, perpetuam uma iconografia de representação da negra que imprime na consciência cultural coletiva a ideia de que ela está neste planeta principalmente para servir aos outros” (hooks, 1995, p.468). Então, a mulher negra é comumente compreendida como sujeito de capacidade inata para cuidar e servir, estando dissociada da ideia de sujeito com consciência autorrepresentativa.

Tendo em vista esse cenário, a escrita literária de Conceição Evaristo parte e situa-se em experiência(s) proveniente(s) das circunstâncias das mulheres negras na sociedade brasileira. Logo, sua poesia (que também é fruto de sua escrevivência) parte de uma autoria negra, feminina e pobre.

Desse modo, no âmbito teórico-crítico e metodológico, faz-se preciso uma incursão por sua lírica mediada por conceitos como gênero, raça, classe, interseccionalidade e lugar de fala, uma vez que eles nos ajudam a refletir criticamente sobre a potência de seus poemas ao representar a população negra em geral e as mulheres negras em particular.

Do poema “Vozes-Mulheres”: Qual é a cor dessas vozes?

Segundo Duarte (2006), em 1980, Conceição Evaristo toma conhecimento das atividades do Grupo Quilombhoje e da publicação, em São Paulo, da série Cadernos

Negros. Esse é um momento de efervescência dos movimentos sociais pela igualdade racial, com mobilizações nas principais capitais brasileiras. Em 1990, o número 13 dos Cadernos Negros publica "Vozes-mulheres" de Evaristo, poema que até hoje figura como uma espécie de manifesto-síntese da poética dessa escritora:

Vozes-Mulheres

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

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

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
ecoava 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.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade.
(Evaristo, 2017, p. 24).

O título no plural desse poema, "Vozes-Mulheres", remete-nos à ideia de representatividade das mulheres mediante o uso de sua voz, o que nos faz lembrar que o silenciamento e o apagamento dessas vozes sempre imperou ao longo da história brasileira. Assim, esse título evoca um elemento muito importante da literatura de

Evaristo: a afirmação e exaltação da voz (geralmente, silenciada em nossa sociedade) das mulheres, sobretudo das mulheres negras.

Nos cinco primeiros versos desse poema: “A voz de minha bisavó / ecoou criança / nos porões do navio. / ecoou lamentos / de uma infância perdida.”, há uma alusão direta ao passado do eu-lírico, no qual sua bisavó ecoou lamentos de uma infância perdida nos porões de um navio. Aqui, podemos inferir que sua bisavó foi uma negra escravizada, que veio da África em um navio português. A dizer, nesse poema de Evaristo, o eu-lírico começa recordando a voz de sua bisavó que, por ter perdido a infância devido à escravização, ecoou lamentos nos porões de um navio negroiro.

Na segunda estrofe de “Vozes-Mulheres”: “A voz de minha avó / ecoou obediência / aos brancos-donos de tudo”, vemos que a avó do eu-lírico (assim como sua bisavó) também foi uma mulher negra escravizada pelos brancos portugueses. Destacamos aqui a palavra obediência e a expressão “brancos-donos de tudo”, pois precisamos ter em mente que a aludida obediência, muito provavelmente, é resultante da violência imposta pelos europeus, que são justamente os “brancos-donos de tudo”, aludindo ironicamente à ideologia nefasta que sustentou o processo colonizador no Brasil e na América Latina.

Na terceira estrofe desse poema, o eu lírico aborda a voz de sua mãe, voz esta que já não é tão obediente quanto a voz da avó, pois: “ecoou baixinho revolta”. No entanto, vemos que a voz dessa mãe já não está mais na senzala e sim: “no fundo das cozinhas alheias / debaixo das trouxas / roupagens sujas dos brancos”, mostrando que a exploração dessas mulheres vai se reconfigurando no decorrer do tempo, de acordo com as mudanças da vida social. Os dois últimos versos confirmam o destino para onde se locomoveram os(as) escravizados(as) após a abolição formal da escravatura: “pelo caminho empoeirado / rumo à favela”.

Até aqui, vemos claramente que o poema “Vozes-Mulheres” aborda diretamente a escravização dos povos africanos trazidos nos navios negreiros pelos portugueses. Ora, o tema da memória presente na escrita de mulheres negras afrodescendentes é uma forma de propor uma revisão da história e contribuir para a afirmação da identidade afro-brasileira, já que, conforme afirma Sílvia Almeida (2018), a abolição formal da escravatura não significou, de fato, liberdade plena e igualdade para negros e negras ex-escravizados/as, haja vista que

Os diferentes processos de formação nacional dos Estados contemporâneos não foram produzidos apenas pelo acaso, mas por projetos políticos. Assim, as classificações raciais tiveram papel importante para definir as hierarquias sociais, a legitimidade na condução do poder estatal e as estratégias econômicas de desenvolvimento. (Almeida, 2018, p. 43).

Em seguida, na quarta estrofe do poema “Vozes-Mulheres”, temos a voz do eu lírico que ainda: “ecoa versos perplexos / com rimas de sangue / e / fome”. Aqui, entendemos que o eu lírico, nitidamente, ainda enfrenta as consequências tenebrosas do racismo resultante da escravização. É por conta desse árduo enfrentamento (e suas consequências dolorosas) que seus versos, prenhes de perplexidade, chegam a rimar sangue com fome.

Por fim, nas últimas duas estrofes, temos a voz da filha do eu-lírico que recolhe todas as vozes anteriores mais todas as vozes que sofrem e sofreram em meio a uma sociedade racista e patriarcal, a dizer, a voz de sua filha recolhe todas “as vozes mudas caladas / engasgadas nas gargantas”. Assim, embora o poema não aponte explicitamente para a opressão decorrente do machismo e do capitalismo, sabemos que, em nossa história social, os fenômenos opressores (racismo, exploração econômica e machismo) estão conectados e se retroalimentam. Aliás, cabe aqui mencionar Angela Davis (2016), uma das mulheres mais proeminentes quanto aos estudos interseccionais e movimentos sociais que buscam combater as estruturas gerativas das assimetrias de gênero, raça e classe, em todas as suas formas.

Para Davis (2016), ao abordar o racismo (suas causas e consequências), faz-se preciso considerar o machismo e a exploração econômica característica do capitalismo como fenômenos correlacionados, ou seja, como os três fenômenos estão conectados, uma abordagem mais qualificada deve levar em conta a interseccionalidade que os envolve. Nesse sentido, o livro de Davis (2016), chamado Mulheres, raça e classe, reúne ensaios que tentam fundamentar as origens das lutas feministas e antirracistas em bases materialistas e dialéticas, colocando em evidência os modos pelos quais as opressões entrelaçadas de gênero, raça, e classe incidem sobre a subjetividade e o corpo das mulheres negras.

Retornando ao poema, vemos que a última voz (a da filha do eu-lírico) recolhe em si “a fala e o ato”, demonstrando mais protagonismo nas lutas contra as opressões supracitadas. Recolhe ainda “O ontem – o hoje – o agora”, apontando para a construção e acúmulo de um conhecimento histórico sobre aquelas lutas. Desse modo, não

obstante a permanência e quiçá o fortalecimento de muitas opressões, o eu lírico mostra que a voz de sua filha está mais preparada para o necessário combate, vociferando que “Na voz de minha filha / se fará ouvir a ressonância / O eco da vida-liberdade”.

Em suma, no poema “Vozes-Mulheres”, o eu lírico tematiza as opressões decorrentes do racismo, da escravização, da diáspora africana e demais violências sofridas pelas mulheres negras de sua família. São versos que ressaltam o papel dinâmico das mulheres negras, que emergem detentoras das memórias coletivas de seu povo. São versos que tematizam as opressões sofridas por todas as mulheres negras do Brasil. Entendemos também que essas opressões continuam existindo, pois possuem a capacidade de se reconfigurar, de geração a geração, no sentido de se adaptarem às novas configurações sócio-históricas. Portanto, conforme Eduardo de Assis Duarte (2007), o poema “Vozes-Mulheres” pode ser visto como uma espécie de manifesto-síntese da poética de Conceição Evaristo:

Os versos enfatizam a necessidade do eu poético de falar por si e pelos seus. Esse sujeito de enunciação, ao mesmo tempo individual e coletivo, caracteriza não apenas os escritos de Conceição Evaristo, mas da grande maioria dos autores afro-brasileiros, voltados para a construção de uma imagem do povo negro infensa dos estereótipos e empenhada em não deixar esquecer o passado de sofrimentos, mas, igualmente de resistência à opressão. (Duarte, 2007, p. 25).

Análise do poema “A noite não adormece nos olhos das mulheres”

No poema “A noite não adormece nos olhos das mulheres”, publicado originalmente nos Cadernos Negros 19 em 1996, há um processo contínuo de reconstrução identitária que fortalece a voz poética em sua exaltação à força e resistência das mulheres negras afrodescendentes:

A noite não adormece nos olhos das mulheres Em memória de Beatriz Nascimento

A noite não adormece
nos olhos das mulheres,
a lua fêmea, semelhante nossa,
em vigília atenta vigia
a nossa memória.

A noite não adormece
nos olhos das mulheres,
há mais olhos que sono
onde lágrimas suspensas
virgulam o lapso

de nossas molhadas lembranças.

A noite não adormece
nos olhos das mulheres,
vaginas abertas
retêm e expulsam a vida
donde Ainás, Nzingas, Ngambeles
e outras meninas-luas
afastam delas e de nós
os nossos cálices de lágrimas.

A noite não adormecerá
Jamais nos olhos das fêmeas,
pois do nosso sangue-mulher
de nosso líquido lembradiço
em cada hora que jorra
um fio invisível e tônico
pacientemente cose a rede
de nossa milenar resistência
(Evaristo, 1996, p. 26).

Primeiramente, cumpre lembrar a dedicatória desse poema a Beatriz Nascimento (Aracaju, 1942 – Rio de Janeiro, 1995), que foi uma intelectual, militante e ativista pelos direitos humanos de afrodescendentes brasileiros, tornando-se uma referência nacional nos estudos sobre relações étnico-raciais. Tal dedicatória revela uns dos aspectos recorrentes da poesia de Evaristo, qual seja, uma postura eticamente comprometida com as lutas e as resistências dos negros afrodescendentes do Brasil.

Como vemos, todo o poema “A noite não adormece nos olhos das mulheres” consiste em uma exaltação à força e resistência das mulheres negras brasileiras. Inicialmente, destacamos a repetição significativa dos versos: “A noite não adormece / nos olhos das mulheres”, que pode significar, no mínimo, dois fatos importantes: 1) na sociedade brasileira, não há descanso para as lutas das mulheres negras, 2) como estão sempre em luta, essas mulheres são verdadeiras guerreiras que merecem nossa exaltação.

Na primeira estrofe desse poema, o eu-lírico revela que a lua fêmea, sua semelhante, vigia atentamente a nossa memória, indicando a importância do passado histórico de lutas das negras afrodescendentes no Brasil, passado este que raramente é levado em conta por uma parcela significativa de nossa sociedade (governantes, artistas, mídia em geral, etc.) Na segunda estrofe, ratifica-se a exaustão causada por essa vigília, pois “há mais olhos que sono” / onde lágrimas suspensas / virgulam o lapso / de nossas molhadas lembranças”. Aqui, essa condição indica que as lembranças e as memórias desse passado de luta, embora não devam ser apagadas porque necessárias

para orientar nosso agir no presente e futuro, podem causar algum sofrimento que resultaria em choro e lágrimas.

Na terceira estrofe do poema “A noite não adormece nos olhos das mulheres”, aponta-se para um alívio nas lutas dessas mulheres negras afrodescendentes, causado pela possibilidade de elas se tornarem mães: “vaginas abertas / retêm e expulsam a vida”, alívio este que é fortalecido pela aproximação com figuras da cultura africana (Ainás, Nzingas, Ngambeles), visto que estas afastam dos sofrimentos decorrentes daquelas lutas: “nossos cálices de lágrimas”.

Na última estrofe do poema “A noite não adormece nos olhos das mulheres”, sintetizam-se a luta e a força das mulheres negras afrodescendentes do Brasil, lembrando que seu sangue (líquido lembradiço) é permeado de garra e bravura nas lutas atinentes ao universo feminino (com vitórias e derrotas), haja vista que: “em cada hora que jorra / um fio invisível e tônico / pacientemente cose a rede / de nossa milenar resistência”. Por conseguinte, vemos que todo esse poema de Evaristo, sobretudo o último verso, frisa e enaltece a milenar resistência das mulheres negras afrodescendentes em nossa sociedade.

Considerações Finais

A trajetória da poesia de Conceição Evaristo nos permite uma aventura por um universo lírico marcado pela resistência feminina em relação à submissão, seja ela relacionada às dinâmicas do poder na seara do gênero, seja relacionada ao pertencimento étnico-racial.

Desse modo, tendo em vista que a escrevivência de Evaristo parte de uma autoria negra, feminina e pobre, vislumbramos a possibilidade de uma incursão pelo feminismo negro e por conceitos como gênero, raça, classe, interseccionalidade e lugar de fala, uma vez que eles ajudam a refletir criticamente sobre seus poemas e sua potência ao representar a população negra em geral e as mulheres negras em particular.

Vemos que, para mulheres como Conceição Evaristo, escrever é “ultrapassar” uma percepção única da vida, é construir outros mundos possíveis, por vezes, necessariamente utópicos. Por conseguinte, nos poemas aqui abordados, as vozes das mulheres são negras e, agora, em consequência de muita luta e resistência, correm o risco de serem ouvidas. Em suma, são vozes que se referem tanto à autoria das

mulheres negras contemporâneas quanto às vozes ancestrais silenciadas por séculos de exclusão.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Sílvio de. *O que é o racismo estrutural?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- ALÓS, Anselmo Peres. O lirismo dissonante de uma afro-brasileira. *Estudos Feministas*, 19(1): p. 283-300, janeiro-abril/2011.
- ARRUDA, Aline A. Corpo e erotismo no conto de Olhos D'água. In: DUARTE, Constância Lima et al (Orgs.). *Escrevivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. – 2 ed. – Belo Horizonte: Idea, 2018.
- BOSI, Alfredo. Poesia resistência. In: BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 8 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 163-227.
- CARNEIRO, Sueli. *Escritos de uma vida*. Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o Encontro de Especialistas em Aspectos da Discriminação Racial Relativos ao Gênero. *Revista Estudos Feministas*. Ano 10 (1), p.171-188, 2002.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*, v. 17-A, dez. p. 6-18, 2009.
- DUARTE, Eduardo de Assis. O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo. In: ALEXANDRE, Marco Antônio (Org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.
- DUARTE, Eduardo de Assis. O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo. *Estudos Feministas*, 14(1). p. 305-323, janeiro-abril/2006.
- EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.
- EVARISTO, Conceição. A noite não adormece nos olhos das mulheres. In: QUILOMBHOJE (org.). *Cadernos negros 19*. São Paulo: Quilombhoje, p. 26, 1996.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, p. 223-244, 1984.
- HOOKS, bell. Intelectuais Negras. *Revista Estudos Feministas*. v. 3, n. 2, p. 464-478, 1995.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação – episódios de racismo cotidiano*. Tradução de De Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- REIS, Mírian Sumica Carneiro & OLIVEIRA, Adriele de Jesus. Palavras de mulheres negras: uma proposta de leitura de Vozes-mulheres, de Conceição Evaristo. *Revista*

Investigações, v. 34, n. 1, p. 1 - 12, 2021. Disponível em:
<https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/index>

SOUZA, Heleine Fernandes de. *A poesia negra-feminina de Conceição Evaristo, Livia Natália e Tatiana Nascimento*. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

As meninas negras e a “pipa-borboleta”: colonização e colonialidade de gênero

Black girls and the “pipa-borboleta”: colonization and gender coloniality

Submetido em: 22/05/2024

Aceito em: 18/11/2024

Maria Aparecida Cruz de Oliveira¹

Resumo: A partir de uma crítica direcionada ao paradigma hegemônico da Modernidade (Mignolo, 2003), que reflete sobre os legados coloniais no contexto latino-americano e da colonialidade de gênero (Lugones, 2014), a pesquisa problematiza o abuso e a violência sexual vivenciada pelos corpos de meninas negras nos romances *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, *Becos da memória*, de Conceição Evaristo e no poema “A menina e a pipa-borboleta” (2017) do livro *Poemas da recordação e outros movimentos*, também, de Conceição Evaristo. A investigação nasceu do pressuposto de que a figuração das meninas negras é uma referência à colonização de ontem e à colonialidade de gênero de hoje, enquanto denuncia, pois, essas personagens também podem ser lidas como símbolos de luta e resistência, quando não aceitam o lugar de corpo objetificado.

Palavras-chave: Colonialidade de gênero; meninas negras; Ana Maria Gonçalves; Conceição Evaristo.

Abstract: Based on a critique directed at the hegemonic paradigm of Modernity (Walter D. Mignolo, 2003), which reflects on colonial legacies in the Latin American context and gender coloniality (María Lugones, 2014), I problematize sexual abuse and violence experienced by the bodies of black girls in the novels *Um defeito de cor*, by Ana Maria Gonçalves, *Becos da memória*, by Conceição Evaristo and in the poem “A menina e a pipa-borboleta” (2017) from the book *Poemas da recordação e outros movimentos*, also, of Conceição Evaristo. The investigation was born from the assumption that the representation of black girls is a reference to yesterday's colonization and today's gender coloniality, while denouncing, therefore, that these characters can also be read as symbols of struggle and resistance, when they do not accept the place of an objectified body.

Keywords: Gender coloniality; black girls; Ana Maria Gonçalves; Conceição Evaristo.

Introdução

Em tempos de proliferação de *fake News*, que alimentam a desinformação e promovem o “pânico moral”, torna-se evidente o uso político e estratégico dessas narrativas para reforçar estigmas sociais e desviar o foco de questões estruturais. No Brasil, a Direita conservadora, frequentemente, utiliza discursos classistas e racistas para associar a exploração e o abuso sexual infantil à vulnerabilidade socioeconômica de grupos marginalizados. Ao fazer isso, não apenas criminaliza populações historicamente vulneráveis, como as comunidades pobres, ribeirinhas e indígenas da Ilha do Marajó (PA), mas também invisibiliza as verdadeiras raízes desse problema, que estão profundamente enraizadas na estrutura desigual do país.

¹ Doutorado em Literatura pela Universidade de Brasília. Docente na Universidade Federal da Paraíba. E-mail: maricruzdeoliveira@gmail.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/6719713124958432>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8174-0507>.

Essa abordagem oportunista cria uma narrativa que transfere a responsabilidade para as vítimas ou suas comunidades, ignorando a dimensão histórica e sistêmica da violência. Como aponta a filósofa argentina María Lugones (2014), a “colonialidade de gênero” é uma base estruturante dessas desigualdades. Trata-se de uma lógica colonial que impõe hierarquias de gênero, raça e classe, criando corpos e subjetividades marcados pela exploração e subalternização. Assim, a exploração e o abuso sexual infantil no Brasil não podem ser tratados como fenômenos isolados, mas como parte de um continuum histórico que remonta à modernidade colonial/capitalista, com impactos ainda presentes nos territórios que viveram essa experiência:

Eu compreendo a hierarquia dicotômica entre o humano e o não humano como a dicotomia central da modernidade colonial. Começando com a colonização das Américas e do Caribe, uma distinção dicotômica, hierárquica entre humano e não humano foi imposta sobre os/as colonizados/as a serviço do homem ocidental. Ela veio acompanhada por outras distinções hierárquicas dicotômicas, incluindo aquela entre homens e mulheres. Essa distinção tornou-se a marca do humano e a marca da civilização. Só os civilizados são homens ou mulheres. Os povos indígenas das Américas e os/as africanos/as escravizados/as eram classificados/as como espécies não humanas – como animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens. O homem europeu, burguês, colonial moderno tornou-se um sujeito/agente, apto a decidir, para a vida pública e o governo, um ser de civilização, heterossexual, cristão, um ser de mente e razão. A mulher europeia burguesa não era entendida como seu complemento, mas como alguém que reproduzia raça e capital por meio de sua pureza sexual, sua passividade, e por estar atada ao lar a serviço do homem branco europeu burguês. A imposição dessas categorias dicotômicas ficou entretecida com a historicidade das relações, incluindo as relações íntimas (Lugones, 2014, p. 936).

As escritoras Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves têm sido nomes importantes nessa discussão dentro da literatura brasileira contemporânea, especialmente enquanto movimento estético com postura de resistência à diferença colonial para mostrar e figurar as experiências das maiores vítimas da violência sexual no Brasil: as meninas negras.

Ao abordar o abuso e a exploração de crianças, em suas obras literárias, essas escritoras não apenas denunciam as injustiças sociais, mas também desafiam a naturalização dessas práticas. Elas criam um terreno fértil para a conscientização, promovendo um olhar crítico sobre as raízes históricas do problema e convidando os leitores a refletirem sobre as responsabilidades coletivas.

No entanto, é essencial avançar para além da denúncia literária e do debate acadêmico. Devemos questionar as políticas públicas e os mecanismos institucionais que perpetuam essa violência. Isso exige um enfrentamento multidimensional que abarque desde a educação crítica e transformadora até a implementação de políticas que protejam efetivamente crianças e adolescentes, especialmente aqueles que vivem em contextos de maior vulnerabilidade social.

Meninas negras: narrativas do silêncio

A constatação de que as mulheres negras têm tido seus corpos violados sistematicamente desde o Brasil colônia não é nenhuma novidade, no entanto, a violência contra elas é também historicamente silenciada. A gravidade desse silêncio é percebida quando olhamos para os índices de violência por faixa etária. É o que mostram os dados do IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (2014), que, a partir de análises de dados contidos no Sistema de Notificação do Ministério da Saúde, estimou que a cada ano no Brasil 0,26% da população sofre violência sexual, o que significa que houve aproximadamente, no referido ano, 527 mil estupros consumados e notificados no país. Nos dados referentes ao ano de 2011, constatou-se que 88,5% das vítimas foram do sexo feminino; 50,7% eram crianças e 19,4% adolescentes, ou seja, mais de 70% dos estupros vitimizaram crianças e adolescentes e 51% dessas vítimas eram meninas negras (IPEA, 2014, p. 6).

Nos resultados da pesquisa de 2018 aparece o quadro de recorrências dessa violência entre os anos 2011 até 2016. Nele as crianças permanecem como as maiores vítimas de estupro, entre a porcentagem de 50,1% em 2014 e 52,6% em 2013 (IPEA, 2018, p. 63). Em relação à cor e à raça, as pretas e pardas aparecem como a maioria das violadas, juntas somam a taxa de 54% nos anos 2015 e 2016 (IPEA, 2018, p. 65).

Essas constatações do IPEA referem-se apenas a um tipo de abuso sexual: o estupro. Desse modo, é importante ressaltar que o abuso sexual contempla outras práticas de violência. A Organização Mundial da Saúde define a violência sexual como:

qualquer ato sexual, tentativa de obter um ato sexual, comentários ou investidas sexuais indesejadas, ou atos direcionados ao tráfico sexual ou, de alguma forma, voltados contra a sexualidade de uma pessoa usando a coação, praticados por qualquer pessoa independentemente de sua relação com a vítima, em qualquer cenário, inclusive em casa e no trabalho, mas não limitado a eles (Krug *et al*, 2002, p. 147).

Em 2023, o IPEA traz nova estimativa da prevalência de estupro e sua taxa nos “sistemas de saúde e policial, a partir de diferentes bases de dados com cobertura nacional sobre o fenômeno no Brasil, tomando como referência para comparação o ano de 2019” (IPEA, 2023, p. 5). Com um cálculo aproximado dessa prevalência, concluíram que o número de estupros no país se situaria em um patamar de 822 mil casos por ano. Isso significou na pesquisa que, “apenas 8,5% dos estupros estão sendo identificados pela polícia e 4,2% pelos sistemas de informação da saúde” (IPEA, 2023, p. 5).

O Fórum Brasileiro de Segurança Pública/ 17º Anuário Brasileiro de Segurança Pública (FBSP, 2023, p. 15) traz a informação de que em 2022 tivemos o maior número de estupros da história, um crescimento de 8,2% em relação a 2021. Esses “números correspondem aos casos que foram notificados às autoridades policiais e, portanto, representam apenas uma fração da violência sexual” (FBSP, 2013, p. 154). Das 74.930 vítimas, 56.820 foram estupros de vulneráveis. As vítimas do sexo feminino foram 88,7 e 11,3 do sexo masculino. As vítimas dividem-se em 56,8% negras, 42,3% brancas, 0,5% indígenas e 0,4% amarelas. Desses dados surgem as principais vítimas, as crianças. Essas crianças têm entre 0 e 13 anos de idade (61,4%) e 10,4% têm menos de 4 anos. Como nas pesquisas realizadas pelo IPEA, os agressores são conhecidos, correspondendo a 86,1 dos que vitimizam crianças de 0 a 13 anos. Desses conhecidos, 64,4 são membro da família:

Estudos recentes sobre abuso sexual contra crianças no período da pandemia têm sugerido que o fechamento das escolas em função das medidas de isolamento social pode ter ampliado a vulnerabilidade de crianças e, inclusive, que parte das notificações decorre de abusos iniciados e/ou ocorridos durante o lockdown, mas que só vieram à tona quando as crianças voltaram a frequentar as escolas (FBSP, 2023, p. 155).

A persistência da violência sexual no contexto brasileiro é reflexo da colonialidade de gênero. A cultura do machismo, subproduto da ideologia patriarcal, coloca a mulher negra como objeto e propriedade do homem branco. Na condição de proprietário, o homem branco se sente legitimado para violentar as meninas negras.

Nessa circunstância histórica, a literatura pode reproduzir e ajudar a perpetuar a cultura do machismo, mas as autoras Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo, a partir de uma perspectiva feminista negra decolonial, trazem em suas obras a ideia de que a cultura do estupro e do machismo é admitida e romanceada na sociedade

brasileira, e assim propõem a superação e o combate à herança patriarcal. Em Ana Maria Gonçalves, temos o registro dessa normatização no período colonial, e em Conceição Evaristo, temos a narrativa da persistência dessa cultura machista no Brasil atual, a colonialidade, consequente da colonização territorial (Mignolo, 2003).

Em *Um defeito de cor*, o abuso e a violência contra os corpos das meninas e mulheres negras são tão explícitos que podem até impedir as leitoras de ultrapassar a leitura do capítulo 1, especificamente nas páginas 22 e 23, quando a mãe de Kehinde (Dúróófiike) sofre um estupro coletivo por guerreiros do rei Adandozan: “A minha mãe ficou quieta, calada, e nem mesmo se mexeu quando outro guerreiro tomou o lugar do que estava dentro dela” (Gonçalves, 2013, p. 23). Ou quando as meninas (Kehinde e Taiwo) são abusadas também coletivamente pelos guerreiros:

Dois dos guerreiros repararam em mim e na Taiwo. O primeiro pegou uma das mãos dela e apertou em volta do membro dele, e logo foi copiado pelo amigo, que usou a minha mão. Acho que a direita, porque a Taiwo estava sentada à minha esquerda e nem por um momento nos separamos, apertando ainda com mais força as mãos livres. O guerreiro forçava a minha mão contra o membro, que, de início, estava mole, e mexia o corpo para a frente e para trás, fazendo com que ficasse duro e quente. A minha avó chorava encobrendo o rosto, não sei se para esconder as lágrimas ou se para se esconder do que via. Um outro guerreiro aproximou dela e, com a ponta da lança, sem se importar se estava machucando ou não, descobriu os seus olhos, mandando que ela olhasse o que estava acontecendo, dizendo que a feitiçaria dela nada adiantava contra a força deles (Gonçalves, 2013, p. 23).

A ideia de representar uma violência tão realista está relacionada à tentativa de dimensionar a crueldade desses abusos. Apesar de se tratar de uma violência imensurável, o domínio do corpo das mulheres era visto com naturalidade pela sociedade, não havia uma reação das pessoas em relação ao fato, o abuso era legitimado pelo rei e internalizado pelo povo. É o que a narrativa mostra: “na estrada que passava ao lado da nossa casa, algumas pessoas paravam para olhar, mas ninguém se aproximou” (Gonçalves, 2013, p. 23). O abuso de crianças e mulheres se torna um espetáculo para os espectadores. Nada muito diferente do que a direita brasileira tem feito ao lançar uma rede de fake News que encobre práticas de exploração infantil na Ilha do Marajó.

Depois da experiência extrema de violência com os soldados em Savalu, reino de Daomé, Kehinde, sua irmã Taiwo e sua avó Dúrójaiyé seguem viagem para a cidade Uidá, mas o percurso até a chegada na cidade foi cheio de desvios de caminhos,

escondendo-se de guerreiros, um percurso marcado pelo medo. Já menina, Kehinde descobre que não são fáceis os deslocamentos das mulheres, há muitos perigos que podem restringir a circulação das mulheres e meninas. Como menina e futura mulher, ela conviverá com o medo e o perigo de uma possível violação. Portanto, para Kehinde, a saga da violência sexual não termina por aí, ainda criança experimenta novamente o abuso e o estupro e isso confirma os dados publicados no IPEA pela pesquisadora Cíntia Liara Engel (2017), que afirma que “assédios às meninas são muito comuns e compõem as primeiras experiências sexuais de boa parte das mulheres” (Engel, 2017, p. 10). Kehinde tem seu segundo assédio no Brasil:

Em uma das visitas, o sinhô José Carlos me olhou de modo estranho, pedindo que o Cipriano me levasse até ele, quando me fez abrir a boca e olhou meus dentes. Depois, com a ponta da vara que usava para cutucar o cavalo, levantou a barra da minha saia e olhou minhas pernas. Olhou também para a minha bata na altura dos peitos (Gonçalves, 2013, p. 151).

A narrativa mostra que o assédio às mulheres negras começava na infância. Como se tratava de um fato esperado, da cultura do estupro normatizada na sociedade escravocrata, a personagem Ignácia aconselha Kehinde a tomar cuidados para não ficar “pejada” (grávida). O abuso é retratado como algo inevitável no contexto da sociedade escravocrata:

À noite, a Ignácia passou a mão sobre a minha cabeça e disse que eu não era mais uma menina, que já tinha corpo de mulher, e perguntou se meus sangues já tinham aparecido. Eu disse que sim, que eu tinha perguntado à Felicidade o que fazer, e que também já sabia como agir para não ficar pejada, caso fosse me deitar com homem, mas que disso eu ainda não sentia vontade. Naquele dia eu não entendi o motivo da pressa, mas ela comentou que, se fosse eu, começaria a pensar nisso, para que desse tempo de pelo menos escolher o primeiro (Gonçalves, 2013, p.151).

Ao contrário do que Ignácia disse, Kehinde ainda era uma criança. Ela fez essa afirmativa porque quis insinuar como o homem branco colonizador enxergava as meninas escravizadas, referindo-se à perspectiva do abusador. Kehinde admite não estar preparada para a vida sexual e talvez esse não amadurecimento de sua sexualidade não lhe permitisse perceber de imediato as intenções do seu abusador, embora tivesse sinais em sonho com a sua irmã Taiwo:

Na mesma noite sonhei com a Taiwo, e ela estava tão triste quanto no dia em que o guerreiro tinha se deitado em cima da minha mãe, em Savalu. O sonho era como se fosse naquele dia, pois ela apontava o guerreiro e dizia para eu olhar o rosto dele, mas eu não tinha coragem. Até que ela ficou brava comigo e saiu correndo, sem olhar para trás e sem ouvir os meus gritos pedindo para que voltasse (Gonçalves, 2013, p. 151).

Kehinde perde qualquer possibilidade de humanização na perspectiva do colonizador, ela é apenas um corpo. O trânsito da menina entre a senzala grande e a senzala pequena está condicionada ao uso que o seu dono deseja fazer desse corpo. Se é trabalho duro, ela será colocada na senzala grande; se é para o uso sexual, é colocada na senzala pequena. De toda forma, servirá ao dono da casa-grande:

Alguns dias depois, quando saíamos para o engenho, o Cipriano segurou meu braço e disse que eu ia voltar para a casa-grande. Perguntou o que eu sabia fazer e eu respondi que já tinha ajudado a Esméria e a Maria das Graças na cozinha antes de a sinhá Ana Felipa ter me mandado para a senzala grande e dito que nunca mais queria me ver na frente dela. O Cipriano disse que não tinha me perguntado nada daquilo, problema do sinhô José Carlos, pois eu estava voltando por ordem dele, que trataria de se entender com a sinhá. Ele passou a mão pelo meu rosto e disse que o sinhô estava certo, que ele não era nada bobo de misturar uma preta tão bonitinha com o resto dos escravos, correndo o risco de ela ser inaugurada por qualquer um (Gonçalves, 2013, p. 151).

Como quase todo abuso que ocorre com crianças, as primeiras reações de Kehinde, ainda muito nova, é de desconhecimento do que estava ocorrendo. Ela misturava os sentimentos de constrangimento com elogio e, embora não estivesse ciente dos caminhos a que essa violência lhe estava levando, havia a reação de evitar o agressor, pois a presença dele era perturbadora:

Quando o sinhô José Carlos estava em casa, eu evitava sair da cozinha, ou pelo menos de perto da Esméria, desde o dia em que ele tinha me encontrado tirando o pó dos móveis na sala de jantar e pediu para ver os meus peitos. Eu não sabia o que fazer e fiquei quieta, fingindo não ter entendido direito. Ele então repetiu, mandado que eu levantasse a bata porque queria ver os meus peitos, e como eu não me mexi, ele mesmo a ergueu, usando a ponta da bengala. Elogiou, dizendo que eram muito bonitos, perfeitos. Isso eu também achava, e acredito que naquela hora, mesmo com o improvável da situação, eu me senti muito orgulhosa deles, que cresciam firmes e redondos como os da minha mãe... e senti raiva e nojo quando ele pediu que eu levantasse a cabeça e abrisse os olhos (Gonçalves, 2013, p. 152).

O título da seção em que a narradora traz a cena do seu estupro se chama “A posse”. Uma expressão acertada, pois insinua exatamente a objetificação do corpo da menina negra, a posse não autorizada pela vítima, a narração da colonização dos corpos negros. A violência começa com o exame do corpo negro e depois, como se fosse um objeto qualquer, lhe é dado um valor: “quando o sinhô ouviu a porta se fechar, ficou de pé e me olhou de cima a baixo, da mesma maneira como tinha acabado de estudar os papéis, sem pressa” (Gonçalves, 2013, p. 158). Kehinde conseguiu fugir, com a ajuda do namorado Lourenço, da primeira tentativa de estupro do Sinhô José Carlos, mas tentativa de escape serviu foi para despertar mais ânsia do agressor. A cena é de uma violência extrema. O estupro de Kehinde é seguido do estupro de Lourenço, em que o agressor demonstra seu poder de macho monstro:

O sinhô levantava a minha saia e me abria as pernas com todo o peso do seu corpo, para depois se enfiar dentro da minha racha como se estivesse sangrando um carneiro. Não me lembro se doeu, pois, eu estava mais preocupada com o riozinho de sangue que escorria do corte na minha boca, provocado pelo tapa (...) Eu queria morrer, mas continuava mais viva que nunca, sentindo a dor do corte na boca, o peso do corpo do sinhô José Carlos sobre o meu e os movimentos do membro dele dentro da minha racha, que mais pareciam chibatadas... (...) O sinhô José Carlos o chamou de maricas e perguntou se estava chorando porque também queria deitar com um macho como o que estava se deitando com a noivinha dele. Foi então que tirou o membro ainda duro de dentro de mim, mesmo já tendo acabado, chegou perto do Lourenço e foi virando o corpo dele até que ficasse de costas, em uma posição bastante incômoda por causa do colar de ferro. Passou cuspe no membro e possuiu o Lourenço também, sem que ele conseguisse esboçar qualquer reação ou mesmo gritar de dor, pois tinha a garganta apertada pelo colar (...) O monstro se acabou novamente dentro do Lourenço, uivando e dizendo que aquilo era para terminar com a macheza dele, e que o remédio para a rebeldia ainda seria dado, que ele não pensasse que tudo terminava ali. O sinhô José Carlos então se vestiu e gritou para o Cipriano, perguntando se o castrador de porcos já tinha chegado (Gonçalves, 2013, p. 171).

Para Cíntia Liara Engel (2017), a conformação de que a cultura sexual instiga o abuso e o estupro é o modo de silenciar essas violências e permitir que seus algozes continuem praticando livremente sem serem acusados. Além disso, essa noção traz entraves para sair dessa narrativa acusatória e avançar para uma reflexão sobre as condições em que se realiza a violência sexual, recorrente e historicamente persistente:

A noção de que existe uma cultura sexual e erótica que instiga o abuso e o estupro, justificando sua ocorrência e colocando em dúvida as vítimas, permite que se supere uma discussão puramente acusatória e

personalizada do abuso e do estupro – que atribuiria esses crimes à ação isolada de determinados “homens errados” ou “homens doentes” – e se avance em direção a uma reflexão sobre as condições em que se produz o abuso sexual recorrente e historicamente persistente de crianças, meninas e mulheres. Se não se der esse passo narrativo, corre-se um sério risco de restringir a discussão a acusações, as quais são frequentemente agenciadas por discursos racistas e classistas, sem, ainda, abordar as reais dimensões da cultura do estupro (Engel, 2017, p. 15).

A cultura do estupro é expressiva em *Um defeito de cor* não apenas porque o estupro de meninas negras é naturalizado, mas também porque a narrativa denuncia o entendimento de que a vítima é sempre percebida como culpada do abuso sofrido. Há sempre um homem, branco ou negro, dizendo que a vítima fez algo para provocar a violência. O ex-noivo de Kehinde também sofreu abuso sexual do sinhô José Carlos e foi castrado em seguida, atitude comum dos “donos” de escravos para marcar quem tem a posse dos corpos das negras escravizadas, no entanto, ele externa ressentimento e culpabiliza Kehinde mesmo sendo testemunha dos assédios e abusos frequentes sofrido por Kehinde:

Eu deveria tê-lo deixado ir, mas o chamei e disse que era eu, a Kehinde, para o caso de ele não me reconhecer. Tive que repetir enquanto ele me olhava com jeito de quem não estava acreditando no que via, reparando nas minhas roupas, nos meus sapatos, em você. Quando achei que ia embora sem me dizer uma só palavra, ele voltou, parou bem perto de nós e disse coisas horríveis, com um fio de voz que eu tive que chegar muito perto para conseguir escutar. Uma das coisas que perguntou foi se eu nunca mais o tinha procurado porque ele não era capaz de me dar um filho, olhando para você com um ódio de que eu nunca poderia imaginá-lo capaz. Depois virou as costas e foi embora, deixando nós dois parados no meio da rua, até o Belchior se aproximar para saber se estava tudo bem, pois tinha ficado em frente à loja, observando o encontro. Eu disse que o Lourenço não tinha me reconhecido e dei graças por estar indo me encontrar com a Claudina em vez de voltar para o sobrado (Gonçalves, 2013, p. 410-411).

De tanto ouvir o discurso de que é a potencial culpada pelos abusos cometidos pelo sinhô José Carlos, Kehinde internaliza equivocadamente, por um tempo, esse pensamento: “me despedi de todos e fui para o quarto, porque não aguentava mais segurar as lágrimas, compreendendo pela primeira vez que todo o acontecido com o Lourenço tinha sido por minha causa” (Gonçalves, 2013, p. 384). Assim, mais uma vez, ela é violentada pelas narrativas colonizadoras e traz em si o discurso de que a violência é marcada pelo gênero.

Para ampliar a reflexão sobre essa posição de colonização e colonialidade da mulher, trago as considerações de María Lugones: “a dicotomia hierárquica como uma marca do humano também se tornou uma ferramenta normativa para condenar os/as colonizados/as”. Os (as) colonizados (as) eram julgados como bestiais e não gendrados. Eles não eram vistos como homens e mulheres, assim como os animais eram diferenciados como machos e fêmeas, sendo o macho a perfeição, a fêmea a inversão e deformação do macho (Lugones, 2014, p. 936-937).

O sistema escravocrata, na percepção de Angela Davis, retirou o gênero da mulher colonizada. Conforme a conveniência do colonizador, poderiam trabalhar como homens e ser abusadas como mulheres, alternavam seus papéis sociais. Como mulheres, o papel que assumiam era de sujeito oprimido, até mesmo o imaginário de feminilidade vigente, como o de mãe, esposa e dona de casa, que já eram redutores, não eram pensados para essas mulheres, pois se tratava de uma espécie de anomalia na visão colonial:

Mas as mulheres também sofreram de maneiras diferentes, porque eram vítimas de abuso sexual e outras barbaridades de maus tratos que apenas podem ser infligidas às mulheres. Os comportamentos dos donos de escravos para as mulheres escravas eram: quando era rentável explorá-las como se fossem homens, sendo observadas, com efeito, sem distinção de gênero, mas quando elas podiam ser exploradas, castigadas e reprimidas em formas ajustadas apenas às mulheres, elas eram fechadas dentro do seu papel exclusivo de mulheres (Davis, 2013, p. 11).

Nessa perspectiva comparativa, percebe-se que as mulheres negras estavam em uma situação de opressão diferente dos homens, eram tão exploradas, enquanto força de trabalho, como os homens, mas estavam mais propensas ao abuso sexual do que os homens negros:

Como fêmeas, as mulheres escravas estavam inerentemente vulneráveis a todas as formas de coação sexual. Se a mais violenta punição dos homens consistia nos castigos e mutilações, as mulheres eram castigadas e mutiladas, bem como violadas. A violação, de fato, era uma expressão demonstrada pelo domínio econômico dos donos de escravos e pelo controle do capataz sobre as mulheres negras como trabalhadoras (Davis, 2013, p. 12).

Como já mencionado, ainda se perpetua a herança da cultura do estupro ou esse “universo simbólico e de práticas que explica e justifica a ocorrência frequente de estupros e abusos às mulheres e crianças” (Engel, 2017). Como Ana Maria Gonçalves,

Conceição Evaristo também está atenta às articulações e aos agenciamentos da cultura do estupro. A leitura dos textos dessas autoras permite afirmar que o corpo da menina negra é quase sempre maculado pelo abuso. Em “A menina e a pipa-borboleta”, publicado em *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017, p. 50), Conceição Evaristo retrata poeticamente o tema do estupro, do aborto e da saúde da mulher e as meninas negras no Brasil:

A menina e a pipa-borboleta

A menina da pipa
ganha a bola da vez
e quando a sua íntima
pele, macia seda, brincava
no céu descoberto da rua,
um barbante áspero,
 másculo cerol, cruel
rompeu a tênue linha
da pipa-borboleta da menina.

E quando o papel, seda esgarçada,
Da menina estilhaçou-se
Entre as pedras da calçada,
A menina rolou
Entre dor e o abandono.

E depois, sempre dilacerada,
a menina expulsou de si
uma boneca ensanguentada
que afundou num banheiro
público qualquer.
(Evaristo, 2017, p. 50).

Na primeira estrofe do poema, a autora apresenta um conjunto de palavras que remete a uma criança em situação de violência. A violência inicial é representada a partir das expressões “um barbante áspero/ másculo cerol, cruel/” seguido da expressão “rompeu a tênue linha/ da pipa-borboleta da menina”. Esses versos trazem ao leitor a cena de um estupro de uma menina. Na estrofe seguinte temos o segundo momento dessa violência. A criança violada não é acolhida, não recebe qualquer cuidado e atenção depois de ter sido estilhaçada. O que fica para ela é a “dor e o abandono”. Assim, mais uma vez vemos, na literatura de autoria feminina negra, os corpos das meninas negras sendo objeto que sem qualquer utilidade é jogado fora e não tem a atenção de ninguém. E, por fim, na última estrofe, há o registro de um aborto, em que

a menina, sob o impacto de toda uma violência, aborta “uma boneca” na tentativa de se livrar dos estilhaços que ela se tornou. Essa é a maneira poética que a autora utiliza para denunciar as condições de insegurança a que as mulheres brasileiras estão expostas diante da não legalização do aborto: “uma boneca ensanguentada/que afundou num banheiro público qualquer”.

Em *Becos da memória*, Conceição continua a denúncia da violação dos corpos infantis. A narrativa da violência sofrida pela personagem Fuizinha confirma o que diz a pesquisa do IPEA (2014) sobre quem são os violadores das crianças. O Ipea conclui que a maioria dos agressores das crianças são homens e 24,1% são os próprios pais ou padrastos e que 32,2% são amigos ou conhecidos da vítima (IPEA, 2013, p. 9). Em *Becos da memória*, Fuinha vivia espancando a filha Fuizinha “por tudo e por nada” (Evaristo, 2013, p. 111) e a menina “crescia entre o choro e a pancadaria” (Evaristo, 2013, p.112). Mas como se isso fosse pouco, ela também era abusada sexualmente por um pai que pensa que é dono do corpo da filha:

Fuizinha ainda muito haveria de gritar. Ia crescendo apesar das dores, ia vivendo apesar da morte da mãe e do pai carrasco. Ele era dono de tudo. Era dono da mulher e da vida. Dispôs da vida da mulher até à morte. Agora dispunha da vida da filha. Só que a filha, ele queria bem viva, bem ardente. Era o dono, o macho, mulher é pra isto mesmo. Mulher é pra tudo. Mulher é pra gente bater, mulher é pra apanhar, mulher é pra gozar, assim pensava ele. O Fuinha era tarado, usava a própria filha (Evaristo, 2013, p. 112- 113).

O pai coloniza o corpo da filha assim como o sinhô José Carlos de *Um defeito de cor* colonizou o corpo da menina Kehinde: “houve quem tentasse falar com ele e Fuinha cinicamente respondeu que a filha era dele e que ele fazia com ela o que bem quisesse” (Evaristo, 2013, p. 113). A narrativa nos mostra que diante da cultura do silenciamento das meninas, muitas Fuizinhas ainda terão que gritar para não apenas serem ouvidas, mas também acolhidas e protegidas. Em *Um defeito de cor*, Kehinde e Taiwo são apenas vistas e ouvidas, e isso persiste em *Becos da Memória*. Fuizinha é ouvida pelos vizinhos, mas não há manifestação alguma para tentar salvar a menina e a sua mãe:

Um dia a mãe de Fuizinha amanheceu adormecida, morta. Os vizinhos tinham escutado a pancadaria na noite anterior. A mulher gritara, gritara, a Fuizinha também, também. Ouviu-se a voz do Fuinha: Agora silêncio (Evaristo, 2013, p. 112).

Assim como ocorre com Kehinde, em *Becos da memória* a menina negra tem seu corpo negociado. Tetê do Mané vende a filha para um fornecedor de cigarros na tentativa de cuidar do outro filho que estava doente. A menina é violentada sexualmente pelo comprador:

Os dois se olham. Ela sabe do vício do moço. O moço já sabe das necessidades dela. O moço é rápido, direto, franco e cruel. Quanto você quer, mulher? A mãe da menina não responde. O homem tira o pacote de notas. A mãe chama a menina. Nazinha, acompanhe o moço! O homem pega a menina pela mão e segue outros rumos... Nazinha sentia dor, sangue, sangue... Era como se a vida estivesse lhe fugindo, a começar por aqueles pontos entre as pernas. O homem tapou-lhe a boca e gozou tranquilo (Evaristo, 2013, p. 57-58).

Um defeito de cor traz a narrativa de que o Brasil nasceu do estupro de mulheres e meninas negras, daí sua miscigenação. A menina estilhaçada representa a colheita do racismo que não apenas trouxe violência física através da escravidão, mas também violência simbólica. Todos os dias mulheres e crianças brasileiras negras têm sido vítimas do racismo no Brasil.

Conclusão

Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo desafiam invisibilidades históricas e promovem um movimento de conscientização que é, simultaneamente, estético, ético e político. A análise das obras literárias dessas autoras à luz do conceito de colonialidade de gênero, proposto por María Lugones, evidencia como a violência sexual e a objetificação dos corpos de meninas negras não apenas são heranças do período colonial, mas continuam a ser reproduzidas em contextos contemporâneos. As narrativas exploradas revelam a naturalização do abuso sexual como parte de uma cultura do estupro enraizada em desigualdades e opressões interseccionais de gênero, raça e classe, destacando, também, o papel da literatura como ferramenta de denúncia e resistência.

Os dados apresentados, tanto na ficção quanto nos estudos empíricos, reforçam a urgência de discutir as bases estruturais da violência, especialmente no Brasil, onde o racismo e o patriarcado legitimaram historicamente a exploração e o silenciamento de mulheres negras. Ao propor uma leitura crítica dessas narrativas, é possível compreender que a construção de alternativas exige não apenas políticas públicas

eficazes, mas também uma transformação cultural profunda, que deslegitime as hierarquias coloniais ainda vigentes.

Assim, a literatura de autoria feminina negra pode emergir como um espaço de ressignificação, em que as meninas negras, frequentemente figuradas como vítimas, também assumem o papel de símbolos de resistência. As obras analisadas clamam por uma sociedade que reconheça essas vivências e enfrente, de maneira integral, os desafios impostos pela colonialidade, avançando para um futuro em que a dignidade e os direitos dessas meninas sejam plenamente garantidos.

REFERÊNCIAS

- DAVIS, Angela. *Mulher, raça e classe*. Tradução Livre. Plataforma Gueto, 2013 [1981].
- ENGEL, Cintia Liara. As atualizações e a persistência da cultura do estupro no Brasil. *In: Texto para discussão*. Brasília: IPEA, 2017. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td_2339.pdf. Acesso em: 14 jul. 2020.
- EVARISTO, Conceição. “A menina e a pipa-borboleta”. *In: EVARISTO, Conceição. Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017, p. 50.
- EVARISTO, Conceição 2013. *Becos da Memória*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2013 [2006].
- FERREIRA, H.; COELHO, D.S.C; CERQUEIRA, D.; ALVES, P.; SEMENTE, M. *Elucidando a prevalência de estupro no Brasil a partir de diferentes bases de dados*. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA 2023. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/11814>. Acesso em 28 de fev. 2024.
- FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. 17º Anuário Brasileiro de Segurança Pública. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2023. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/07/anuario-2023.pdf>. Acesso em: 28 de fev. 2024.
- GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. 6º ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. *Estupro no Brasil: uma radiografia segundo os dados da Saúde (versão preliminar)*. Brasília, 2014. Disponível em: <http://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/5780>. Acesso em: 11 jul. 2020.
- INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA e FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *Atlas da violência 2018 – políticas públicas e retratos dos municípios brasileiros*. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatorio_institucional/180614_atlas_2018_retratos_dos_municipios.pdf. Acesso em: 02 out. 2020.
- KRUG, Etienne G.; DAHLBERG, Linda I.; MERCY, James A.; ZWI, Anthony B.; LOZANO, Rafael (eds.). Relatório mundial sobre violência e saúde. Organização Mundial da Saúde: Genebra, 2002. Disponível em: <https://www.opas.org.br/wp->

content/uploads/2015/09/relatorio-mundial-violencia-saude.pdf. Acesso em: 22 Jul. 2020.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, Vol. 22, nº 3, p. 935–952. <https://doi.org/10.1590/%x>, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>. Acesso 28 de fev. 2024.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Tradução de Ângela Lopes Norte. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, nº 34, 2008, p. 287-324.

EVARISTO, Conceição. A noite não adormece nos olhos das mulheres. In: QUILOMBHOJE (org.). *Cadernos negros 19*. São Paulo: Quilombhoje, p. 26, 1996.

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

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, p. 223-244, 1984.

HOOKS, bell. Intelectuais Negras. *Revista Estudos Feministas*. v. 3, n. 2, p. 464-478, 1995.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação – episódios de racismo cotidiano*. Tradução de De Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

REIS, Mírian Sumica Carneiro & OLIVEIRA, Adriele de Jesus. Palavras de mulheres negras: uma proposta de leitura de Vozes-mulheres, de Conceição Evaristo. *Revista Investigações*, v. 34, n. 1, p. 1 - 12, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/index>

SOUZA, Heleine Fernandes de. *A poesia negra-feminina de Conceição Evaristo, Livia Natália e Tatiana Nascimento*. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

As mulheres negras e o amor: considerações sobre o amor em *Solitária* e *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*

*Black women and love:
considerations about love in Solitária and Insubmissas Lágrimas de Mulheres*

Submetido em: 11/09/2024
Aceito em: 24/12/2024

Celiomar Porfírio Ramos¹

Resumo: Este artigo tem a finalidade de realizar algumas reflexões acerca da literatura que aqui denominamos de afro-feminina, com o intuito de debater sobre o amor romântico como uma possibilidade para as mulheres negras. O *corpus* de análise deste texto é o romance *Solitária* (2017), de Eliane Alves da Cruz e o conto “Isaltina Campo Belo”, presente na antologia *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), de Conceição Evaristo. O objetivo é evidenciar que tais narrativas caminham na contramão da literatura dita hegemônica que, de forma sistemática, persistiu e, por vezes ainda insiste, em representar as mulheres negras marcadas por estereótipos, furtando-as, portanto, que elas possam ser retratadas na literatura como dignas de serem amadas. Estamos diante de um estudo de cunho bibliográfico, que teve como o aporte teórico e crítico as contribuições dadas pelas seguintes autoras e autores: González (1984), hooks (2021), Souza (2011; 2018), Santiago (2010), Duarte (2008), entre outros.

Palavras-chave: literatura afro-feminina; Amor; contranarrativa; mulheres negras

Abstract: This article aims to carry out some reflections on the literature that we here call Afro-feminine, with the aim of debating romantic love as a possibility for black women. The corpus of analysis of this text is the novel *Solitária* (2017), by Eliane Alves da Cruz and the short story “Isaltina Campo Belo”, present in the anthology *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), by Conceição Evaristo. The objective is to highlight that such narratives go against the so-called hegemonic literature that, systematically, persisted and, at times, still insists, on representing black women marked by stereotypes, therefore preventing them from being portrayed in literature as worthy of being loved. We are facing a bibliographical study, which had as its theoretical and critical contribution the contributions made by the following authors: González (1984), hooks (2021), Souza (2011; 2018), Santiago (2010), Duarte (2008), among others.

Keywords: Afro-feminine literature; Love; counter-narrative; black women

Introdução

A fim de evidenciar no romance *Solitária* (2017), de Eliane Alves da Cruz, e no conto “Isaltina Campo Belo”, presente na antologia *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), de Conceição Evaristo, as mulheres negras como dignas de serem amadas, contrapondo, portanto, a literatura hegemônica, estruturamos o artigo da seguinte forma: num primeiro momento apresentamos uma discussão a respeito da expressão “literatura afro-feminina”, evidenciando as características que delineiam a literatura em

¹ Doutor em Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso. Realiza estágio de Pós-doutorado na Pontifícia Universidade Católica de Goiás no Programa de Pós-graduação em Letras. E-mail: celiomar.ramos@ufmt.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8734803201063388>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5039-0893>

questão. Ressaltamos que a terminologia mencionada foi proposta e debatida por Ana Rita Santiago em *Da literatura negra à literatura afro-feminina* (2010).

Já a segunda parte busca demonstrar que uma parcela da produção literária das mulheres negras na contemporaneidade, principalmente aquelas que dialogam com a vertente que compreendemos como literatura afro-feminina, têm elaborado narrativas que representam mulheres negras que, apesar de serem marcadas por violências, vislumbram a possibilidade de vivenciar a experiência do amor romântico.

Interessa-nos olhar para os textos literários afro-femininos e buscar contemplá-los amplamente, ainda que esse seja um trabalho um tanto árduo, pois, muitas vezes, nós, pesquisadores dessa literatura, voltamos nossa atenção quase que exclusivamente às violências presentes e denunciadas em tais produções. Conforme é possível evidenciar quando lemos Eliane Alves da Cruz e Conceição Evaristo, entre outras vozes que têm se feito presente na produção afro-feminina contemporânea, as violências praticadas contra as mulheres negras é uma temática recorrente. Todavia, esses textos literários trazem outras questões. Contudo, é preciso olhar com acuidade para enxergá-las.

Diante do exposto, comprometidos em considerar as violências presentes nas narrativas afro-femininas e adotar um olhar que enxergue outros elementos, propomos a falar sobre o amor romântico, especialmente, sobre a possibilidade de as mulheres negras o vivenciarem.

Sobre a escrita afro-feminina

Eduardo de Assis Duarte em *Literatura afro-brasileira: um conceito em construção* (2008), compreende que estamos tratando de um termo em construção. Ademais, enumera alguns elementos que caracterizam a literatura afro-brasileira: (1) a temática; (2) a autoria; (3) o ponto de vista; (4) a linguagem; (5) o público. Considerando que a produção literária de mulheres negras dialoga com tais características, podemos concluir, então, que elas podem estar inseridas no rol da literatura afro-brasileira.

Não pretendemos generalizar, pois como evidenciou o estudioso, há “afro-descendentes, [que] não reivindicam para si essa condição, nem a incluem em seu projeto literário” (Duarte, 2008, p. 15). Isto posto, torna-se coerente assinalar que há uma parcela considerável de escritoras negras que num momento ou outro dialoga com as características mencionadas.

Apesar disso, as mulheres negras, pelo menos parte delas, ao escreverem apresentam um ponto vista marcado não só pela condição racial, mas pela de gênero. Portanto, suas produções têm elementos característicos da literatura afro-brasileira, todavia extrapolam o conceito à medida que incorporam na escrita outros aspectos que são determinantes na caracterização dos textos.

Com o intuito de reconhecer que há particularidades na produção das autoras negras brasileiras, a pesquisadora Ana Rita Santiago propõe uma discussão acerca da expressão “literatura afro-feminina” no texto *Da literatura negra à literatura afro-feminina* (2010), numa tentativa de construir “um teto todo seu”² às mulheres negras.

Antes de realizarmos as considerações acerca da expressão “literatura afro-feminina”, tendo como base a pesquisadora mencionada, é preciso registrar a importância de um termo que acolha a escrita de mulheres negras. Por um lado, alguns estudiosos podem sinalizar que se trata, apenas, de mais uma nomenclatura dentre tantas. Ao invés disso, enveredarmos por outro caminho, aquele que acredita na importância da adoção de nome e sobrenome na literatura, sobretudo, no que diz respeito às literaturas menores³.

Consoante ao exposto, Lívia Maria Natália de Souza Santos em *Poéticas da diferença: a representação de si na lírica afro-feminina* (2011), explica que se deve reconhecer as diferenças e rasurar a concepção de literatura sem sobrenome, uma vez que:

Com isto interessa dizer que sim, a literatura tem sobrenomes, e são muitos: homoafetiva, feminina, negra, periférica, oral. Cada um deles engendra um campo de diferenças constantemente silenciadas e caminham na contramão, pela afirmação da diferença e negação da identidade unívoca uma vez que ela corresponde àquele que se pensa como o neutro, o apaziguador, o não-marcado que, ao fim e ao cabo, nada mais é que uma simulação de presença pura, igual a si mesmo que só admite ladear-se de outros objetos narcisicamente interiorizados, literaturas sem marcas, sem sobrenomes, mas com nomes próprios potentes o suficiente para solapar qualquer diferença (Santos, 2011, p. 111).

Com base no exposto, compreendemos que há uma tentativa de apagamento dos marcadores sociais das diferenças na construção literária, ou seja, o apagamento

² Aqui fazemos referência ao texto de Virginia Woolf cujo título é *Um teto todo seu*, publicado em meados de 1929.

³ Aqui fazemos referência as considerações de Guattari e Deleuze no texto *Kafka: por uma literatura menor* (2018).

das “categorias como raça, geração, local de origem, gênero e sexo, e outros elementos que têm a capacidade de produzir diversas formas de hierarquia e subordinação” (Schwarcz, 2019, p. 144), em prol de uma literatura “sem sobrenome”. Acreditamos que tal posicionamento visa, na realidade, escamotear a manutenção de sistemas opressores. Não podemos esquecer, de modo algum, a pesquisa realizada por Regina Dalcastagnè (2005) sobre quem são os que detiveram e, ainda hoje, detêm a pena: homens brancos cisheterossexuais oriundos das classes mais favorecidas da sociedade.

Ter uma literatura com nome e sobrenome, literatura afro-feminina, é uma das formas de abrir fissuras, permitindo, então, elaborar estratégias para se mostrar presente e audível, num sistema comprometido em apagar as diferenças e silenciar as vozes dissidentes (Ramos, 2022). Isto posto, vamos discutir sobre o que podemos compreender, a partir de Ana Rita Santiago, como literatura afro-feminina. Segundo a estudiosa, a

[...] literatura afro-feminina é uma produção de autoria de mulheres negras que se constitui por temas femininos e de feminismo negro comprometidos com estratégias políticas civilizatórias e de alteridades, circunscrevendo narrações de negritudes femininas/feminismos por elementos de memórias ancestrais, de tradições e culturas africano-brasileiras, do passado histórico e de experiências vividas, positiva e negativamente, como mulheres negras. Em um movimento de reversão, elas escrevem, como se apresentam neste texto, para (des)silenciar as suas vozes autorais e para, pela escrita, inventarem novos perfis de mulheres, sem a prevalência do imaginário e das formações discursivas do poder masculino, mas com poder de fala e de decisão, logo senhoras de si mesmas (Silva, 2010, p. 92).

A expressão discutida por Silva chama a atenção por pensar a literatura de autoria feminina negra. Cabem, porém, alguns apontamentos acerca dos elementos que constituem essa literatura, especialmente algumas problemáticas sobre a conceituação do termo. Talvez a que se faça mais evidente seja a amplitude do conceito, resultando numa definição imprecisa e com algumas controvérsias. Isso porque se entendermos que a literatura afro-feminina se refere às produções de autoria de mulheres negras que agregam a experiência feminina negra ao discurso feminista negro, chegaremos à conclusão de que a expressão não cabe, apenas, às autoras negras brasileiras, como sugere Silva, ao apontar, ao final da definição, “de tradições e culturas africano-brasileiras”. Tal literatura agrega aquelas autoras negras – no

continente africano ou em diáspora – que se utilizam da experiência feminina negra e do discurso feminista negro para elaborar seus escritos.

O exposto nos direciona a acreditar que as autoras negras que se inscrevem na literatura “afro-feminina” são aquelas que, independentemente de serem brasileiras, valem-se de suas experiências, individuais e coletivas, no contexto no qual estão inseridas, acrescidas do discurso feminista negro.

Quando Ana Rita Santiago propõe que haja uma nomenclatura para a literatura produzida por mulheres negras, considerando as características acima elencadas, a estudiosa assume um posicionamento político importante, posto que requer e reconhece, simultaneamente, a necessidade de um teto todo destinado às autoras negras. Ademais, legitima a ideia de que a produção das mulheres negras brasileiras, aqui pensando exclusivamente o Brasil, pois as autoras que nos propomos a estudar estão inseridas neste contexto, têm características que se aproximam da literatura afro-brasileira, porém suas escrevivências⁴ possuem peculiaridades que as tornam singular.

Sobre a (im)possibilidade de amar em Eliane Alves da Cruz e Conceição Evaristo

Num primeiro momento, quando pensamos acerca da possibilidade de falar sobre o amor pareceu-nos um tema um tanto *blasé*. Contudo, quando nos deparamos com texto como o de bell hooks *Tudo sobre o amor* (2021); com o de Livia Natália *Eu mereço ser amada* (2018); e com aqueles que discutem diretamente a solidão das mulheres negras como, por exemplo, a tese de Ana Cláudia Lemos Pacheco intitulada “*Branca para casar, mulata para f... e negra para trabalhar*”; *escolhas afetivas e*

⁴ A palavra “escrevivência” foi cunhada pela escritora e intelectual Conceição Evaristo. Trata-se da junção de dois termos “escrita” + “vivência”. Contudo, isso não implica que seja uma mera aglutinação. “Escrevivência” está para além disso. Conceição Evaristo em *A escrevivência e seus subtextos* (2020) apresenta as seguintes considerações sobre o termo em questão: “escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. 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. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos”. Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana” (Evaristo, 2020, p. 30).

significados de solidão entre mulheres negras em Salvador, Bahia (2008)⁵ e o texto de Táchita Medrado Mizael, Sarah Carolinne Vasconcelos Barrozo e Maria Helena Leite Hunziker cujo título é *Solidão da mulher negra: uma revisão da literatura* (2021), nossa perspectiva mudou.

Isso se deve ao fato de que a experiência de vivenciar o amor romântico foi e, por vezes, ainda hoje, é roubada das mulheres racializadas. O roubo em questão e a possibilidade de viver um amor romântico recíproco é, em certa escala, representado na produção literária das mulheres negras brasileiras. Deduzimos que isso ocorre em virtude de a escrita de tais mulheres seres marcadas pela experiência/condição de mulher negra na sociedade brasileira (Evaristo, 2017). Ainda que Conceição Evaristo esteja abordado apenas sobre o seu fazer literário quando realiza a afirmação citada, entendemos que essa concepção pode ser aplicada a produção das mulheres negras, de modo geral. Portanto, interessa-nos, neste momento compreender como é representado o amor romântico vivenciado pelas mulheres negras na literatura afro-feminina.

A fim de atender tal objetivo, elegemos as personagens Eunice e Jurandir, do romance *Solitária* (2022); e Isaltina Campo Belo e Miríades do conto “Isaltina Campo Belo”, presente na antologia de contos *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), com o intuito de demonstrar, a partir de tais narrativas, a possibilidade de mulheres negras vivenciarem a experiência do amor romântico.

Entendemos que não é coerente discutir sobre a experiência do amor romântico vivenciado pelas mulheres negras sem trazer para o debate, ainda que *en passant*, a solidão que elas sofrem. Visto que esses não são, como aparenta ser, dois polos precisamente demarcados. Há, em alguns casos, certa complementariedade, à medida que o amor romântico pode, como ocorre com as protagonistas dos textos literários analisados, preencher a lacuna deixada pela solidão, conforme verificaremos a partir da experiência dos casais Eunice e Jurandir e de Isaltina Campo Belo e Miríades.

O contrário também pode acontecer, após a experiência da possibilidade de vivenciar o amor, no primeiro relacionamento da protagonista de *Solitária* (2022), Eunice, ela é abandonada, relegada à solidão, ao ser deixada por Sérgio, até então seu companheiro e pai de sua filha. É possível mapear outros casos. Em Conceição Evaristo, por exemplo, no conto “Mirtes Aparecida da Luz”, cuja protagonista dá nome

⁵ A tese em questão foi publicada como livro, com o seguinte título *Mulher negra: afetividade e solidão* (2013), pela Editora da Universidade Federal da Bahia (EDUFBA)

ao título do texto, presente em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), uma mulher que é deficiente visual que aparentemente vivência um amor recíproco, quando descobre que está grávida é abandonada pelo seu companheiro.

Essas são, apenas, algumas situações que podem ilustrar a discussão proposta. Existem outras narrativas que num primeiro momento são marcadas pelo acolhimento e a esperança de vivenciar um sentimento recíproco e, posteriormente, o abandono. Carolina Maria de Jesus, talvez, seja a autora que represente a solidão imposta às mulheres negras com maior riqueza de detalhes, devido ao fato de ela ser, ao mesmo tempo, autora e personagens de suas obras⁶.

A solidão das mulheres negras, a (im)possibilidade imposta de vivenciar o amor e outros aspectos que dialogam com essas temáticas podem ser verificados na literatura dita hegemônica, como ocorre com a personagem Bertoleza, do romance *O cortiço* (2017), de Aluísio de Azevedo. Se adotarmos uma perspectiva interseccional compreenderemos que isso é resultado de sistemas que organizam a sociedade - dentre eles o racismo, o machismo, entre outros - que conferem às mulheres negras o *status* de "só corpo sem mente" (hooks, 1995, p. 469). Portanto, marcadas por estereótipos, tais como mulata, doméstica e mãe preta, como salientou Lélia Gonzaléz em *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1984); resultando, por fim, na concepção apontada por Gilberto Freyre em *Casa Grande e Senzala* (2003, p. 72): "Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar".

As narrativas afro-femininas, de modo algum, ignoram a solidão imposta às mulheres negras. Contudo, em muitos casos, elas constroem contranarrativas⁷ que, de uma forma ou de outra, o amor romântico, embora não seja o foco central dos textos, surge como uma possibilidade.

O romance *Solitária* (2022), de Eliane Alves da Cruz, tem como foco central a solidão e a invisibilidade quase que inerente ao trabalho doméstico realizado mormente

⁶ É importante fazer menção de que já há trabalhos acadêmicos que se debruçam sobre a solidão na produção de Carolina Maria de Jesus. Um deles é o trabalho de conclusão de curso de Keila Karina Sousa Martins, sob orientação da professora Doutora Regina Dalcastagnè, cujo título é *Retrato da solidão da mulher negra em "Quarto de despejo", de Carolina Maria de Jesus*.

⁷ Acreditamos que é importante mencionar que o termo "contranarrativa" é empregado, neste contexto, como uma história alternativa que se contrapõe a oficial. A escrita de autoras e autores negros, em sua maioria, constitui contranarrativas, especialmente, quando se opõe a história única (Chimamanda, 2019), que marca as personagens negras com estereótipos

por mulheres racializadas⁸, aquelas que Lélia Gonzaléz (1984) denominam de “mucamas permitidas”. Nos termos da Gonzaléz, a doméstica, sobretudo pensando a racializada, “nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega suas famílias e a dos outros nas costas” (Gonzaléz, 1984, p. 230).

O romance retrata a vida de Eunice, uma empregada doméstica que presta serviços a uma família de classe média e que vive com Mabel, sua filha, num quartinho da casa: aquele destinado às mucamas permitidas. Há inúmeros aspectos que merecem certa atenção, contudo vamos nos deter a (im)possibilidade de vivenciar o amor, refletindo especialmente, sobre Eunice.

Apesar de Eunice trabalhar e viver na casa dos patrões, mais especificamente, em um quarto de empregada, ela tem um marido, Sérgio, o pai de sua filha Mabel. O homem em questão representa a impossibilidade de viver plenamente o amor romântico pela personagem. Num primeiro momento, há indício de haver reciprocidade afetiva. Contudo, conforme relata Eunice toda a esperança de viver os sonhos que ela sonhara com ele foram ficando no passado:

Eu sonhava junto com ele, mas, assim como os meus estudos, os planos foram ficando no passado. Quando alguém me pergunta se aconteceu alguma coisa grave, digo que sim e não. Não aconteceu nada, e não acontecer nada era grave. Sei lá por que todo mundo acha que tragédia acontece de repente. Um pântano cheio de mosquito pode ser mais terrível que a água de uma chuva forte. Os anos iam passando e nada acontecia. A vida parecia parada no tempo para nós, e aos poucos fui achando impossíveis todos aqueles sonhos. Sérgio também. Ele então foi mergulhando na bebida. Era estranho... parecia que ele estava sempre dizendo tchau para si mesmo, se despedindo (Alves, 2022, p. 71).

O encontro de Sérgio com a bebida resultou, conforme é possível observar, num desencontro consigo e, além disso, intensificou o distanciamento do casal. Isso se evidencia quando Eunice, ao narrar sua relação com Sérgio, num tom quase confessional, declara: “eu morria de medo do que poderia acontecer, porque meu

⁸ Tal assertiva se torna coerente, quando nos deparamos com os dados relacionados às trabalhadoras domésticas no Brasil. O estudo apresentado pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) – IBGE -, afirma que as mulheres representam 92% das pessoas que se dedicam ao trabalho doméstico, das quais cerca de 65% são negras. Complementando em números, em 2021, eram 3,4 milhões de mulheres negras no trabalho doméstico, enquanto as não racializadas perfaziam 1,8 milhões, segundo Pedro Rafael Vilela, repórter da Agência Brasil (2022).

marido era uma pessoa boa, uma pessoa até doce, mas se transformava quando bebia” (Alves, 2022, p. 72).

O sentimento que no início do relacionamento era de “possibilidade de sonhar juntos”, vai se diluindo diante da embriague e converte-se em medo das violências físicas as quais ela era vítima quando o companheiro estava embriagado: “eu sentia a dor de todas as vezes em que as mãos dele se ergueram para me alcançar, *como se me bater por qualquer contrariedade resolvesse, acalmasse alguma coisa dentro dele*” (Alves, 2022, p. 72). Ou nos momentos em que ela era vítima de extorsão, sendo coagida por Sérgio a entregar parte das economias: “meu pai saiu a muito custo, cambaleando e levando boa parte do dinheiro que minha mãe tinha juntado para comprar os remédios da minha avó. [...] Aonde iria àquela hora, levando um dinheiro tão suado e necessário?” (Alves, 2022, p. 33).

Conforme havíamos mencionado, as autoras negras, em muitos casos, aqui pensando a partir de Eliane Alves da Cruz, mais especificamente a obra *Solitária*, não se esquivam de falar das inúmeras violências as quais as mulheres negras são vítimas. Contudo, elas rompem um pacto tácito presente na literatura hegemônica que representa o amor romântico como uma impossibilidade para as mulheres racializadas.

O amor como uma possibilidade para Eunice ocorre, em especial, quando ela percebe o empenho de Jurandir, o porteiro do prédio que ela trabalha, em conquistá-la. Estamos diante de uma escrita que se inscreve como uma contranarrativa, portanto, não cabe nela enxergar mulheres e homens negros apenas sob um viés, aquele que corrobora a imposição de estereótipos a essa parcela da sociedade. Outros olhares são passíveis de acontecer.

Jurandir é um homem negro, todavia não dialoga com os estereótipos conferidos aos homens negros numa sociedade racista que, de forma sistemática, os enxerga como “indivíduos exóticos, irracionais, fetichistas, bárbaros, incivilizados, dentre outros adjetivos, classificações e juízos de valores de grande teor etnocêntrico e, sobretudo, racista” (Santos, 2014, p. 8). Ele é um homem negro trabalhador, pai solo de dois meninos que conquista, de forma gradativa, a simpatia de Mabel ao ponto de ela declarar “— Tudo o que eu queria era que meu pai tomasse conta de mim assim, como o senhor faz com os meninos” (Alves, 2022, p. 79) e o amor de Eunice.

Após ser abandonada por Sérgio, as gentilezas constantes de Jurandir passam a chamar atenção de Eunice. O afeto, cuidado, carinho e o amor que sempre foram sentimentos pouco vivenciados pela personagem, tornam-se passíveis de serem

vividos. Num primeiro momento, por meio da amizade e, posteriormente, através de um namoro que culmina num pedido de casamento.

Tal pedido acontece num dia de comemoração, após Mabel, filha de Eunice – a empregada doméstica negra –, receber a notícia da aprovação no vestibular numa universidade pública para o curso de medicina. Elas juntamente com Jurandir e seu filho, Cacau, foram comemorar no “Forró do Lalau”. À época, Eunice já era Nicinha para Jurandir, que no forró “se ajoelhou, tirou um anel do bolso e pôs no meu dedo. Nem perguntou se eu aceitava!” (Alves, 2022, p. 79).

A atitude Jurandir não só leva Eunice a aceitar o pedido, mas contribui para que ela tome algumas decisões em sua vida, conforme é possível observar na narrativa:

Jurandir me beijou como havia muito tempo ninguém me beijava. Ele me acariciou o corpo e disse algo que me fez chorar: “Eu te amo, Nicinha”. Pensei que nunca mais ouviria alguém me dizer isso. Senti uma energia que vinha de debaixo do barro do chão. Não da pista onde se dança, mas daquela que moldava nosso coração. Foi o combustível mais importante para que eu finalmente tivesse coragem de ouvir o conselho de mamãe antes de morrer: “E você, Eunice, não acha que está na hora de cuidar de sua vida?” (Alves, 2022, p. 79).

Diante desse fragmento, a discussão acerca do amor proposta por bell hooks em *Tudo sobre o amor* (2021), torna-se ainda mais coerente, pois nos faz enxergar, com base nas ações de Eunice, que o amor pode ser construído gradativamente. Todavia, é preciso que haja a associação de carinho, reconhecimento, respeito, compromisso, confiança, honestidade e comunicação aberta (Silva, 2021), elementos presentes na relação de Eunice e Jurandir.

Diante do exposto, podemos constatar que a solidão permeia a vida de Eunice, bem como as violências impostas dado o fato de ser mulher negra numa sociedade racista, machista e marcada pela opressão de classe. Tais violências, tanto aquelas praticadas de forma velada no trabalho quanto as perpetradas por Sérgio levam a personagem à desesperança, a priori, de conquistar uma vida digna e, por conseguinte, a percepção de ela não conseguem se compreender como uma pessoa digna de amor. Contudo, após Jurandir conquistar Eunice e ela vislumbrar a possibilidade de um amor recíproco, como apontou a personagem, tal sentimento se converte em combustível que a impulsiona para mudanças.

O amor como uma possibilidade se manifesta não só em *Solitária*. As escrituras evaristianas dialogam com as considerações que fizemos até o presente

momento. Evidenciamos que ao discutir o amor romântico não pretendemos romantizar as relações presentes nas narrativas, embora corramos o risco de em um momento ou outro isso acontecer. Empenhamo-nos em fugir da história única reiterada, em muitos casos pela literatura hegemônica, que relega as personagens femininas negras à solidão, ao abandono. Enveredar pela literatura afro-feminina é uma das formas que se torna possível ouvir outras histórias.

A partir desse momento discutiremos sobre “Isaltina Campo Belo”, um dos treze contos que constitui a obra *Insubmissas Lágrimas de mulheres* (2016). A presença das mulheres negras é latente nessa obra. Isso é possível perceber quando nos deparamos com uma narradora negra que em suas andanças, busca histórias de outras mulheres negras. Ademais, vale registrar que todos os contos têm como protagonistas mulheres negras que dão nome aos textos, sendo eles: Amarides Florença, Natalina Soledad, Shirley Paixão, Adelha Santana Limoeiro, Maria do Rosário Imaculada dos Santos, Isaltina Campo Belo, Mary Benedita, Mirtes Aparecida da Luz, Líbia Moirã, Lia Gabriel, Rose Dusreis, Saura Benevides Amarantino, Regina Anastácia.

Embora Conceição Evaristo já viesse demonstrando que seu projeto literário-estético-político está intimamente ligado ao protagonismo das mulheres negras e ao mesmo tempo comprometida em mostrar a multiplicidade dessas mulheres, em *Insubmissas Lágrimas de mulheres* isso se torna ainda mais notório, posto que temos mulheres negras que são bem-sucedidas, separadas, mães, mães solas, velha, lésbica, artista, cega, entre outras. Apesar de serem múltiplas, com características que as individualizam, há um ponto de encontro entre todas elas: as violências que atravessam suas vidas.

Apesar de haver violências, existe amor. Em alguns casos o amor-próprio; em outros o amor destinado aos filhos; em muitos outros a constituição de uma confraria de mulheres negras; e, além disso, o amor romântico. Ainda que reconheçamos a importância de falar sobre cada um deles, iremos nos limitar a abordar sobre o amor romântico, tendo como *corpus* o conto “Isaltina Campo Belo”. Em *Solitária* temos um amor cisgênero heterossexual vivido por Eunice e Jurandir. Já no conto “Isaltina Campo Belo” temos o amor entre duas iguais, Isaltina Campo Belo e Miríades, duas mulheres negras lésbicas.

Se o amor para as mulheres negras cisgêneras heterossexuais é apresentado na literatura hegemônica como uma impossibilidade, conforme pontuamos ao longo do texto, quando pensamos as mulheres negras cisgêneras lésbicas é como se o

sentimento em questão não existisse. Isso se deve, entre outros elementos, ao apagamento dessas mulheres na literatura, uma espécie de higienização. Se não existem mulheres negras cisgêneras lésbicas representadas, logo, não há como e porque discutir sobre elas. Desse modo, podemos compreender que essa parcela da sociedade não só é impelida à margem, mas ao apagamento/esquecimento.

Conceição Evaristo em suas escrituras elabora, assim como fez Eliane Alves da Cruz, contranarrativas. Seu projeto estético-político-literário embasado na perspectiva interseccional reconhece as mulheres negras, em sua multiplicidade. As lésbicas que foram sistematicamente “apagadas/esquecidas” na/pela literatura hegemônica ganham certo espaço nas escrituras evaristinas (Ramos, Almeida, 2021; Ramos, Almeida, 2023). Elas estão presentes, por exemplo, em *Olhos d’água* (2016), nos contos “Luamada” e “Beijo na face”; *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016), no conto “Isaltina Campo Belo”; e no romance *Canção para ninar menino grande* (2018).

Conforme apontamos, dedicaremos a pensar acerca do conto “Isaltina Campo Belo”. Assim como Eliane Alves da Cruz, Conceição Evaristo não se exime de expor as violências as quais mulheres negras são vítimas. No conto em questão a autora acrescenta ao debate a heterossexualidade compulsória e, por esse motivo, faz-se necessário elaborar algumas reflexões sobre essa temática. Para isso, tomaremos como base as considerações de Adrienne Rich em *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica* (2012). A autora ao tratar sobre a questão, evidencia que a heterossexualidade compulsória age como um mecanismo de imposição cultural e sexual da heterossexualidade como uma norma universal, portanto, natural e inevitável.

A perspectiva interseccional nos permite reconhecer os impactos estabelecidos em virtude do diálogo entre a heterossexualidade compulsória, o sexismo e o racismo, elementos que impõe às mulheres negras estereótipos relacionados a hipersexualização, sobretudo aquelas lidas socialmente como mulatas. Isso se materializa no conto em análise, no seguinte fragmento: “[...] que tinha certeza de meu fogo, pois afirma, eu era uma mulher negra, uma mulher negra...” (Evaristo, 2016, p. 64).

A fim de demonstrar que o conflito de identidade de gênero de Isaltina Campo Belo não tinha fundamento, o rapaz não nomeado que ela estava conhecendo e já depositava certa confiança, a ponto de confidenciar a ele que: “Eu era eu, uma moça a esconder um rapaz, que eu acreditava existir em mim” (Evaristo, 2016, p. 64), ou seja,

num primeiro momento ela julgava não corresponder a identidade de gênero que lhe fora designado ao nascer. Ele, com o intuito de ensinar Isaltina Campo Belo a ser mulher, num ato violento, juntamente com cinco homens, praticam um estupro coletivo e corretivo:

Ele 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 (Evaristo, 2016, p. 64)

Conceição Evaristo com o seu brutalismo poético não deixa de expor as violências. Além do trauma deixado pelo estupro coletivo e corretivo que Isaltina Campo Belo foi vítima, resultou numa gravidez que só foi percebida no sétimo mês de gestação. Apesar de tudo, a personagem não deixou, em momento algum, que o estupro que fora vítima interferisse na relação e no amor entre ela e a filha, Walquiria.

Na narrativa a filha se torna o elo entre Isaltina Campo Belo e aquela que seria o amor de sua vida, a professora de Walquiria, Míriades. A professora ocupa papel importante na narrativa não só por dissipar as dúvidas de Isaltina Campo Belo acerca do conflito de identidade de gênero, mas por corroborar na compreensão de que ela era uma mulher que podia desejar sua semelhante e viver um amor recíproco:

Não havia um menino em mim, não havia nenhum homem dentro de mim. Eu, até então, encarava o estupro como um castigo merecido, por não me sentir seduzida por homens. 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. Eu podia desejar a minha semelhante, tanto quanto outras semelhantes minhas desejam o homem. E foi então que eu me entendi mulher, igual a todas e diferente de todas que ali estavam (Evaristo, 2016, p. 66 – 67).

Ter personagens lésbicas negras num contexto em que elas são apagadas na/pela literatura hegemônica é, sem dúvidas, importante. Elaborar personagens lésbicas negras que buscam suplantar as dores causadas pelas violências que foram vítimas, é de um valor inestimável. Ter na literatura personagens lésbicas negras que vivenciam o amor, leva-nos à compreensão de que condigno o lugar ocupado por Conceição Evaristo no cenário literário contemporâneo, pois a autora apesar de ter textos marcados pelo brutalismo poético, institui humanidade aquelas que foram lidas como corpos sem mentes, vislumbrando, assim, a possibilidade de um amor que encontra “pouco no barraco e no coração” (Evaristo, 2017), como é evidenciado ao final do conto: “[...] e todos os dias passaram a ser nossos. Como um 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 eu tive. Só Miríades me teve” (Evaristo, 2016, p. 67).

Considerações finais

A literatura dita hegemônica se ocupou e, por vezes, ainda se ocupa em retroalimentar as representações estereotipadas das mulheres negras. Enquanto isso, a escrita de mulheres negras, que denominamos de afro-feminina, empenha-se em elaborar contranarrativas que combatem esse imaginário.

Sem deixar de lado as violências que marcam a vida das mulheres negras, autoras como Eliane Alves Cruz e Conceição Evaristo, empenham-se em desconstruir os estereótipos e, além disso, humanizar as mulheres negras, apresentando-as como pessoas que, apesar de ter momentos de solidão, têm a oportunidade de vivenciar um amor recíproco.

Há muito o que se discutir sobre o abandono, a exploração, as violências praticadas contra as mulheres negras, uma vez que tais elementos são recorrentes na produção literária afro-feminina. Contudo, é preciso olhar e perceber que, num momento ou outro, embora não seja o foco central das narrativas produzidas por mulheres negras, em muitos casos, a possibilidade de um amor romântico que seja recíproco se desponta, como ocorre nos textos aqui analisados.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- AZEVEDO, Aluisio de. *O cortiço*. e-galáxia, 2017.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 26, p. 13-71, 2005.
- DE SOUZA SANTOS, Livia Maria Natália. Poéticas da diferença: a representação de si na lírica afro-feminina. *A cor das letras*, v. 12, n. 1, p. 105-124, 2011.
- Duarte, Eduardo de Assis. (2011). Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, (31), 11–23.
- EVARISTO, Conceição. *Canção para ninar menino grande*. Editora Unipalmars, São Paulo, 2018.
- EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Malê, 2016.
- EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2017.
- EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Pallas Editora, 2016.

- EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1. ed. -- Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 481 ed. rev. — São Paulo: Global, 2003.
- GONZALEZ, Lélia. "Racismo e sexismo na cultura brasileira". *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244.
- GUATTARI, Félix; DELEUZE, Gilles. *Kafka: por uma literatura menor*. Autêntica, 2018.
- HOOKS, bell. Intelectuais negras. *Revista Estudos Feministas*, 3 (2), 464-478, 1995.
- HOOKS, Bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. Editora Elefante, 2021.
- MARTINS, Keila Karina Sousa. *Retrato da solidão da mulher negra em Quarto de despejo de Carolina Maria de Jesus*. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), Universidade de Brasília – UnB, Brasília, 2016.
- MIZAEL, Táhcita Medrado; BARROZO, Sarah Carolinne Vasconcelos; HUNZIKER, Maria Helena Leite. Solidão da mulher negra: uma revisão da literatura. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, v. 13, n. 38, p. 212-239, 2021.
- NOGUEIRA, Tamis Porfírio Costa Crisóstomo Ramos. Mucama Permitida: a identidade negra do trabalho doméstico no Brasil. *Cadernos de Gênero e Diversidade*, v. 3, n. 4, p. 47-58, 2017.
- PACHECO, Ana Cláudia Lemos. “Branca para casar, mulata para f... e negra para trabalhar”; escolhas afetivas e significados de solidão entre mulheres negras em Salvador, Bahia. 2008. Tese (doutorado em Ciências Sociais), Universidade Estadual de Campinas - Unicamp, Campinas, 2008.
- PACHECO, Ana Cláudia Lemos. *Mulher negra: afetividade e solidão*. Edufba, 2013.
- RAMOS, Celiomar Porfírio. *As múltiplas faces das mulheres negras: um olhar interseccional sobre as escrevivências de Conceição Evaristo*. 2022. 289f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Universidade do Estado de Mato Grosso, Tangará da Serra, 2022.
- RAMOS, Celiomar Porfírio. *Corpos que (não) importam: o acesso e a permanência de travestis, mulheres e homens transgêneros na UFMT*. 2024. 112f. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT, Cuiabá, 2024.
- RAMOS, Celiomar Porfírio; ALMEIDA, Marinei. A lesbianidade negra em Conceição Evaristo: Isaltina Campo Belo. *Revista de Letras Norte@mentos*, v. 14, n. 35, 2021.
- RAMOS, Celiomar Porfírio; ALMEIDA, Marinei. O processo de ampliação da concepção de “mulheres negras” na produção de Conceição Evaristo. *Revista de Letras Norte@mentos*, v. 16, n. 44, 2023.
- RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades*, [S. l.], v. 4, n. 05, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: 23 dez. 2024.
- SANTOS, Daniel dos. Ogó: encruzilhadas de uma história das masculinidades e sexualidades negras na diáspora atlântica. *Universitas Humanas*, v. 11, n. 1, 2014.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SILVIA, Silvana. A prática do amor como potência para a construção de uma nova sociedade. In: HOOKS, Bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. Editora Elefante, 2021.

VILELA, Pedro Rafael. Mulheres negras são 65% das trabalhadoras domésticas: maioria recebe menos que um salário-mínimo e não tem carteira assinada. *Agência Brasil*. Disponível em: https://abre.ai/k0c6_ Acesso em: 22 jun. 2023.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Antofágica, 2022.

A escrita de mulheres afrodiaspóricas como um anúncio de aquilombamento: *Solitária*, de Eliana Alves Cruz

The writing of Afrodiasporic women as an aquilombamento announcement: Solitária, by Eliana Alves Cruz

Submetido em: 28/08/2024

Aceito em: 07/11/2024

Karine Aragão dos Santos Freitas¹

Talita Rosetti Souza Mendes²

Resumo: Este artigo tem como objetivo estabelecer um diálogo sobre o livro *Solitária* (2022), de Eliana Alves Cruz, tendo como ponto de partida a percepção de que o quarto de empregada e outras estruturas arquitetônicas de segregação correspondem, no romance, a uma metonímia para problematizar a persistência da colonialidade e o pensamento escravocrata no Brasil. Além disso, o livro aponta como a tomada de consciência da personagem Mabel sobre sua opressão também significa uma prática de aquilombamento com sua mãe Eunice em busca da humanidade suprimida a esses corpos durante séculos de opressão sobre a negritude africana e seus descendentes nas terras coloniais. Para tais análises, as principais referências teóricas ancoram-se em pensadores, tais como Malcom Ferdinand (2022), Grada Kilomba (2008) e Sueli Carneiro (2005). Espera-se, com o artigo, provocar a reafirmação de que o fazer literário é um caminho que cria inteligibilidades acerca de amarras impostas historicamente a indivíduos e a coletivos, sobretudo, de mulheres afro-diaspóricas/afro-brasileiras.

Palavras-chave: *Solitária*; Eliana Alves Cruz; corpo negro; decolonialidade; aquilombamento afrodiaspórico.

Abstract: This article aims to establish a dialogue about the book *Solitária* (2022), by Eliana Alves Cruz, having as a starting point the perception that the maid's room and other architectural structures of segregation correspond, in the novel, to a metonymy to problematize the persistence of coloniality and slavery thinking in Brazil. In addition, the book points out how the awareness of the character Mabel about her oppression also means a practice of aquilombamento with her mother Eunice in search of the suppressed humanity of these bodies during centuries of oppression over African blackness and its descendants in colonial lands. For such analyses, the main theoretical references are anchored in thinkers, such as Malcom Ferdinand (2022), Grada Kilomba (2008) and Sueli Carneiro (2005). It is hoped, with the article, to provoke the reaffirmation that literary making is a path that creates intelligibility about ties historically imposed on individuals and collectives, especially Afro-diasporic/Afro-Brazilian women.

Keywords: *Solitária*; Eliana Alves Cruz; black body; decoloniality; Afrodiasporic aquilombamento.

Das políticas de embarque e de desembarque ao aquilombamento

¹ Doutora em Letras/Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Realiza estágio de Pós-doutorado na em Estudos Culturais, como pesquisadora do PACC/UFRJ (Programa Avançado de Cultura Contemporânea) e bolsista sênior FAPERJ. E-mail: karinearagao@letras.ufrj.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0349901861239348>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4859-8497>.

² Doutora em Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Analista em Educação Profissional em Saúde Pleno I / Professora-Pesquisadora na EPSJV – Fiocruz. E-mail: talita.rosetti@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2578819368204070>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2281-2723>

Ao analisar o tráfico negreiro transatlântico em *Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho* (2022), o cientista político francês Malcom Ferdinand observa que a primeira ruptura empenhada pela política dos porões é a que acontece com o mundo familiar das terras da África: pessoas são levadas à força de suas comunidades, de suas aldeias, de suas terras e de seus céus, para serem encaminhadas às Américas. Para Ferdinand, que denomina tal processo de *política de embarque*, essa fenda inicial é múltipla, pois o rapto do tráfico significou, em primeiro lugar, a descontinuidade com comunidades coletivas de sociabilidades, com organizações políticas, com práticas culturais e de cultivo, com laços familiares de ritos associados a plantas específicas, a árvores singulares, a cemitérios com determinada organização, entre outros lugares, dessas terras africanas. Em conjunto, o tráfico negreiro transatlântico provocou também um rompimento da relação de indivíduos e de comunidades com suas terras, com seus lugares, com a localização de seu vilarejo. Assim, “regimes alimentares, relações com animais, com plantas, cursos d’água, terras cultivadas, astros e espíritos foram, brutalmente, interrompidos.” (Ferdinand, 2022, p. 73).

Somadas a tais rasuras, as violências físicas e psicológicas foram acompanhadas de uma ruptura da relação com o corpo. O indivíduo aprisionado, acorrentado, confinado nos porões e nos conveses inferiores não poderiam mais estabelecer a mesma relação com o próprio corpo. A desintegração do corpo imposta pelo cativo e as quebras nas estruturas comunitárias e territoriais conduzem, assim, ao desaparecimento de expressões artísticas e práticas culturais. Cânticos, orações e encantamentos são esquecidos, uma vez que os contextos, os espaços e os cenários coletivos onde ocorriam deixam de existir. Trata-se de habilidades, vestimentas, talentos e competências artísticas que se extinguem nesse processo de apagamento cultural. Dessa forma, a *política do porão* produz seres de pertencimentos ancestrais e comunitários fragmentados e dilacerados que, em busca de espaços de resistência, modificam e reinventam crenças, saberes, artes e práticas agrícolas.

O navio negreiro, como um abismo gerador, dá origem a seres em condições únicas, descritos como uma “estranha cria dos mares” – prisioneiros separados de suas histórias e de seus laços com a Terra Mãe. Esse ambiente despoja os cativos de suas heranças culturais, práticas sociais e crenças espirituais. Suas línguas, nomes, religiões, artes e culturas são silenciados, reduzindo-os a corpos isolados de seus ecossistemas históricos e culturais. Africanos negros são renomeados, rebatizados, e

instruídos em formas de trabalho, crenças religiosas e relações sociais moldadas pela sociedade colonial cristã. Assim, essa "cria dos mares" é reduzida a um corpo controlado pelos senhores escravistas: um corpo perdido, vagando sem um porto comum, histórico ou terreno ao qual possa pertencer.

Além dos corpos perdidos, o navio negreiro produz seres mantidos em uma situação fora-do-mundo, em uma relação de estranhamento radical com o mundo. Malcom Ferdinand nos alerta que

"fora do mundo" não significa que os escravizados não estejam fisicamente presentes nas Américas, nas oficinas das cidades ou nas plantações, tampouco que seus lugares e que suas funções sociais não sejam reconhecidos, mas sim que, após o desembarque, os escravizados são mantidos fora de um conjunto de instituições, de arenas públicas e de políticas a partir das quais se constrói e se organiza o mundo. Assim como as crianças e as mulheres não escravizadas, os escravizados não poderiam votar, nem ocupar cargos de autoridade nos conselhos soberanos e nas cortes de Justiça, tampouco o cargo de governador. Reduzidos a uma mão de obra dos desejos dos outros, os escravizados permaneceram estrangeiros no mundo (Ferdinand, 2022, p. 161).

Com essa política do desembarque, as pessoas são desvinculadas de seus pertencimentos culturais, postas numa relação fora-do-solo e obrigadas a estar fora-do-mundo. Esses cativos no porão da embarcação nasceram, mas estão reduzidos à existência de uma vida nua. Diante dessa política de desembarque que acultura, aliena e escraviza, os naufragos se lançam em uma busca por identidade, por um lugar e por um sentido de pertencimento no mundo. Desse modo, o gesto de emancipação em relação ao navio negreiro ocorre em três níveis. Primeiro, implica reconstruir uma autoestima e uma relação saudável com o próprio corpo, bem como reafirmar uma identidade, uma história e uma cultura que o processo de aculturação havia suprimido. Em segundo lugar, representa o contato com a terra após a alienação imposta pela sociedade colonial. E, por fim, envolve o esforço de se reintegrar ao mundo que fora negado aos escravizados.

Dentro desse quadro geral de *políticas de embarque e de desembarque* do navio negreiro, Ferdinand pontua a especificidade da condição da mulher negra escravizada, ao relatar que,

nas Antilhas francesas, as mulheres trabalhavam nos campos e nos engenhos / oficinas como os homens, em condições perigosas, com má alimentação e com acesso difícil a cuidados sanitários. Sendo elas

menos numerosas que os homens no século XVII, uma proporção maior de mulheres escravizadas trabalhava nos campos, enquanto o restante exercia outras ocupações, tais como lavadeiras, costureiras e governantas. Trabalhando também na cozinha, elas foram acusadas de envenenamento pelos senhores com muito mais frequência do que os homens escravizados. Como a fratura colonial transgredia as alianças de gêneros, as mulheres escravizadas não eram mais bem tratadas pelas senhoras de escravizados, e estas foram cúmplices frequentes dos suplícios daquelas (Ferdinand, 2022, p. 78).

Ressalta-se, ainda, que as mulheres negras escravizadas simbolizam a exploração conjunta da terra e de seu ventre, afinal, o recém-nascido parido pela mãe escravizada era propriedade do senhor:

Assim, as mulheres escravizadas foram exploradas tanto por sua função de produção quanto por sua função de reprodução, a fim de remediar o desequilíbrio quantitativo entre homens e mulheres escravizados nos séculos XVII e XVIII nas *plantations*. Como observa Christina Sharpe, o sistema de *plantation* transforma os úteros Pretos em porões negreiros. Por fim, elas foram vítimas de abusos sexuais por parte dos senhores de escravizados, e até mesmo por parte dos escravizados (Ferdinand, 2022, p. 79).

Atente-se que o controle das mulheres e das matrizes da Terra foi parte integrante do habitar colonial, como demonstram as experiências coloniais das Américas, da Oceania e da África. O corpo das mulheres escravizadas foi objeto das discussões de outros, fossem eles abolicionistas ou pró-escravidão, que as despojaram da responsabilidade pelo próprio corpo. Sob o regime da escravidão nas Américas, a criança em gestação no ventre de uma mulher em condição de escravidão tornava-se propriedade do senhor da *plantation*. A matriz feminina, assim como as terras férteis, permanecia subjugada no contexto do domínio colonial. Assim, observa-se que tanto o controle sobre o corpo reprodutivo das mulheres racializadas quanto a exploração dos recursos da Terra fazem parte de um mesmo processo de devastação.

Importante enfatizar que as mulheres, particularmente as racializadas, têm uma experiência muito mais intensa e mais perigosa por se tornarem presas de sociedades pós-coloniais, racistas e patriarcais: são alvo de violências verbais e sexuais nas ruas, nas instituições públicas e privadas, bem como no ambiente doméstico. Tanto em tempos de guerra como em tempos de paz, os conflitos entre homens tiveram como pano de fundo uma concepção das mulheres como simples objetos que servem para saciar os desejos de dominação do outro. Por isso, para Ferdinand, faz-se pertinente denominar *enjaulamentos* os processos sociais e políticos que visam aprisionar as

mulheres em espaços privados, “longe do escrutínio, longe da empresa e de sua direção, longe dos parlamentos, dos senados e das arenas políticas, limitando seu movimento” (Ferdinand, 2022, p. 246).

Abatidas, por feminicídios que acontecem tanto no seio do próprio lar, por meio das violências conjugais, como fora de casa, e navegantes através das selvas de homens aos quais as sociedades dão, tacitamente, o direito de insultar e de exhibir de modo explícito suas atitudes de predadores e suas veleidades de controle de corpos; para sobreviver, essas mulheres aprenderam a se recuperar das violências e dos insultos cotidianos, ao mesmo tempo que são, por vezes, obrigadas a conter a indignação por medo das represálias do outro sobre seu corpo, sobre sua vida familiar, acadêmica ou profissional. Para as mulheres Pretas e racializadas, tornadas presas ao mesmo tempo pelos homens Brancos e pelos homens racializados, a experiência de caçada ganha uma dimensão adicional: suas experiências de ser-presas são recobertas pela exclusão simbólica de um pertencimento nacional ou de uma cidadania em comum.

No interior dessas metamorfoses crioulas, encontram-se experiências, especificamente, femininas do aquilombamento. Historicamente, a partida para o aquilombamento incluía uma proporção menor de mulheres, por suas condições de mulheres e de mães, encontravam ainda mais entraves à liberdade de movimento do que os homens escravizados. Mulheres escravizadas eram raptadas por quilombolas durante a pilhagem de *plantations*, e as experiências de quilombos reproduziram, em alguns pontos, desigualdades entre homens e mulheres. Assim, nas representações, o aquilombamento permanece, principalmente, masculino. O inverso dessa perspectiva masculina do aquilombamento produziu, em contrapartida, uma figura quilombola mulher que seria idêntica à do homem quilombola, ao mesmo tempo que negava as dominações específicas da condição das mulheres escravizadas.

A posição das mulheres, no sistema escravagista, leva a uma outra compreensão do aquilombamento e ao reconhecimento de outras ações além da fuga, um conjunto de outras figuras quilombolas. Entre elas encontram-se, em primeiro lugar, aquelas com quem as alianças tornam possíveis as fugas iniciais dos homens e a manutenção do aquilombamento. Há também as libertadoras, aquelas que literalmente libertam os escravizados. Há as mães-quilombolas, que aceitam permanecer na *plantation* e se encarregam de criar os filhos com amor, sem saber se a aliança se manterá, se o homem quilombola voltará para buscar mulher e filhos.

Do mesmo modo, as mulheres cultivavam os campos dos quilombos e criavam animais a fim de alimentar as comunidades. Por fim, encontram-se também as passadoras, as que continuam a alimentar os homens quilombolas, a escondê-los em suas senzalas. Vivendo nos quilombos, elas também conseguem voltar às cidades para vender os produtos cultivados, passando de um mundo a outro, elas tecem solidariedades entre o mundo da *plantation* e o dos quilombolas.

Diferentemente da fantasia masculina de um homem quilombola sozinho, essas primeiras mulheres quilombolas foram as que tornaram possíveis o aquilombamento dos homens e a sobrevivência dos quilombos. Ao lado das que ajudam, encontram-se, sobretudo, mulheres que se aquilombam por si e pelos seus, que questionam, a um só tempo, a escravidão e a sua dominação pelos homens livres e pelos homens escravizados. Esses quilombolas mostram, assim, uma dupla resistência: à escravidão colonial e à dominação masculina. Elas revelam que a metamorfose crioula também passa pela defesa de uma responsabilidade por seu próprio corpo. Apesar dessas diferenças, uma vez que homens e mulheres brancos concordavam em menosprezar os escravizados negros e as escravizadas negras, homens e mulheres quilombolas formaram alianças para subverter essa fratura colonial.

Por isso, a recomposição dos corpos quebrados por essa dupla fratura moderna toma dois caminhos distintos: corpos sociais em direção a corpos biológicos, e vice-versa. Diante da espoliação estrutural da escravidão das Américas, as lutas dos negros escravizados desse continente tinham por objetivo, entre outros, recuperar seus próprios corpos. Esse regime global identificava uma maioria de pessoas negras, especificamente mulheres pretas e racializadas, a corpos possuídos por outrem, recursos do habitar colonial que resultaram em corpos quebrados no nível físico e biológico, no nível sociopolítico e no nível metafísico. As lutas antiescravistas, antirracistas e feministas têm o duplo objetivo de recuperar esses corpos e de cuidar deles. Trata-se de defendê-los em sua genealogia e de fortalecê-los em sua multiplicidade de existência.

Essas lutas desenvolvem-se em, pelo menos, três planos. Inicialmente, as resistências e as lutas de libertação da escravidão compreendiam uma redescoberta dos movimentos do corpo que escapam à mecânica escravizadora da *plantation* patriarcal. As danças praticadas pelos escravizados, nos dias de folga, permitiam manter as relações com uma cultura ancestral e com a África, mas também permitiam lembrar que os corpos podem, literalmente, fazer outros movimentos além dos exigidos

pelas monoculturas de *plantation* ou pelo trabalho no engenho. Essas danças de resistência mostram que a transpiração não era o apanágio das *plantations* de cana-de-açúcar e algodão, podendo também irrigar as artes e os ritmos, os encantamentos e os amores.

Por fim, essa recuperação do corpo dos ex-escravizados desenvolve-se no nível metafísico. Oriunda de um mundo que, durante quatro séculos, reproduziu um discurso depreciativo a respeito de pretos e de outros não-brancos, essa terceira recuperação do corpo consiste em poder restabelecer uma relação de amor e de dignidade com seu corpo e com sua aparência. O corpo e a pele negros tornam-se a prisão de uma desvalorização social e de uma exclusão política, corpo e pele que, portanto, seria preciso esconder, afastar, arrancar e até transformar. Essa herança colorista da modernidade deu origem a estratégias sociorraciais e a técnicas do corpo, como a descoloração da pele e o alisamento dos cabelos crespos, que tinham a função de afastar o máximo possível um pretense fenótipo negro e a suposta posição sociopolítica a ele associada.

O primeiro impulso dos múltiplos movimentos que pretendiam revalorizar corpos, peles, cabelos e belezas negros surge em resposta a essa história multissecular de escravidão e de antropologia biológica que cobre de vergonha os corpos pretos de homens e de mulheres. Diante de representações culturais, midiáticas e políticas que depreciam e que marginalizam negros, correntes literárias, artísticas e cinematográficas visam justamente cuidar desses corpos racializados. Da negritude ao cinema de diretores de cor, passando por obras de artistas plásticos, dançarinos, dramaturgos e poetas, o desafio propriamente é recuperar uma dignidade para os que foram confinados ao porão do mundo.

Nessa direção, o romance *Solitária* (2022), escrito por Eliana Alves Cruz e publicado pela editora Companhia das Letras, é compreendido, neste Artigo, como um ato de aquilombamento entre as personagens Eunice e Mabel – respectivamente, mãe e filha – que rasura as políticas colonialistas de *enjaulamento* de corpos negros, pois, a tomada de consciência da personagem Mabel sobre sua opressão também significa uma prática de libertação conjunta com sua mãe Eunice, em busca da humanidade suprimida a esses corpos durante séculos de opressão sobre a negritude africana e seus descendentes nas terras coloniais.

Segundo o portal *literafro*, Eliana Alves Cruz é jornalista por formação. Nasceu no Rio de Janeiro, onde atua como chefe do Departamento de Imprensa da

Confederação Brasileira de Esportes Aquáticos, sendo também vice-presidente do Comitê de Mídia da Federação Internacional de Natação – FINA. Nesse campo de trabalho, visitou dezenas de países e participou de três Olimpíadas, vinte Campeonatos Mundiais e inúmeros eventos nacionais ligados ao esporte aquático, sendo também responsável pelo site www.blacksportclub.com.br, voltado para o resgate da presença negra no esporte. *Solitária*, que aqui é analisado, é seu último romance até o momento, mas, também em 2022, Eliana publicou a coletânea de contos *A vestida*, que lhe conferiu o prêmio Jabuti nessa categoria.

***Solitária*: um aquilombamento entre mãe e filha**

Solitária nos traz uma narrativa dividida em três partes, com foco narrativo em primeira pessoa, algo que já sinaliza o ineditismo da obra e da dimensão artística proposta pela autora. A primeira parte é contada pela voz de Mabel, filha da empregada doméstica Eunice. Mabel cresce, de forma cruel, via representação de uma “empregada-mirim”, tendo espaço de acesso limitado ao quarto de empregada e à cozinha, até passar no vestibular, momento que dá início à sua saída da casa dos patrões de sua mãe e, conseqüentemente, a uma nova vida para sua família.

A partir de Mabel, são apresentadas, por exemplo, as primeiras reflexões/contraposições sobre a arquitetura do condomínio e dos ambientes pelos quais circulam personagens. É ela quem contrapõe os espaços diminutos das pessoas que trabalham aos das pessoas que “pertencem à casa grande” (Cruz, 2022, p. 21) dos patrões. Na página 35 da obra, por exemplo, é possível ler: “Reparei mais uma vez que, para quem não era patrão, tudo era ‘inho’, quartinho, apartamentinho, banheirinho...” (Cruz, 2022, p.35). O uso reiterado de diminutivos, além de recurso linguístico e estilístico, é contraposto ao profundo sentimento das personagens, como expresso por Mabel em: “Aquela tarefa de lavar, jogar fora e organizar ajudou mamãe a ordenar também as emoções. A velha tática para amansar o mar interior que se agitava dentro dela” (Cruz, 2022, p.25). Outro excerto que demanda destaque encontra-se abaixo:

Fiz tudo no banheirinho. Não tive coragem de ir para o quartinho. Não tinha coragem de olhar os santinhos da minha mãe na cabeceira da cama. Fiquei espremida ali entre a privada, a pia e o minibox. O curioso era que, do contrário daquele banheiro gigante e luxuoso perto da sala, naquele momento o lugar minúsculo amenizava minha sensação de desemparo e abandono. Ele era apertado como um útero para um feto grande (Cruz, 2022, p.66).

A segunda parte, por sua vez, é narrada pela própria Eunice, mulher negra que mora no que se chama, ainda sem constrangimentos no Brasil, de “quartinho de empregada”, dentro do apartamento de D. Lúcia, uma cobertura que ocupa todo um andar no condomínio de luxo Golden Plate. A partir de sua voz, é apresentada aos leitores a perspectiva dessa personagem diante dos acontecimentos, em primeiro momento, apresentados por Mabel. Nessa parte da narrativa, é possível perceber como mãe e filha vivenciam, de diferentes formas, os mesmos episódios. Se, inicialmente, observamos a luta de Mabel para que a mãe percebesse a relação que existia entre ambas e os patrões, compreendemos, a partir do olhar de Eunice, sua história de vida, suas privações, seus pensamentos, inclusive, relacionados ao crescimento da filha em seu ambiente de trabalho, como é possível ler em:

Hoje fico com pena do sacrifício que era se tornar invisível. Além dos espaços apertados que ocupávamos, o silêncio era um companheiro. Era preciso estar presente sem estar. Uma boa serviçal é silenciosa, e a criança que é a filha dessa mulher também deve ser. Ela não pode rir como uma criança, não pode pular ou fazer travessuras como uma criança. Ela não é uma criança. É um incômodo, alguém apenas tolerado... (Cruz, 2022, p.97).

A terceira parte, então, é narrada pelas *Solitárias* - o quarto de empregada, o quarto do porteiro, o quarto do hospital e o quarto de descanso - espaços personificados que, ao contarem suas histórias, dão a ver estruturas arquitetônicas de segregação que evidenciam tecnologias contemporâneas de cárcere, de cativo, de *apartheid* e de formação de uma *outridade*, conceito definido por Grada Kilomba (2008) como uma dinâmica/fantasia, elaborada pelo sujeito branco, em que o sujeito negro torna-se não apenas a/o "outra/o" - o diferente, em relação ao qual o "eu" da pessoa branca é medido - mas também a representação mental daquilo com que o sujeito branco não quer parecer. Nesse sentido, a negritude serviria como forma primária da *outridade*, pela qual a branquitude é construída. Conforme a autora, “não é com o sujeito negro que estamos lidando aqui, mas com fantasias brancas sobre o que a negritude deveria ser” (Kilomba, 2008, p. 38).

É habitando esses espaços de segregação que Eunice, ao encarar com dor sua trajetória, instrui Mabel a não reproduzir seu trabalho, a não ecoar sua voz baixinho no fundo das cozinhas alheias, debaixo das trouxas, das roupas sujas dos brancos, pelo caminho empoeirado, rumo à favela; como diria Conceição Evaristo no poema Vozes-Mulheres (2017). Ao contrário, os ensinamentos de Eunice à Mabel demonstram

seus esforços e seus desejos para que a filha possa ser a ressonância, o eco da vida- liberdade, a voz que não se engasga mais na garganta. Ao compreender o percurso materno, Mabel olha para o afrofuturo como quem não ecoará lamentos e obediência, mas como quem, em ensinamento compartilhado, tomará a mãe pelas mãos e a libertará da suposta gratidão incondicional, dos porões do navio, da lavanderia, do quarto de empregada, da cozinha, do elevador de serviço, da entrada dos fundos.

Nesse sentido, *Solitária* não só aborda a denúncia da escravidão, as suas consequências e os dramas da exclusão e da miséria - trazendo o tema da herança escravocrata que transparece na contratação do trabalho doméstico no Brasil - fato que dialoga diretamente com as movimentações relacionadas à PEC das Empregadas domésticas, em 2015, e com casos de escravidão contemporânea reportados midiaticamente nos últimos anos (assim como acontece com Dadá, outra personagem do romance que é mantida por vinte anos em cárcere privado no apartamento da síndica do Golden Plate) - mas também celebra a ancestralidade africana pelo vínculo da afetividade, pelo desejo de libertação que se torna latente em Mabel, inscrito já na primeira página do livro: “- Mãe... a senhora precisa se libertar dessas pessoas... A senhora não deve nada pra elas. Não tenha medo de encarar esse povo que nunca limpou a própria privada.” (Cruz, 2022, p. 11).

A liberdade alcançada por Mabel, desse modo, ao mesmo tempo que anuncia um futuro para ser vivido fora da “gaiola dourada” (Cruz, 2022, p. 69), volta-se também ao passado, à quebra do silenciamento ancestral de sua mãe, à consciência do tempo não-linear no qual uma ação no presente é capaz de abrir os porões dos navios e de resgatar - recontar - a história do povo negro na diáspora brasileira, rompendo também com o que a antropóloga Lélia Gonzalez (1980) entende como a “neurose da cultura brasileira” que coloca mulheres negras em situação de objetificação na esteira da divisão sexual e racial do trabalho no país.

Promovendo a quebra do ciclo da escravidão doméstica, Mabel, em contraponto a sua avó e a sua mãe, é aprovada no vestibular de Medicina e, posteriormente, torna-se a primeira pessoa com Ensino Superior na família. A promessa feita à d. Codinha, sua avó, entretanto, não é esquecida:

- Mabel, no dia que você entrar naquela faculdade, vai esquecer que lhe ensinei a curar dor de cabeça com chá de folha de louro e casca de cebola? – questionou d. Codinha.
- E que leite de inhame cura dor de estômago – perguntei.

– E que chá de quebra-pedra faz bem para os rins e cidreira acalma. Não tem nada que me tire essas certezas, d. Codinha – Mabel respondeu. (Cruz, 2022, p. 103)

A imagem do chá, junto a um livro, é impressa na capa do livro-objeto, entendido pelo leitor, provavelmente, apenas ao fim da leitura: Mabel termina o enredo em seu consultório, tomando chá de erva cidreira e lendo *Cartas a uma negra*, livro da antilhana Françoise Ega, que trabalhava em casas de família em Marselha, na França. Nele, lê que “o problema da faxina é o cheiro da vida dos outros”. Dessa maneira, Eliana Alves Cruz entrelaça enredos e obras que dialogam, como já havia feito ao citar Conceição Evaristo em *Solitária*, fortalecendo a divulgação de obras que, com a narrativa, tecem contribuições para que o leitor possa, futuramente, mergulhar ainda mais na temática proposta.

Além de quebrar com o ciclo de perpetuação do trabalho doméstico entre famílias de mulheres negras - que é um dado social do Brasil e integra o que Grada Kilomba (2008) define dentro de uma análise sobre *racismo genderizado*³ - a trajetória de Mabel rompe com a prática de *epistemicídio* que, na visão de Sueli Carneiro, no Brasil:

não só é a anulação e a desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, mas também um processo persistente de negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade, desenhado por uma produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e como produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva, pela carência material e/ou pelo comprometimento da autoestima em processos de discriminação correntes no âmbito educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes, destituindo-lhes a razão, os meios para alcançar o conhecimento legitimado (Carneiro, 2005, p. 97).

Quanto ao tema, é importante também perceber as problematizações apontadas a partir de personagens subjugados no trabalho: Irene, Eunice, Dadá e o porteiro Jurandir, por exemplo - que acabam criando um vínculo afetivo com as famílias que os mantêm em cárcere, ferramenta colonial que colaborou para a perpetuação e para a manutenção da escravidão no Brasil, “um elo de ligação que não mais se destina ao

³ Para Grada Kilomba (2008, p. 97), é importante estarmos atentas para o fato de que mulheres negras têm sido incluídas em diversos discursos que mal interpretam a própria realidade: um debate sobre racismo no qual o sujeito é o homem negro; um discurso genderizado no qual o sujeito é a mulher branca; e um discurso de classe no qual “raça” não tem nem lugar: são intersecções das formas de opressão que produzem de efeitos específicos.

corpo individual e coletivo, mas ao controle de mentes e de corações” (Carneiro, 2005, p. 97).

Duas passagens do livro que deixam entrever esse elo estão relacionadas ao carinho que Eunice sente por Camilinha, filha da patroa, visto em: “Vivi com aquela família muito tempo. Vi Camila crescer como a mãe dela não viu, e era tudo muito difícil para mim” (Cruz, 2022, p. 75), e à gratidão que Jurandir sente por Feitoza, militar que reside no condomínio em que é porteiro e que teria conseguido uma bolsa de estudos para Cacau, filho mais novo de Jurandir.

É o que a própria Eliana Alves Cruz denomina “famosa chantagem emocional” ou “síndrome de Estocolmo”, em entrevista ao Portal “Quatro Cinco Um”⁴, práticas entendidas como o desenvolvimento de um falso afeto, uma forma de manipulação perversa que cria uma certa ilusão afetiva entre colonizador e colonizado, entre patrão e empregado, a partir de situações linguísticas de falso protagonismo como: “Só você sabe fazer isso”, “Só você cozinha desse jeito”, “O seu é especial”. É a figura do senhor negando seu projeto de colonização e o impondo à/ao colonizada/o. Em interlocução com Kilomba (2008), temos que, “no racismo, a negação é usada para legitimar estruturas violentas de exclusão racial” (Kilomba, 2008, p. 34).

A temática do direito à saúde pública se destaca na narrativa de *Solitária* quando D. Lúcia facilita para ela o aborto, consciente de que a Mabel não poderia ser mãe na adolescência. D. Lúcia se mostra uma pessoa progressista nas ideias, ao tratar com naturalidade tudo referente ao aborto realizado por Mabel, mas mantém naturaliza todas as práticas escravocratas, tratando a adolescente como uma pessoa destinada a ser a extensão do serviço doméstico de Eunice, o que pode ser visto em diálogo entre João e Mabel: “Olha, esses barões aqui não querem nunca perder duas empregadas pelo preço de uma. Ela não fez isso por você!” (Cruz, 2022, p.69). Essa dualidade, esse conflito, é característico da classe média contemporânea e urbana, como também aponta Eliana Alves da Cruz na entrevista supracitada.

As propostas temáticas que atravessam *Solitária* conversam diretamente com os estudos da filósofa Sueli Carneiro, que, em sua tese de Doutorado - *A construção como não-ser como fundamento do ser* (2005) - estuda a elaboração da racialidade como dispositivo de poder na contemporaneidade, de controle, de hierarquização de corpos,

⁴ Entrevista com a autora. Disponível em: <https://www.quatrocinco.um.com.br/br/entrevistas/fichamento/eliana-alves-cruz>. Acesso em: 05 mar. 2023.

em diálogo explícito com os estudos de Foucault sobre a sexualidade como dispositivo de poder em *A história da sexualidade* (1988). Carneiro inicia sua tese discutindo antecedentes e hipóteses que produziram discursos na intenção de legitimar a escravidão africana, lugar em que, para ela, está a nossa “unidade histórica e pedagogicamente anterior” (Carneiro, 2005, p. 26). Para tal, demarca como questão essencial o tema da escravidão estar, desde a Antiguidade, atravessado por conceitos religiosos derivados do judaísmo ou da filosofia grega e a concepção da escravidão, concebida na tradição filosófica, como parte integrante de um modelo de hierarquia social, como parte de um mundo que requeria ordem moral e disciplina, sustentando um padrão de autoridade complexo e hierárquico, por meio do domínio notoriamente físico dos corpos. Problemas de contextualização.

A tentativa de sustentar esse padrão de autoridade e de hierarquia, a partir de sistemáticas que rememoram as violências físicas da escravidão colonial, se destaca em diversas cenas de *Solitária*. Logo no início da narrativa, Mabel rememora um acidente na piscina em que vê “D. Helena diante de uma mocinha de branco” (Cruz, 2022, p. 23) dando um tapa em seu rosto por entendê-la como a responsável pelo afogamento de seu filho. A mocinha de branco era Irene, uma menina de treze anos que trabalhava como babá, e a agressão física é tratada com extrema naturalidade. Para a família da cobertura do Golden Plate, Irene pertence à Helena.

Grada Kilomba, em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2008), apresenta a visão histórica da máscara de Anastácia como um objeto de silenciamento, instrumento real do colonialismo europeu, símbolo das políticas sádicas de conquista e de dominação. Para a estudiosa portuguesa, o silenciamento da boca é uma metáfora de posse. Se a máscara é violência e dominação, o tapa na cara também o é tal como a legitimação da agressão física.

Para Sueli Carneiro (2005), a escravidão colonial é a chave para se ler o racismo e seus vieses no Brasil contemporâneo e, para se perceber o momento em que a negritude foi inscrita efetivamente no “paradigma do Outro”, do não-ser humano. Afinal,

a sustentabilidade do ideário racista depende de sua capacidade de naturalizar a sua concepção sobre o Outro. É imprescindível que esse Outro dominado, vencido, expresse em sua condição concreta, aquilo que o ideário lhe atribui. É preciso que as palavras e as coisas, a forma e o conteúdo, coincidam para que a ideia possa se naturalizar. A profecia auto-realizadora é imprescindível para a justificação da desigualdade. Nesse sentido, a pobreza a que estão condenados os negros no Brasil é parte da estratégia racista de naturalização da

inferioridade social dos grupos dominados a saber negros ou afrodescendentes e povos indígenas (Carneiro, 2005, p. 29).

É justamente nesse paradigma do *não-ser* que se instaura o que Grada Kilomba denomina de *racismo cotidiano*: “todo vocabulário, discursos, imagens, gestos, ações e olhares que colocam o sujeito negro e as Pessoas de Cor não só como “Outra/o”, mas como Outridade, como a personificação dos aspectos reprimidos na sociedade branca.” (Kilomba, 2005, p. 78).

As três partes de *Solitária*, por fim, são guiadas e unidas não só por episódios cotidianos comuns aos personagens, mas pelo crime relacionado ao menino Gilberto, filho da empregada que ocupa lugar de Eunice, tendo esta como principal testemunha do episódio que condena Camila, a filha da patroa. A queda da criança da varanda da cobertura do Golden Plate, por negligência dos patrões, também traz reflexões valiosas sobre a infância direta ou indiretamente perdida em um país de serviços domésticos que também apartam mães trabalhadoras e seus filhos. Nota-se, dessa forma, que a obra é rica em muitos aspectos que carecem de visibilidade quando a temática é trabalho doméstico no Brasil.

Ao nos debruçarmos sobre *Solitária*, buscando seu ponto de vista, é possível observar um conjunto de valores que fundamentam uma perspectiva identificada à história, à cultura e a toda problemática inerente à vida e às condições de existência de um povo que descende da diáspora africana, de um processo colonização, de escravização de corpos, de reificação. De início, pode-se ressaltar, por exemplo, que a voz da personagem Mabel assume o protagonismo de olhar para sua infância restrita aos espaços de serviço da casa, com a presença condicionada, desde muito nova, à obrigação de auxiliar sua mãe nas tarefas domésticas no apartamento de D. Lúcia. Mabel, quando fala, é sujeito que “tem o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias” (KILOMBA, 2008, p.29). A voz narrativa de Mabel problematiza, por dentro, o tema da infância roubada, do mito de que os corpos negros apresentariam uma pré-disposição biológica ao trabalho braçal e que, por isso, a tais não caberiam o direito à infância e à fragilidade corporal, por exemplo.

Afastada de estereótipos - que simplificariam a narrativa - *Solitária* escancara figurações criadas e forjadas por uma classe média brasileira: Camila, a filha de Lúcia e de Tiago, donos do apartamento, é uma adolescente de classe média, por isso é uma adolescente em toda inteireza, fragilidade, lazer, desejos, mimos; mas Mabel, uma

menina da periferia, filha da empregada da casa, é uma mulher aos doze anos, bem como Irene, a empregada agredida aos treze anos de idade:

as coisas de que me lembro nitidamente são a imagem de d. Helena diante da mocinha de branco e o tapa ruidoso que deu no rosto dela antes de bater retirada com os paramédicos e a festa inteira. Aquilo foi mais alto que o grito agudo da menina (Cruz, 2022, p.23).

Sobre as técnicas desenvolvidas pelo colonizador para o adestramento do corpo negro em vistas ao trabalho que perpetuam até hoje, Sueli Carneiro (2005, p. 93) observa que, no Brasil, o dispositivo de racialidade visou fundamentalmente à docilização do corpo negro, animalizado e dominado para o esforço físico ininterrupto. Desse modo, para a filósofa, a resistência negra é um constante “esforço dramático de preservação do primeiro e mais elementar dos direitos humanos que é o direito à vida”.

Mabel criança, Mabel adolescente, Eunice e tantos outros personagens como Jurandir, Irene e Dadá são sujeitos que - apartados de suas subjetividades - vivem em suas solitárias, ou solidões, o não pertencimento, pois não moram no Golden Plate, habitando quartos de serviço e cozinhas, realidade que empresta título à obra. Embora esse seja o cenário de base da narrativa, o decorrer do enredo nos faz acompanhar a trajetória de Mabel em seu contradiscurso, em suas contra-ações, opostas aos que pretendiam limitar seus espaços e, nesse sentido, o ponto de vista de Solitária alcança não o reforço de estereótipos de associação da negritude somente à tristeza, à violência, mas à fortificação de uma subjetividade que respira delicadeza, estratégias de resistência e de liberdade e da recuperação de um afeto entre mãe e filha – duas mulheres que, por estarem machucadas, muitas vezes, se machucam entre si. Solitária é um projeto literário que investiga e fala muito sobre a liberdade: o que é ser livre? O que isso significa no Brasil? O que essa palavra significa para o Brasil? Como conquistar essa liberdade em um contexto em que a pobreza “é racializada ao ponto de tornar os negros uma espécie de símbolo ontológico das classes econômicas e politicamente subalternas”? (Cruz, 2022, p. 114).

Desde o título, a obra Solitária é expressiva. Isso porque, além dos usos do diminutivo, com única palavra, expressa em capa o enredo que adjetiva a solidão das trabalhadoras domésticas e substantiva/concretiza o espaço restrito a que estão submetidas em seus locais de trabalho cotidianos: “Sei que, no fundo, não era um quarto. Eu era uma solitária. Uma prisão, um lugar destinado a partar do mundo e do restante dos viventes”. (Cruz, 2022, p. 119). Marca, de forma semelhante, capítulo a

capítulo, a partir de seus títulos-territórios – “Quarto de Despejo”, “Salinha”, “Área de Serviço” – a movimentação das protagonistas rumo ao “Quarto de Descanso” – local em que se encontra o “cheiro da própria vida” (Cruz, 2022, p. 161).

Outro aspecto que chama a atenção é o modo como vocabulários próprios da religiosidade, sobretudo negra, aparecem via voz das personagens. É possível observar tal aspecto na linguagem do enredo, além do sentimento de estar em encruzilhadas e no olhar atento às espadas-de-São-Jorge, na voz de Eunice, a seguinte percepção sobre a fé da matriarca de uma família em que os homens se vão: “Mamãe tinha lá seus caboclos, pretos velhos, entidades e velas num altar no jardimzinho de casa, mas íamos à missa todo domingo” (Cruz, 2022, p. 82).

Outrossim, é importante considerar, no aspecto linguagem, inúmeros sintagmas nominais expressivos, tais como “dedo verde” (p. 81) em referência ao pai jardineiro de Mabel, ou “mãe-menina” (p. 68) em alusão à possibilidade de Mabel ter um filho/filha com João. A passagem que traduz o olhar de Mabel para despedida de Irene, outra empregada da casa, também é marcada por recursos estilísticos: “Eu ficava pensando se algum dia eu veria Irene outra vez, mas com o belíssimo sorriso que vi no terraço de d. Lúcia, sem os olhos molhados e vazios de futuro” (Cruz, 2022, p. 34).

Para além disso, as próprias reflexões sobre os significados da palavra liberdade e sobre sua infância podem orientar as análises sobre a linguagem, pois, quando a trajetória de Mabel investiga o que seria liberdade para ela e para sua família, e o que seria liberdade para família de D. Lúcia, quando observa que Camila era denominada como criança enquanto ela não, Mabel está, potencialmente, ressignificando sentidos hegemônicos da língua, uma vez que o direito à infância não se define apenas por uma questão etária, jurídica, mas também por fatores socioeconômicos, configurando uma nova ordem simbólica que desuniversaliza a tentativa de descorporificação de discursos e dos contratos culturais de interpretação do mundo, ditadas pelo colonizador, reafirmando “a língua como uma dimensão política capaz de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, definindo o lugar de uma identidade” (Kilomba, 2008, p. 45).

Que corpos têm direito a serem chamados de crianças? Quais corpos são amparados pela legislação do Estatuto da Criança e do Adolescente? Quais corpos pertencem à Legislação Trabalhista Brasileira? Que corpos podem ser chamados de cidadãos/ãs, porque têm direito a uma cidadania plena e não apenas a uma subcidadania? O que percebemos na elaboração do par dicotômico Mabel (não criança)

x Camila (criança plena) a é a construção de um não-ser (Mabel) para afirmar o Ser (Camila), pois:

o Ser constrói o Não-ser, subtraindo-lhe aquele conjunto de características definidoras do Ser pleno: auto-controle, cultura, desenvolvimento, progresso e civilização. No contexto da relação de dominação e reificação do outro, instalada pelo processo colonial, o estatuto do Outro é o de “coisa que fala” (Carneiro, 2005, p. 99).

Nesse contexto, a escrita de *Solitária* buscaria uma reterritorialização cultural que pode ser observada já pelo título que denuncia a associação entre arquitetura e solidão, problematizando os espaços diminutos pensados para a exclusão, por exemplo, o quarto de empregada - que vem passando por um processo de tentativa de eufemismo, sendo denominado de quarto reversível, mas ainda sim onde se coloca uma cama ao lado de vassouras e de lixeiras - ou a moradia do porteiro que, geralmente, fica na garagem bem mais suscetível ao barulho, à inundação. Esses espaços evidenciam o que Grada Kilomba (2008) chama de segregação racial e fantasias brancas de contágio racial, conceito que dá conta de analisar “a divisão entre lados leste e oeste como um lembrete geográfico acerca das fronteiras que o sujeito negro não pode transgredir, para não contaminar o território branco” (KILOMBA, 2008, p. 198). Tal geografia evidenciaria uma assimetria de poder na qual a branquitude define sua própria área e a negritude é confinada a uma determinada área definida pela branquitude.

Ideias finais

A partir das análises desenvolvidas neste trabalho, nota-se que a narrativa de *Solitária* representa-se como parte de todo projeto estético de Eliana Alves Cruz, autora que deixa ver novos modelos identitários nos quais pessoas oprimidas e/ou exploradas passam de objeto a sujeito, em nova narrativa de confrontação desconfortável com as “verdades da/o ‘Outra/o’, verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas como segredos. Segredos como a escravização, segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo” (Kilomba, 2008, p. 41).

Ao considerar o exposto, a narrativa proposta pela autora é, nesse sentido, uma crucial forma de aquilombamento, de combate ao preconceito, e, portanto, atua na direção de descolonização/decolonização de comportamentos naturalizados em solos colonizados. A leitura atenta de obras como *Solitária* é uma proposta necessária para a luta pela libertação, sobretudo de pessoas negras, em um país como o Brasil que é,

historicamente, desigual e onde ainda se perpetuam tentativas de redução existencial a estruturas dentro e fora da lógica arquitetônica em prol do sufocamento de grupos minoritários que lutam por legitimar suas vozes, por espaços, por direitos básicos e por elementos fundamentais ao exercício da dignidade humana.

REFERÊNCIAS

BIDERMAN, Iara. Eliana Alves Cruz. Novo romance da escritora, roteirista e jornalista carioca traça a saga contemporânea das trabalhadoras domésticas no Brasil. Fichamento e Entrevista com autora. *Folha de São Paulo Online*. Disponível em: <<https://www.quatrocincoum.com.br/br/entrevistas/fichamento/eliana-alves-cruz>>.

Acesso em 09 mar 2023.

BRASIL. Lei Complementar nº. 150, de 1º de junho de 2015. Dispõe sobre o contrato de trabalho doméstico; altera as Leis nº. 8.212, de 24 de julho de 1991, nº. 8.213, de 24 de julho de 1991, e nº. 11.196, de 21 de novembro de 2005; revoga o inciso I do art. 3º da Lei nº. 8.009, de 29 de março de 1990, o art. 36 da Lei nº. 8.213, de 24 de julho de 1991, a Lei nº. 5.859, de 11 de dezembro de 1972, e o inciso VII do art. 12 da Lei nº. 9.250, de 26 de dezembro 1995; e dá outras providências. Brasília: Câmara dos Deputados, 2015. Disponível em <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/leicom/2015/leicomplementar-150-1-junho-2015-780907-publicacaooriginal-147120-pl.html>. Acesso em: 05 mar 2023.

_____. Emenda Constitucional nº. 72, de 02 de abril de 2013. Altera a redação do parágrafo único do art. 7º da Constituição Federal para estabelecer a igualdade de direitos trabalhistas entre os trabalhadores domésticos e os demais trabalhadores urbanos e rurais. Brasília: Presidência da República, 2013. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc72.htm. Acesso em: 05 mar 2023.

_____. Proposta de Emenda à Constituição nº. 66, de 2012. Altera a redação do parágrafo único do art. 7º da Constituição Federal para estabelecer a igualdade de direitos trabalhistas entre os trabalhadores domésticos e demais trabalhadores urbanos e rurais. Brasília: Senado Federal, 2012. Disponível em <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/109761>. Acesso em: 05 mar 2023.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 339p. Tese (Doutorado em Filosofia da Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Dedalus - Teses - USP

CRUZ, Eliana Alves. *Solitária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

FERDINAND, Malcom. *Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho*. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. - São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2020.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Berlim: Editora Cobogó, 2008.

Ancestralidade em *Negrada* (1995), de Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009): Uma inscritura negrofeminina gaúcha

Ancestry in Negrada (1995), by Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009): A black female inscription from gaúcha

Submetido em: 09/09/2024

Aceito em: 08/11/2024

Dênis Moura de Quadros¹

Resumo: Quando elencamos uma lista de obras de autoria de mulheres negras brasileiras, percebemos que, em comparação às publicações de homens brancos, são ainda escassas. Quando esse recorte perpassa as regiões e estados brasileiros surge uma grande lacuna ao sul do país. Contudo, há obras de autoria de mulheres negras no Rio Grande do Sul e é a partir dessa afirmação que busco compreender os mecanismos que tentam silenciar e deslegitimar essas obras e autoras. Pensando em outras ferramentas de análise (Lorde, 2019), elenco a ancestralidade como ponto central de discussão e em diálogo com a *escrevivência* (Evaristo, 2005; 2007), com a *Dororidade* (Piedade, 2019), com a Literatura Afro-feminina (Santiago, 2012) e outras correntes epistemológicas afro-brasileiras para compreender sob este viés a obra *Negrada* (1995), da gaúcha Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009), que escolhe para si o epíteto de Helena do Sul. As 21 narrativas tecem um Rio Grande do Sul negro e as tessituras de sobrevivência e resistência. Personagens, espaços, raízes expostas e inscritas na pele-memória de cada “referência” compõem *Negrada* (1995) transcritas em contos e crônicas.

Palavras-chave: Literatura afro-feminina; Literatura afro-gaúcha; ancestralidade; inscrituras.

Abstract: When we listed a list of works written by Black Brazilian women, we noticed that, compared to the publications of white men, they are still scarce. When this clipping passes through the Brazilian regions and states, a large gap arises in the south of the country. However, there are works written by black women in Rio Grande do Sul and it is from this statement that I seek to understand the mechanisms that try to silence and delegitimize these works and authors. Thinking of other tools of analysis (LORDE, 2019), cast ancestry as a central point of discussion and in dialogue with *escrevivência* (EVARISTO, 2005; 2007), with *Dororidade* (PIECADE, 2019), with Afrofeminine Literature (SANTIAGO, 2012) and other Afro-Brazilian epistemological currents to understand under this bias the work *Negrada* (1995) by Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009), who chooses for himself the epithet of Helena do Sul. The 21 narratives weave a black Rio Grande do Sul and the contextura of survival and resistance. Characters, spaces, roots exposed and inscribed in the skin-memory of each "reference" make up *Negrada* (1995) transcribed in short stories and chronicles.

Keywords: *Afrofeminina* literature; Afro-gaúcha literature; ancestry; inscriptions.

Considerações iniciais

Desde que ingressei no curso de Letras, sempre questioneei as lacunas de autores negros nos programas das disciplinas. A resposta que a Academia teceu, e ainda tece, é de que as características dessas obras divergem das do *cânone*.

¹ Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande. Professor de Literaturas Lusófonas da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA). E-mail: denisquadros@unipampa.edu.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3223715562579993>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5733-6857>

Reavaliando as características e as regras do “jogo”, percebi que a ferramenta utiliza mais de características ideológicas do que propriamente estéticas e segue o que concebemos como “tradição”. Contudo, hoje percebo que essa ferramenta não serve para pensarmos as produções de autoria negra, especialmente a produção negrofeminina. Afinal de contas, como afirma Laura Padilha (2002, p. 151): “Pensar o cânone é pensar não só nas contradições que habitam as convenções (...), mas, sobretudo, no jogo de poder que subjaz ao processo da sua sedimentação”. A própria palavra *cânone* já destaca a centralidade euro-branco-cêntrica de matriz cultural e religiosa judaico-cristã, o que o torna ferramenta de exclusão. Percebendo que esse “carrego colonial”, nas palavras de Luis Rufino (2009), não é mais preciso, produzo o presente artigo.

Audre Lorde (2019, p. 139-140) afirma que: “(...) as ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa-grande. Elas podem possibilitar que os vençamos em seu próprio jogo durante certo tempo, mas nunca permitirão que provoquemos uma mudança autêntica.” A partir dessa reflexão descentralizo neste trabalho o conceito de “tradição” substituindo por “ancestralidade”, compreendida na encruzilhada como ferramenta analítica que se baseia nos pilares civilizatórios negros: oralidade; temporalidade circular; senioridade; e ancestralidade. (Márcio de Jagun, 2015). Com base nessa epistemologia, percebo que as obras de autoria negra brasileira são atravessadas pela escrevivência (Evaristo, 2005; 2007; Ferreira, 2013) instaurando-se como *inscritura*: inscrita porque traz marcas corporais e históricas; e escritura por ser sagrada, portadora de força vital (Malomalo, 2018), documento que legitima, que dá posse.

Ao lançarmos nosso olhar ao sul do país, percebemos que o projeto de embranquecimento, através das imigrações europeias e as cotas de terra aos estrangeiros brancos, de certo modo, domina o imaginário brasileiro a ponto de perceber os três estados como brancos. Claro que, de acordo com Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio (PNAD) do IBGE (2021), frente aos 56% de brasileiros autodeclarados pretos ou pardos, a região sul conta com pouco mais de 24%, demonstrando essa hegemonia. Contudo, a riqueza desses estados ainda depende e demanda do trabalho da população negra que, apesar dos avanços sócio-históricos, ocupa a base social. O Rio Grande do Sul, na esteira do racismo estrutural, traz em sua história dois fatos: o genocídio de escravizados na Revolução Farroupilha, em Porongos (14 de novembro de 1844); e as charqueadas (a partir de 1780 até meados de 1910) (Assumpção, 2013).

É diante desse cenário sócio-histórico que surge, como autora das primeiras obras de autoria de mulheres negras gaúchas, a professora Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009), ou como se autodenomina: Helena do Sul. Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009) nasceu em 4 de setembro de 1940 e publica, entre 1987 e 2007, dez obras literárias. Essas obras variam entre poesia, contos, crônicas, romance de formação e novelas sociais. Ainda sobre a biografia de Helena do Sul, destacamos sua formação no curso Normal em Pelotas que culmina em sua graduação em Licenciatura em Pedagogia em 1971 pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Foi professora em escolas públicas de diversas cidades gaúchas, entre elas Porto Alegre, Pelotas e São Lourenço do Sul e lecionou como pedagoga da rede de supermercados Carrefour. Foi patrona da Feira do Livro de São Lourenço em 1995 e, em 1999, mudou-se para Brasília com a finalidade de assumir um cargo administrativo na Fundação Cultural Palmares. Helena do Sul tornou-se uma Ancestral em 2009, vítima de um aneurisma cerebral. (Evaristo, 2011). Em entrevista à Sátira Machado, a autora discorre sobre a escolha de seu epíteto ao afirmar essa pertença como devir: “Eu vou me descobrindo a cada momento com[o] mulher negra gaúcha. Assumi agora Helena do Sul. Minha posição firme de gaúcha.” (Silveira *apud* Machado, 2006, p. 254).

A obra elencada para análise é a coletânea de crônicas *Negrada* (1995) em que Helena do Sul percorre o estado do Rio Grande do Sul recolhendo rastros da população negra e delineando a luta antirracista em vinte e uma narrativas. Ora, a própria Helena do Sul, extremamente (con)fundida à escritora Maria Helena Vargas da Silveira, rememora alguns fatos e eventos de sua vida, como na crônica “Grupo Cultural Herdeiros de Zumbi”, ora empresta *Opaxorô*, o cetro que fala (Costa, 2016), para que suas “fontes de referência” desvelem memórias. Ainda, há espaço para a ironia, como na crônica/conto “Procurando mariolas” em que a autora tece ácidas críticas à comercialização das religiões de matriz africana. Cada narrativa é precedida de uma epígrafe em que Helena do Sul reflete sobre a narrativa contada introduzindo-a sem a resumir. Algumas epígrafes contam com fotografias de Ireno Jardim e de Luiz Barros, o que tornam a obra um álbum de memórias, ratificando a característica de “inscritura”.

A análise da obra é também inabitual, ao invés de um recorte, opto por apresentar a obra como um todo, aprofundando-me em algumas narrativas, pois percebo que a tessitura revela um quadro mnemônico importante: há negros no sul do Brasil. Além disso, por ser uma autora ainda pouco estudada, perceber as formas e nuances como recupera eventos, personagens históricos, espaços geográficos e

instituições culturais, culmina na documentação histórica das vivências negras (escritura), bem como as marcas de sobrevivência e resistência *inscritas* nas narrativas.

Negrada (1995): Ancestrais e espaços afro-gaúchos

Transmutando vivências em escrevivências pelo “assenhoramento” da pena, Helena do Sul, e outras autoras, reavaliam a História oficial e rasuram suas páginas modificando o olhar em um giro epistemológico que põe o olhar eurocêntrico nas margens. É na busca e no encontro com o Ancestral e seus rastros que reconfiguram uma realidade distorcida e rompem com os estereótipos pré-concebidos. O Ancestral é, nesta análise, o ponto central no pensamento de matriz africana, pois é ele quem constitui a base cultural africana e seus desdobramentos, em especial, no Brasil. É a partir dele que se preserva a oralidade, a culinária, os costumes, as cosmogonias, ou seja, a cultura.

A primeira narrativa é “Os dez mandamentos da negritude” em que Helena do Sul descreve uma aula. Nessa aula tece dez mandamentos aos negros, reconstituindo, talvez, os dez mandamentos judaico-cristãos de Moisés na versão negra e, ainda, faz referência aos 10 pontos dos *Black Panthers*. O primeiro mandamento afirma que: “Ao chegar na escola e ser chamado de negro, não revide. Ser negro não é defeito. Comprove, olhando-se no espelho, e assume a sua negritude. Antes dos outros lhe chamarem de negro, você terá consciência daquilo que é.” (Helena do Sul, 1995, p. 15). Esse primeiro mandamento desvela a necessidade de passar pelo processo de negritude, compreendido a partir de Neusa Souza (1983); Lélia Gonzalez (1982) e Kabengele Munanga (1988) como um processo de identificação e busca ancestral. Assim, ao ter consciência de ter nascido com a pele escura em uma família negra, busca-se a compreensão de todo o passado negado, rompendo com os estereótipos e mitos que os subalternizam.

O segundo mandamento discorre sobre as falsas acusações aos negros com os adjetivos pejorativos de “sujo”, de “ladrão” e de “marginal”. Para Helena do Sul, a reação a essas acusações deve ser proporcional à violência incitada por elas. Já o terceiro mandamento da negritude incita aos alunos negros que se unam e que nessa coletividade iniciem uma escola de samba no recreio que, além de entreter os colegas, torna-se uma oportunidade de apresentar a força da cultura negra na escola. O quarto

mandamento discorre sobre a falsa abolição e a insistência de falarem pelos negros, fato que sufoca. Logo, Helena do Sul (1995, p. 15) indica que:

Nunca esqueça de dizer para a professora que o 13 de maio foi uma grande piada. Ela ficará surpresa com seus conhecimentos e evitará falar nos negros, sem antes consultá-lo. Você ganhará prestígio, pois toda vez que forem falar da raça, você mesmo é quem contará a história, para que todos aprendam, corretamente.

Esse quarto mandamento nos remete ao lugar de fala (Ribeiro, 2017) e à necessidade de que ele seja ocupado. Além disso, denota a segunda fase do processo de negritude: histórico (Gonzales, 1984). Essa fase descentraliza o discurso “oficial”, questionando-o e, através da reflexão, reavaliando-o. O quinto mandamento retoma a humanidade negada aos negros que nos qualifica como seres não pensantes e com muitas dificuldades educacionais, o que não se sustenta, mas deslegitima o discurso e o *status* de intelectuais negros e negras no Brasil. Por sua vez, no sexto mandamento a voz narrativa tece uma crítica à falta de sorrisos negros, afirmando que os negros devem sorrir muito e, ainda, buscar patrocínio de pastas dentais.

O sétimo mandamento não é mais direcionado aos alunos como os outros, mas aos negros já formados e a importância de comprovar os diplomas adquiridos ao longo do caminho. Diplomas esses que são sempre objetos de dúvida pelos não negros, bem como a intelectualidade de pesquisadoras(es) negras(os).

Plastifique seu primeiro diploma conquistado, pois deverá fixá-lo na testa para enfrentar qualquer tempo, principalmente se andar de sapato torto, procurando trabalho. Você não pode correr o risco de ser confundido com analfabeto. E assim comprovará que foi você mesmo que leu o anúncio da vaga de emprego e ninguém mais lhe enganará. Será considerado um negro privilegiado. (Helena do Sul, 1995, p. 16)

Há sempre uma tentativa de deslegitimar o conhecimento negro. Grada Kilomba (2019), em *Memórias da plantação* (2019), menciona as desvalorizações das pesquisas que envolvem negritude e que partem de um pesquisador negro. Helena do Sul utiliza-se do amor para questionar essa prática do racismo cotidiano que não consegue conceber um diploma aos negros. A dúvida da eficiência desses profissionais é colocada em xeque, em especial, ao atingir os patamares mais altos com idades cada vez menores. É preciso seguir o mandamento de fixar os diplomas na testa, mas, ainda assim, a dúvida surgirá sobre a veracidade de tal diploma. O oitavo mandamento segue

a lógica do anterior ao sugerir que nenhuma oportunidade de ascendência seja perdida, contudo, não é permitido o sacrifício da negritude para que tal ascensão ocorra.

Já o nono mandamento orienta que os negros se apossam dos morros, afinal essa é a afirmação geral da sociedade de que todos os negros residem no morro, logo o morro é dos negros e é preciso afirmar esse quilombo transmutado. Por fim, o décimo, faz com que todos se tornem negros pela negritude: “E não esqueça de ser gente.” (Helena do Sul, 1995, p. 16). A aula vai encerrando-se e Kalu, nome africano, vai pegar o tambor na sala de aula para acompanhar a irmã Rejanete cantando uma paródia da canção infantil *Mãezinha do céu*: “Mãezinha do céu/ não vamos pecar/ mas nós te pedimos pra nos ajudar/ na rua, na escola/ e andando ao léu/ nos manda uma força/ do alto do céu.” (Helena do Sul, 1995, p. 17).

Professora e ativista do Movimento Negro Unificado, Maria Helena Vargas da Silveira recebe convite de um Grupo Cultural, denominado “Herdeiros de Zumbi”, para participar, junto ao grupo, da Expofeira das Etnias em Ijuí- RS. Narrada em primeira pessoa, a narrativa recolhe rastros da própria autora, bem como as dores provocadas pelo racismo estrutural que nega aos negros espaços de reflexão. Helena do Sul discorre que, antes de ser tida como estrela do evento ou do próprio grupo como escritora, deveria proporcionar reflexão e afirma que: “O ideal seria o diálogo reflexivo, antes das sessões de autógrafo (...) Declamaria alguns poemas de conteúdo forte para mexer com as cabeças em relação à problemática dos negros.” (Helena do Sul, 1995, p. 20).

Junto aos livros e publicações, carrega na mala um traje africano, pois a feira das etnias seria televisionada e o pouco espaço dedicado ao grupo poderia ser revertido nesse evento. Essa caracterização marca uma tentativa de retomar laços com África, demarcando que a cultura ainda se nutre em suas raízes africanas. Na viagem, retoma uma das formas de resistência das religiões de matriz africana no período colonial, o sincretismo religioso, como se verifica nesta passagem: “Durante a viagem encante-me com uma estátua enorme de Santa Bárbara, bem na entrada da cidade do mesmo nome. Era uma Santa Bárbara bem branquinha assentada na encruzilhada, reforçando o sincretismo com Iansã” (Helena do Sul, 1995, p. 21). Essa ligação é justificada na lógica batuqueira (Corrêa, 2016; Costa, 2016) em que Oyá Timboá é cultuada junto aos Orixás de rua (Bará Lodê e Ogum Avagã), que fazem a segurança das Terreiras e que tem seus assentamentos em um espaço do lado de fora, uma casa menor normalmente pintada de vermelho.

Ao chegar na rodoviária, Helena do Sul é recepcionada por Hulânia, uma “alemoa”, como se refere a narradora. A recepção, ainda, é demarcada pela presença marcante da autora por ser a única negra descendo do ônibus em meio a um mar imenso de pessoas brancas. Hulânia é esposa de Valdir, homem negro presidente do Grupo Palmares, ambos engajados na luta antirracista. A maior dificuldade do grupo, além do pouco espaço a eles dedicados na exposição, era a falta de comunicação com os outros negros na cidade que residiam nas periferias. A narradora reflete que: “Qualquer discurso cuja bandeira fosse a luta antirracista, não teria força. O negro dos barrancos quer comida.” (Helena do Sul, 1995, p. 23).

A mesa é montada ao lado das mesas das outras etnias na feira. Helena do Sul (1995, p. 25) descreve o cuidado: “Para representar o Grupo, subiram no palco quatro pessoas negras que se posicionaram ao redor da pequenina mesa com as comidas típicas, tendo ao lado a bandeira de Angola.” O Grupo Cultural Herdeiros de Zumbi montou com zelo a mesa contendo as comidas típicas afro-gaúchas: o amalá de Xangô, o acarajé de Iansã, a canjica amarela de Oxum e a canjica branca de Iemanjá e Oxalá. Uma senhora negra cozinhava feliz um quindão para presentear o repórter que televisionava o evento. Contudo, nem mesmo o zelo e o cuidado do grupo foi suficiente para que eles tivessem a oportunidade do espaço, pois: “(...) minutinho aquele de mostrar os negros, a repórter, interrompida por um outro colega, ignorou o Grupo Cultural Herdeiros de Zumbi. Foi para o ar uma imagem branquíssima, europeia. Negro não existia.” (Helena do Sul, 1995, p. 26).

Ao invés de filmar a mesa dedicada ao Grupo, a emissora cobriu um concurso de cachorros. A imprensa, em especial a gaúcha, tem reproduzido as opressões raciais legitimando o falso mito de que o Rio Grande do Sul é branco e, mais que isso, afirmado que no estado gaúcho não tem negros. Helena do Sul, então, toma para si a responsabilidade de não permitir que tal desprestígio passasse “em branco” e enegrece a problemática do racismo estrutural, denunciando com sua arma mais poderosa: a escrita.

Senti que precisava registrar o fato pra sempre. Não poderia calar a revolta que vivenciamos no dia em que os negros perderam espaço até pra cachorro. Eu precisava registrar. Em homenagem ao Valdir, que em plena recuperação de saúde, teve a pressão arterial nas alturas, de tão magoado que ficou. Em homenagem a Hulânia e as outras alemãs tão delicadas que, sob a indignação de ver aquele ato hipócrita, perderam a classe e gritaram pra fora do peito a estupidez provocada. Em reverência às crianças que presenciaram aquele desprestígio público

que contribui ainda mais para baixar a auto-estima. Em homenagem àquela negra velha que desejava ofertar um quindão maravilhoso... e afinal, em respeito a todos os negros. (Helena do Sul, 1995, p. 27)

O termo Dororidade (Piedade, 2017) nos serve bem para compreender a necessidade de escrita a que Helena do Sul refere-se. Ela escreve para denunciar um fato de racismo estrutural, mas o faz em nome daqueles que foram silenciados e faz questão de destacar, além do protesto das demais mulheres brancas, mas engajadas na luta antirracista e no sucesso do Grupo, a sua Ancestral negra que cozinhou um “quindão”, bem como às crianças negras em processo de aceitação de sua negritude. Essa dor é preta, como afirma Vilma Piedade e Helena do Sul a questiona, em especial, nessa narrativa, rastro seu, dor sua, mas compartilhada com outras e outros.

Em “O retorno da militante”, temos a presença da Ancestralidade negra constituída pelas lutas femininas de emancipação do povo negro. O conto é narrado pela neta Carla, uma menina sarará (cabelos crespos e claros), que escreve e reescreve um cartaz para a avó Tuca, engajada na negritude. Essa Ancestral demarca, dentre outras características, o matriarcado africano e as famílias negras organizadas em torno das mulheres. Já em “Segura guri”, Helena do Sul recolhe o rastro de um grupo de meninos negro de Santa Maria que jogam capoeira. Os meninos resistem a partir da cultura de matriz africana em uma cidade predominantemente branca ou embranquecida pela colonização alemã.

Em “Negócios de família”, a epígrafe já desvela a Ancestralidade negra como um conjunto de hábitos e costumes culturais de matriz africana ao afirmar que: “A presença dos antepassados é marcante nas famílias negras, desde a culinária aos valores morais.” (Helena do Sul, 1995, p. 37). Narrado em terceira pessoa, o conto traz a culinária afro-gaúcha na feijoada feita com os restos dos bois descartados: “Ao redor do velho fogão de lenha, a dona da casa perpetua mais uma vez a tradição da família: o suculento mocotó dominical, quando o tempo é frio e o corpo pede muita energia” (Helena do Sul, 1995, p. 39). Ana Rita Santiago, pensando a Literatura afro-feminina destaca que: “O (re) contar histórias e mitos de Áfricas de antepassados e de Ancestrais, aparece entremeados de recordações de si/nós, ficcionalizando o que querem que seja lembrado.” (Santiago, 2012, p. 27).

A receita passada de geração em geração constituída de feijão branco colocado de molho e das tripas bovinas e demais vísceras descartadas dos abatedouros e das

charqueadas, pelo menos nos seus primeiros anos. Ainda, além de servir como alimento, o óleo das patas também servia para ornamentar os cabelos:

“As patas escorrem abundante óleo que a cozinheira retira com uma escumadeira. Depois vai refinar a graxa e guardar nos vidrinhos.” (Helena do Sul, 1995, p, 39), o óleo de mocotó era/é passado nos cabelos crespos garantindo maciez e brilho.

Mexendo as panelas, a cozinheira relembra a receita de Antônio, cunhado galhofeiro que adiciona numa panela ancestral esterco de vaca. Essa adição, reflete a narradora, talvez seja herança de algum feitor das Charqueadas tentando estragar a iguaria feita com os restos jogados fora dos abates. Em volta da mesa, lembram fatos de seus Ancestrais, em especial, Adão, que recolhe os rastros para que saiba que seus passos vêm de longe e que ainda há muito a caminhar. Esse rastro recolhido por Helena do Sul, além da culinária, resgata o vinho tinto que aquecia os corpos negros: “Adão reparte o vinho. Todos devem tomá-lo sem colocar água, nem açúcar. Segue o mesmo costume do pai.” (Helena do Sul, 1995, p. 41). Assim, os hábitos do pai são herdados pelo filho, que segue à risca a Ancestralidade familiar.

Em “Hábitos contínuos”, Helena do Sul recolhe os rastros das famílias negras de forma geral, fala da sua e de outras que vai conhecendo no percurso que faz como ativista. A narrativa resgata a herança das famílias negras com a música. Música que começa no fundo dos pátios, à sombra das árvores dentro do seio familiar e que escapam para as bandas municipais, escolas de samba e concursos, recordando alguns nomes Ancestrais como, por exemplo, Maestro Motta, Ivã Lemos, Durgue Costa, entre outros. Essa preocupação de demarcar nomes resgata essa característica estética de inscrever nas páginas o que não deve ser esquecido, lembrando os passos que vieram de longe.

Já os rastros recolhidos em “Paisagem negróide” trazem as cenas de um beco localizado em Porto Alegre- RS, no bairro Menino Deus e que teria sido a senzala da Baronesa do Gravataí, conhecido como Guaragna, nome da Avenida em que se localiza (Luiz Guaragna). A história do beco é contada por três senhoras que residem no espaço há mais de cinco décadas e rememoram o que seus antepassados lhe diziam sobre a organização do local predominantemente negro: Olga Gonçalves, Eunice Teresinha Batista e Sônia Xavier. O que conceitua o espaço como um quilombo urbano.

“Deixa viver o menino” faz uma crítica ao consumismo que embeleza as ruas e os canteiros dos centros da cidade com flores belíssimas, mas que deixa os meninos negros abandonados na rua passarem fome. Critica, ainda, o sentido esquecido do

Natal ao afirmar que pelo tamanho da barriga do Papai Noel ele dará à luz ao menino Jesus esquecido no meio de tanta tralha-brinquedo compradas e esquecidas de natais anteriores. Essa crítica é mais ácida, com fortes tons de ironia, em “Procurando mariolas” que narra um diálogo que temos, de um lado, há alguém querendo comprar mariolas (espécie de rapadura à base de banana) para distribuir para as crianças do bairro, pagamento de promessa que fez a Cosme e Damião, os santos católicos gêmeos que, no Batuque do Rio Grande do Sul, são cultuados como os Ibêjis (Xangô Aganju Ibêji e Oxum Epandá Ibêji).

O comprador tenta perguntar se tem mariola, mas é constantemente interrompido, pois o primeiro produto é o curso de formação de Pais de Santo. Assim, o cliente é cortado na primeira sílaba da mariola: “-Matrícula? É muita sorte, fôfo. Ainda temos matrícula para o Curso de Formação de Pais de Santo. Não precisa consultar os búzios. [...] Em uma semana aprontamos o Pai de Santo com axé de bolsos, especializado em papel-moeda, dinheiro vivo e câmbio.” (Helena do Sul, 1995, p. 65). Nesse curso, o cliente vai à flora e escolhe os axós (roupa ritualística do Batuque) e junto com eles o Orixá que mais lhe agrada, sem consulta ao jogo de búzios, como deveria ocorrer.

O diálogo segue com a tentativa de comprar mariolas de um lado, e o de comercializar a religião do outro. Nas compras acima do mínimo, o cliente pode escolher: “(...) entre uma casinha pré-fabricada para o Bará, uma placa de neon com o nome da futura casa ou um CD gravado ao vivo com todas as rezas do batuque, acompanhadas por baterias nota dez.” (Helena do Sul, 1995, p. 66). Ambos os produtos são um disparate, pois a *Casa do Bará* é um espaço do lado de fora da Terreira, normalmente pintada de vermelho, as cores do Orixá, em que ficam os assentamentos dos Orixás de rua, aqueles que defendem a Terreira contra os axés negativos. Essa casa é preparada com ervas e outros rituais e deve ser mais baixa que a Terreira. As rezas do Batuque também não podem ser gravadas e cantadas através de um CD, tanto o tambor utilizado quanto o tamboreiro passam por rituais de purificação e iniciação que lhe permitem exercer tal função.

O *axorô*, sangue sacrificial, é concebido como axé, força vital, que revitaliza a ligação entre o iniciado e seu Orixá. Nesse comércio, a flora oferece, ainda, *axorô* congelado como produto. Também oferece plástico para que sirvam como oferendas, chamando de Batuque ecológico: “Abolimos aquelas frentes de frutas, carnes e doces que ficam mal cheirosos, poluindo o quarto de santo” (Helena do Sul, 1995, p. 67), e

propomos bananas, quindins, churrasco de plástico importado. Ao final quando o cliente consegue, finalmente, pedir as mariolas a flora (comércio de artigos religiosos) não tem e lhe indica que compre *kinder ovo* para cumprir sua promessa.

“Samba na praça” narra a experiência da autora com o evento *Samba na praça* XV que ocorria em Porto Alegre- RS entre 1980 e 1990. O primeiro contato com o evento dá-se no final do ano em que, por acaso, Helena do Sul depara-se com uma aglomeração de negros na praça dançando e cantando sambas e outras músicas. Então, convida o artista plástico Djalma do Alegrete (1929-2013) para que lhe acompanhe no samba da outra semana o que acaba não acontecendo, pois Djalma fica doente e torna-se Ancestral. O artista plástico negro e homossexual não obteve o devido reconhecimento em vida, mas é figura presente nas obras de Helena do Sul.

Na narrativa, a roda de samba é formada por três grupos: um que fica disposto mais próximos ao chalé onde os sambistas tocam, descrito como a massa popular de roupa surrada; um segundo grupo, intermediário, e mais afastado do chalé e um terceiro grupo que é caracterizado pelo uso do mesmo corte de cabelo. Das figuras, destacamos duas, a primeira é uma “mulata de meia idade” (Helena do Sul, 1995, p. 73) que juntava as batatas e cenouras descartadas pelos comerciantes e assiste atenta aos músicos. Questionada por Helena do Sul, ela afirma que gosta de gente e que se revigora no samba na praça antes de retornar a sua casa em Viamão, junto aos seus nove filhos. Outra figura mais próxima ao palco é “(...) um negro maluco de botas de chuva e calção estampado. Dança pra mim e me pede um cigarro. (...) O negro não é tão maluco, pois sabe o que é solidariedade.” (Helena do Sul, 1995, p. 74). Ainda, resgata o nome dos apresentadores, forma de não permitir que sejam esquecidos nas malhas embranquecedoras da História: Odir Ferreira e Delmar Barbosa.

Em “O super evento”, Helena do Sul narra a reação de Areta no *show* do grupo Raça Negra. A narradora, em primeira pessoa, desiste de ir ao show pelo aglomerado de gente e a dificuldade de conseguir adentrar nos transportes públicos, mas Areta vai e retorna tecendo duras críticas aos negros que protestavam e vaiavam a falta de estrutura do *show*. Contudo, a reação da polícia foi violenta e, no outro dia, descobrem que vários amigos seus, que trabalhavam no comércio, em imobiliárias, em gráficas, apanharam. Ao final, reflete-se sobre a naturalização e generalização de que subalternizam e marginalizam os corpos negros. Ainda sobre os eventos protagonizados pelos negros, as narrativas “Gandaia ao infinito” e “Generalização suspeita” discorrem sobre o carnaval. No primeiro, Helena do Sul vai passeando pelas

ruas encontrando os blocos e as escolas de samba gaúchas, dentre elas Bambas da Orgia, Samba Puro e Imperadores do Samba que ainda resistem no carnaval porto-alegrense. No segundo, questiona as críticas da imprensa contra o projeto de construção de uma Pista de Eventos em Porto Alegre, que só ocorrerá em 2004 com a inauguração do Complexo Cultural do Porto Seco, afastado do centro da capital. Helena do Sul aproveita para publicar o manifesto do advogado negro Wanderlei Fernandes dos Santos acerca dos empecilhos para construção desse local.

Seguindo os rastros do evento popular e cultural ressignificado pelos negros como forma de resistência e que, talvez por isso seja tão perseguido pelos governos conservadores e de direita, Helena do Sul fala sobre o carnaval e sua estrutura em “Chicão do Ziriguidum”, “Ala das baianas” e “Puxadores de sambas de enredo”. Tanto o primeiro conto, quanto o terceiro narram a estrutura das escolas de samba. Em “Chicão do Ziriguidum”, Helena do Sul vai narrando seu desfile dentro de uma ala de escola de samba fictício e, ao acompanhar, vai questionando Chicão que, pressionado a uma estrutura de concurso, não tem espaço para sambar, não sabe o samba-enredo da escola, mas é, sem dúvida, o integrante mais importante. Já em “Puxadores de samba de enredo” confronta a tese de Jamelão (1913-2008) de ser intérprete e não puxador. Ao final da narrativa cita alguns nomes, característica da obra como álbum de vivências, nomes como: Valdir Alves, Escurinho Gilberto José, Miguel Gomes, Enio Azevedo, Leleco Telles e outros que preenchem metade da folha, puxadores de Porto Alegre- RS e de Pelotas- RS. Já em “Ala das baianas” destaca a importância da vivência de cada mulher negra que contribui para o desfile das escolas.

Helena do Sul (1995, p. 109) recolhe esse rastro e afirma que: “As baianas representam o amor dos carnavalescos pelo Carnaval. Uma Escola de Samba não existe sem esse amor.” Assim, no giro das baianas uma história negada inteira é desvelada. Nas batatas, saias rodadas, leques, Helena do Sul afirma estar a figura central, essas mulheres que conduzem junto a elas filhas, filhos, netos e netas, a família toda, pois é “Nos panos coloridos da negra velha, cobrindo seus segredos, [que] estão as vivências, segurando esperança nos ombros e, acreditando nos que estão sempre chegando para desfilar.” (Helena do Sul, 1995, p. 110).

A narrativa “A criança negra e a educação” é uma crônica que reflete sobre as relações das crianças negras e a escola. Helena do Sul inicia a narrativa percorrendo sobre a esperança nutrida pelas famílias negras na educação como forma de ruptura da condição subalternizada. Contudo, essa escola reproduz metodologias de ensino e

atividades que não dialogam com a realidade desses alunos negros, ou seja, não há representação negra no material didático. Esse problema instaurado pelo racismo estrutural e que é denunciado por Helena do Sul pouco mudou, mesmo após a Lei 10.639/2003 que obriga o estudo da História e cultura africana e afro-brasileira. Helena do Sul também tece possibilidades de romper com essa discriminação sugerindo o tripé: conhecer, respeitar e amar. Através desse tripé, então, é possível pensar em novas estratégias pedagógicas, bem como oportunizar os sonhos dessas famílias negras de romper com a subalternização.

Em “Capricho histórico”, temos uma narradora insubmissa que aguarda seu tempo para ser recebida no Palácio Piratini, sede do governo do Estado do Rio Grande do Sul. Helena do Sul vai reivindicar ao primeiro governador negro do estado embranquecido, Alceu Colares, uma promessa de época de eleição feita ao Quilombo Quero-Quero. A militância da autora reflete-se nesse conto na esperança de que um governador negro fará diferente ao povo tão sofrido. Debaixo de sol, Helena do Sul adentra o Palácio do Piratini, na sala batizada como Negrinho do Pastoreio. Ainda, ouve da secretária que na sede do governo não há santo para promessas fossem cumpridas, mesmo assim, em nome do Quilombo ela adentra e resiste. Em “O caminho da xixólia” retoma a gíria gaúcha para barraco, casa, lar localizado na periferia. Nessa narrativa Helena do Sul recolhe os rastros da pequena casa, bagunçada, pobre, mas sua.

Em “Kizombas e saudades” perfaz uma homenagem ao amigo Djalma do Alegrete (1929-2013), artista plástico negro, gaúcho e homossexual que tem uma extensa lista de obras inspiradas nos Orixás e em questões da negritude gaúcha. Essas lembranças irrompem em um momento muito específico para Ancestralidade, mais do que tudo, a negra: novembro. Por um lado, relembra os Ancestrais e os rituais fúnebres, no calendário cristão, o dia dos finados, por outro, marca o Dia da Consciência Negra, 20 de novembro, graças às lutas do Movimento Negro, em especial, do poeta negro gaúcho Oliveira Silveira (1941-2009). Helena do Sul então reflete poeticamente:

vento forte de novembro sacode as lembranças e levanta místico pó,
espalhando gemidos. São ecos finados que perdem-se [sic] em
desconhecidos vales, mexendo no psiquismo carente do abraço físico
que gostaria agora, aconchegando o espírito indigente de presença
humana total. (Helena do Sul, 1995, p. 143)

Assim, perfaz uma retrospectiva em memória e como oferenda ao amigo, para que não caia no esquecimento, remonta à biografia de Djalma Cunha dos Santos.

Nesse clima saudoso, Helena do Sul (1995, p. 143) afirma que: “É impossível não lembrar de Djalma, nesta torrente de negritude de novembro. Inevitável sufocar a saudade na hora grande de militância afro-brasileira”, amigo e militante, ambos sujeitos que passaram pelo processo de negritude e que, militando, resgatam e autorrepresentam a história e a cultura de matriz africana.

Djalma foi professor do Ginásio em São Lourenço do Sul, do Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI) e da Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor (FUNABEM), antiga Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor (FEBEM) e atual fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente (CASA), ambos no Rio de Janeiro. O artista acumula em sua biografia as funções artísticas de figurinista, cenógrafo, retratista (atual fotógrafo), desenhista, pintor e carnavalesco somando uma imensidade de prêmios. No Rio de Janeiro recebe o título de Cidadão Benemérito e em Porto Alegre recebe o título de Cidadão Emérito. Filho de Ayrá, uma qualidade de Xangô, parte para o Órum deixando uma carta, mas levando consigo suas cores, sua arte e sua negritude como destaca Helena do Sul (1995, p.147):

Levou a bagagem colorida e eclética de guias e rosário, o opaxorô que sustentava suas pernas, as obras de arte, o narcisismo da imortalidade e a bênção de Oxalá. Como passaporte apresentou as mãos respingada de sangue como se fosse debochada palheta de uma só cor, o vermelho que corre nas veias da humanidade, tão igual, de negros e brancos.

O sangue nas mãos retrata a violência denunciada por Djalma, sangue, talvez, da ferida provocada pelo racismo interseccionada à homofobia, à necessidade de formar-se em artes plásticas, à necessidade de residir em outro estado para ter um pouco de reconhecimento. Ainda, apedrejado em São Lourenço do Sul resistiu à discriminação através de sua arte. Portador do Opaxorô teve a oportunidade de falar e ser ouvido por Helena do Sul que, agora nas mãos do cetro que fala, recolhe os rastros da vida do amigo, militante, artista que não deve cair nas malhas do esquecimento.

“Conversa de negro” desenvolve-se como um diálogo entre o narrador masculino, Adão Mozart Centeno, e o leitor. Na narrativa que encerra *Negrada* (1995), temos o recolhimento do rastro de uma família negra gaúcha. Centeno tenta reconstituir sua árvore genealógica. A ancestral mais antiga encontrada é sua bisavó paterna: Joana Feijó, nascida em 1838. As memórias acerca da bisavó, contudo, são recolhidas, por sua vez, a partir de uma tia paterna mais velha chamada Violante e da curiosidade sua em recolher os pequenos pedaços do quebra-cabeça que é a ascendência negra.

Joana Feijó carrega o nome dos Senhores da Fazenda em que era escrava na cidade de Viamão- RS. Por cuidar da casa e auxiliar os partos da região, é matriarca, figura central da narrativa. Já seu bisavô é desconhecido, pouco se fala e se sabe dele: “Soube que era batuqueiro e possuía várias mulheres o que levava a desentender-se com Joana frequentemente.” (Helena do Sul, 1995, p. 156). Dos três filhos do casal: Julião, Leonor e Paulina, os dois primeiros foram iniciados no Batuque, à exceção de Paulina, que foi roubada pelo pai e entregue a uma família branca e rica em Porto Alegre, embora tempos depois, reencontra a família biológica e restabelece os laços.

Em 1979, Adão relata que recebe uma carta de José Francisco Centeno Roxo que tece as três gerações da família Centeno, de origem portuguesa. Essas gerações descritas na carta apresentam como característica comum a ocupação de seus membros em alguma função militar, bem como as insistentes referências ao herói farroupilha Bento Gonçalves (1788-1847). Dessa árvore genealógica branca tecida na carta, Adão reflete que a ligação sua com essa família de origem europeia só poderia vir de um fato: “A Violante era escrava dos Centenos, de Camaquã” (Helena do Sul, 1995, p. 158). Esse processo era comum na compra dos africanos e seus descendentes escravizados, em que o esquecimento opera da maneira mais cruel: substituem-se os laços africanos (nomes, sobrenomes, genealogia) pelo sobrenome do colonizador.

O relato da família vai estendendo-se para a vida dos avôs, trabalhadores das fazendas, e tios trabalhadores da construção civil. É interessante notarmos nessa reavaliação histórica a presença do Batuque e das Terreiras. A primeira citada é “(...) Mãe Ritinha de Xangô que também morava na São Manoel onde tinha bastante negro e batuqueiro. Antigamente os Pais de Santo eram negros, quase todos.” (Helena do Sul, 1995, p. 165). Esse embranquecimento das Terreiras de Batuque é discutido por Pedro Ari Oro (1996). Trata-se de um movimento que começa a acontecer pós Segunda Grande Guerra (1939-1945), quando há um aumento de imigrantes europeus. Além disso, baluartes da religião do Batuque, atualmente, dependendo da região, são brancos, um fato interessante a ser pensado e refletido. Adão também narra uma Terreira em que a insubmissão da Mãe de Santo era marcante pelo acolhimento de mulheres abandonadas, expulsas de sua casa:

Lembro que ia na rua Barão do Amazonas, no salão da Mãe Geralda. A Mãe Geralda era mãe de Santo, uma pessoa pela qual tive muito respeito e dificilmente a esquecerei. Essa mulher abrigava em sua casa muitas moças que “davam mau passo” e ficavam grávidas ou eram

corridas de casa pelos pais. As meninas ficavam trabalhando, saíam dali casadas. (Helena do Sul, 1995, p. 166)

É válido lembrar que as Casas de Candomblé, durante muito tempo e ainda hoje, foram o recôndito das travestis da década de 1970, entre elas Madame Satã (1900-1976) e tantas outras. As religiões de matriz africana não professam a dicotomia de bem/mal, nem mesmo concebem o pecado, ambas as crenças partem do pensamento judaico-cristão. Assim, o relato de Adão acerca das mulheres acolhidas na Terreira de Mãe Geralda coaduna com a tese de que esses espaços negros são de resistência negra, mas também de construção de feminismos atrelados à Dororidade.

Encerrando o relato em que busca os rastros de sua família, Adão afirma que: “Esta conversa foi muito importante porque os negros não têm oportunidade de revelar e registrar suas trajetórias (...) porque conseguimos resgatar coisas adormecidas” (Helena do Sul, 1995, p. 170). Essa conversa revela os rastros de uma história familiar negra, mas representa a história de muitas outras famílias cujos laços hereditários são tecidos até uma avó escravizada que carrega o nome do colonizador que a comprou. Além disso, abre espaço para a busca de outros rastros dessas famílias, dando continuidade a reavaliação histórica necessária que legitima as memórias históricas dos descendentes de africanos escravizados.

Considerações finais

As ferramentas da academia de base eurocêntrica não nos permitem, ainda, refletir sobre as nuances éticas e estéticas de autoria negra e, em especial, de mulheres negras. A “ferramenta” que escolho e que trato neste artigo é fruto de uma construção afrocentrada que seguiu essa *eni* (esteira) de pensamento yorubantu: O que se escreve é sagrado, é a pedra de Exu atirada amanhã que acerta o pássaro que se come hoje, é a *adinkra* “Sankofa” que voa para frente olhando para trás. *Escritura*, por ser sagrada, por portar o axé, *inscritura* por ser atravessada por um corpo negro e, sobretudo, um corpo de mulher negra na sociedade brasileira. Logo, toda produção literária de autoria de mulheres negras é uma “inscritura” que traz as vozes do coletivo, a “escrita de nós”. Contudo, cada inscritura, como raiz de uma árvore ancestral, é atravessada por outras condições que, no caso dessa obra, é a formação cultural da mulher negra no sul do Brasil. Vamos à *Ikorita* (encruzilhada) entregar esse *padê*!

Com fortes marcas da oralidade, característica dos povos africanos escravizados que constitui nossa ancestralidade, essas obras ao tomarem o espaço de dominação do colonizador (a língua e a escrita) subvertem a lógica. Laura Padilha (2007, p. 35) afirma que: “O espaço por excelência de fixação da produção literária é o da letra sacralizante e sacralizada” e essas obras não podem ser vistas como apenas escritas, pois demandam de outros mecanismos além da oralidade. Na escrita e na leitura há a marca de um corpo, de marcas que desvelam nós negros e não mais elos de correntes.

Como ferramenta elenco a ancestralidade, que se mostra capaz de apreender e compreender as características éticas e estéticas da inscricura negrofeminina. Ainda, nos permite adentrar nos atravessamentos que constroem essas narrativas e, talvez, seja uma ferramenta válida. Jurema de Oliveira (2014, p. 62) destaca essa mudança de eixo cultural para pensarmos as produções advindas de escritoras e escritores negros, tendo como categoria analítica a ancestralidade afirmando que

A força com que a ancestralidade define os destinos dos vivos reforça a ideia da dinâmica cultural de uma África distinta daquela pensada pela mentalidade ocidental. Dessa forma, recuperar por meio da linguagem, nas obras contemporâneas, a questão da existência e da indestrutibilidade de um princípio vital extremamente diferenciado como a ancestralidade é uma tarefa que o discurso literário vem desenvolvendo com muita propriedade.

Ainda, a ancestralidade opera na *eni* (esteira) de pensamento afro-brasileiro e abre diálogo para outras ferramentas como, por exemplo, a escrevivência evaristiana. Ao final, esse *ebó*, que objetiva a retirada de um carregamento colonial, pode se mostrar intragável, pois exige também formas inabituais de análise e leitura. Textos resistentes demandam leitores competentes, como afirma Dóris Sommer (1994), assim como a Crítica Literária demanda de novas estratégias de compreensão e de consequente análise dessas obras.

Ao final, Helena do Sul (1995, p. 11) sintetiza todo o álbum histórico que tece ao afirmar: “Andei e andei no meio dos negros, além de mim. Eles me ajudaram a caminhar, até mesmo os ausentes, com força da recordação”. *Negrada* (1995) recolhe os rastros da ancestralidade negra gaúcha, recompondo um quadro de dores, discriminações, racismo, mas também demarca que há sim negros no Rio Grande do Sul. A população negra resiste desde as charqueadas e, mesmo ainda invisibilizada, toma o poder da escrita nas mãos de Helena do Sul. Já não mais importa a rede de televisão aberta que prefere passar concurso de cães ao invés da cultura dos negros;

já não mais nos importa o *cânone* que deslegitima a escritura de autoria negra tendo como argumento a falta de estética; estamos nos espaços sociais e acadêmicos e vamos, mesmo que lentamente, rompendo as amarras, traçando rumos e criando novas ferramentas. “Eu existo. E cansarão de ignorar minha existência porque permanecerei através das gerações” (Helena do Sul, 1995, p. 19).

REFERÊNCIAS

- ASSUMPÇÃO, José Euzébio. *Pelotas: escravidão e charqueadas 1780-1888*. Porto Alegre: FCM, 2013.
- CORRÊA, Norton. *O batuque do Rio Grande do Sul: Antropologia de uma religião afro-rio-grandense*. 3 Ed. Porto Alegre: Cultura&Arte, 2016.
- COSTA, José Ricardo da. *Opaxorô, o centro dos ancestrais: Mímese e mito na representação de mundo afro-gaúcha*. 2016. 167f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras- Programa de Pós-graduação em Letras- Universidade Federal do Rio Grande do Sul- Porto Alegre, 2016.
- 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*. Belo Horizonte: Mazza edições, 2007. p. 16-21.
- EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane. (Orgs.) *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Idéia Editora Ltda, 2005. p. 201-212.
- EVARISTO, Conceição. Maria Helena Vargas. In: DUARTE, Eduardo de Assis. (org). *Literatura e afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. V.1. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011. P. 83-90.
- FERREIRA, Amanda Crispim. *Escrevivências, as lembranças afro-femininas como um lugar da memória afro-brasileira*: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães. 2013. 114f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.
- GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.
- HELENA DO SUL (Maria Helena Vargas da Silveira). *Negrada*. Porto Alegre: Grupo Rainha Ginga, 1995.
- IBGE- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas. *Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio (PNAD)*. Rio de Janeiro: IBGE, 2021. Disponível <<https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html>> Acesso em 14 mar. 2023.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jass Oliveira. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

- LORDE, Audre. As ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa-grande. In: LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. P. 137-141.
- MACHADO, Sátira; et. al. Mulher afro-gaúcha: Negritude à flor da pele. In: PAIVA, Sérgio Rosa de (Org). *Mulheres do Rio Grande do Sul*: Diversidade. Porto Alegre: SFERASRP, 2006.
- MALOMALO, Bas'llele. *Bioepistemologia do NTU*: meu(s) diálogo(s) com Dagoberto José Fonseca. IN: FONSECA, Dagoberto José; MALOMALO, Bas'llele. (Orgs). *Intelectualidade coletiva negra*: memórias, educação e emancipação. Porto Alegre: Fi, 2018.
- MÁRCIO DE JAGUN. *Orí: a cabeça como divindade*. Rio de Janeiro: Litteris, 2015. (Edição Kindle)
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude*: Usos e sentidos. São Paulo: Ática, 1988.
- OLIVEIRA, Jurema José de. As marcas da ancestralidade na escrita de autores contemporâneos das Literaturas africanas de língua portuguesa; *Revista Signótica*, v. 26, n. 1. 2014. p. 45-67.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra*: O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. 2ª Ed. Niterói: Ed. UFF; Rio de Janeiro: Pallas, 2007.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções*: Ensaio sobre literaturas luso-afro-brasileiras. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2002.
- PIEIDADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Nós, 2017.
- RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.
- SANTIAGO, Ana Rita. *Vozes literárias de escritoras negras*. Cruz das Almas: Ed. UFRB, 2012.
- SOMMER, Doris. *Resistan text and incompetent readers*. Poetics Today, v. 15, n. 4, p.523-551, 1994.

A poética das flores em *Pequenos grandes lábios negros* de Ana dos Santos

La poética de las flores en Pequenos grandes lábios negros de Ana dos Santos

Submetido em: 29/08/2024

Aceito em: 16/11/2024

Cláudia Beatriz Pio Borges¹

Rosane Maria Cardoso²

Resumo: O presente trabalho se propõe a analisar a poesia de autoria feminina negra brasileira, através da poética contemporânea de Ana dos Santos, em seu livro *Pequenos grandes lábios negros*. Essa poética vem de um espaço de manifestação periférico, em termos de legitimação de seu fazer, e é uma poesia que surge em saraus e chega na escrita trazendo as escrevivências da autora que, em seus textos, discute o cotidiano da mulher negra, a solidão, o patriarcado e o racismo. O estudo, de cunho bibliográfico, levará em conta as discussões teóricas sobre gênero, decolonialidade e literatura de autoria feminina negra brasileira, com base em Beatriz Nascimento, María Lugones, Tettamanzy, entre outras/os.

Palavras-chave: Poesia; mulher negra; resistência.

Resumen: El presente trabajo se propone analizar la poesía de autoría femenina negra brasileña, a lo largo de la poética contemporánea de Ana dos Santos, en su libro *Pequenos grandes lábios negros*. Esa poética viene de un espacio de manifestación periférico, en términos de legitimación de su hacer y es una poesía que surge en saraus y llega en la escrita trayendo las escrevivencia de la escritora que, en sus textos, nos habla del cotidiano de la mujer negra, la soledad, el patriarcado y el racismo. El estudio, de base bibliográfica, abarca discusiones teóricas sobre género, decolonialidad y literatura de autoría femenina negra brasileña, basada en Beatriz Nascimento, María Lugones, Tettamanzy, entre otras/os.

Palabras-clave: Poesía; mujer negra; resistencia.

Introdução

Neste artigo, que faz parte de dissertação de mestrado, estudaremos a poética de Ana dos Santos, no livro *Pequenos grandes lábios negros*. Sua poesia que fala de dores, lutas de gênero, classe e cor, também fala de flores, coloridas, perfumadas e venenosas.

Ana dos Santos, poeta gaúcha, atuou por algum tempo no centro que se tornou uma referência para a poesia e a identidade negra no Rio Grande do Sul. O *SOPAPO POÉTICO* - Ponto Negro da Poesia – constitui-se de encontros realizados pela ANdC (Associação Negra de Cultura) desde 2012, de março a novembro, sempre na última

¹ Mestra em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande. E-mail: claudiabborges@yahoo.com.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7152953882681557>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2327-4445>.

² Doutora em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Docente na Universidade de Caxias do Sul e na Universidade de Santa Cruz do Sul. E-mail: cardoso.rosanem@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2580718280810312>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8471-307X>

terça-feira do mês em Porto Alegre. A exemplo de outros saraus afro-brasileiros, o encontro celebra o protagonismo negro, em uma roda de atuações, reflexões e de convivências afrocentradas. Trata-se do espaço coletivo e seguro, conforme Collins:

Escolas, a mídia impressa e os meios de comunicação, agências governamentais e outras instituições do ramo da informação reproduzem as imagens controladoras da condição de mulher negra. Em resposta, as mulheres negras se utilizam tradicionalmente das redes familiares e das instituições da comunidade negra como espaços para se opor a tais imagens. Por um lado, essas instituições da comunidade negra têm sido de importância vital para o desenvolvimento de estratégias de resistência. (Collins, 2019, p. 284-285)

Tettamanzy *et al* (2016, p. 157) comentam que, no coletivo *Sopapo Poético*, “a poesia negra se afirma como forma de resistência, vindo carregada de um vocabulário próprio e de símbolos usados para reacender uma memória perversamente invisibilizada pelo racismo” como muitos dos saraus periféricos espalhados pelo país, o Sopapo Poético auxilia poetas e escritores a manter sua poesia viva e traz o povo para participar. Os autores acrescentam:

versos sobre a memória da escravidão e o racismo contemporâneo podem ser compatibilizados com a felicidade de estar juntos, expressada em risos, dança e música. No sarau se articula um ciclo temporal largo (da evocação da ancestralidade à projeção do futuro desejado) em âmbitos simbólicos diversos (poesia, música, religião, economia, política). Se a memória dos quilombos ou dos intelectuais da geração anterior é de resistência e dignidade, o Sapinho representa a renovação da esperança. No Sopapo Poético poesia e música negra fazem uma trança com a política identitária. (Tettamanzy *et al*, 2016, p. 176).

Poderia dizer que se trata do aquilombamento necessário para que a mulher negra, junto de outras se encontre, busque por suas iguais, faça resistência, transmita e cultive sua cultura, sua ancestralidade. Como nos diz Nascimento (2006) “Aquilombar-se, contemporaneamente significa assumir uma estratégia de resistência e coletividade, protagonizada pela população negra, contra o poder hegemônico, tendo por base a mobilização política”.

A poesia de Ana dos Santos surgiu na voz, concretizou-se nos coletivos e depois passou para as páginas dos livros para ser publicada. São as escrevivências das quais nos fala Conceição Evaristo:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar,

desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. 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. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos”. Conceição Evaristo, no depoimento que abre este livro. (Evaristo, 2020, p. 30)

Se a História foi escrita por homens, onde está a História escrita por mulheres?”

Nessa perspectiva, a fala de Santos remete ao pensamento de Chimamanda Ngozi Adichie

Todas as histórias me fazem quem sou. Mas insistir só nas histórias negativas é simplificar minha experiência e não olhar para as muitas outras histórias que me formaram.

A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos, não é que eles sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história. (Adichie, 2009, p. 8)

A pesquisadora Rita Schimidt (1997, p. 291) arremata: “Numa sociedade de violenta separação de esferas do público e do privado, da natureza e da cultura, do masculino e do feminino em termos de identidade e papel, não poderíamos esperar que os críticos escrevessem o outro lado da história”.

Estas mulheres demonstram potência na escrita e também na voz, pois usam-na para levar a poesia nos encontros que participam, nas divulgações em saraus, slams e mesmo nas redes sociais, principalmente no Instagram, trago aqui divulgação feita no Instagram de Ana dos Santos (Figura 1)

Figura 1: Instagram Ana dos Santos



Fonte: *Print* do Instagram da autora, Ana dos Santos
<https://www.instagram.com/ana.flordolacio?igsh=MWZxa3hiNm9wdW5r>

Neste artigo, veremos a temática da escrita de Ana dos Santos que aborda a solidão da mulher negra, a ancestralidade, o racismo, o sexismo e a luta de classes. Iremos apresentar a poeta e o livro pesquisado na sequência. As flores estão presentes nas três partes do livro no qual a autora trabalha a poesia erótica, a metapoesia e a poesia da escrivência da mulher negra.

Ana dos Santos: escrever é ocupar vazios

Ana dos Santos, além de poeta, é professora de Literatura Brasileira. Tem quatro livros publicados: *Flor* (2009), *Poerotisa* (2019), *Pequenos grandes lábios negros* (2021) e *Maiúscula* (2024) e participou de diversas coletâneas, inclusive do Pretessência, obra colaborativa do Sopapo Poético. Além de participar de coletâneas. É Acadêmica de Letras do Brasil/Rio Grande do Sul na cadeira 100 com a patrona Lélia Gonzalez.

A autora nos brinda com o livro *Pequenos grandes lábios negros* publicado pela coleção do Mulherio das Letras³, o que corrobora a importância dos coletivos na vida das mulheres escritoras, de acordo com a própria autora:

³ Mulherio das Letras é um coletivo de autoras brasileiras “um movimento de mulheres empenhadas na valorização e na visibilidade das literaturas de autoria feminina, nascido do desejo de ampliar e intensificar conversas entre escritoras, sem a intermediação de «curador que nos [lhes] imponha tema», «sem “mesa” com estrelas e cachê», «sem monopólio de microfone», e, sobretudo, onde as escritoras não fossem representadas pela «costumeira “cota”», mas que insistissem na «maioria absoluta»,

O movimento surgido em 2017 em João Pessoa - PB atende ao propósito de promover a escrita de autoria feminina, a partir de uma rede de apoio e produção composta por mulheres. Rapidamente, a iniciativa ganha o país: o Mulherio é hoje um coletivo nacional, que promove a inserção de autores de várias regiões brasileiras, fugindo ao eixo restrito Rio-São Paulo, com forte representação no exterior. Somos professoras, atuando na educação básica e na universidade, pesquisadoras, empresárias, chefs de cozinha, ecólogas, artistas plásticas, produtoras e ativistas culturais, mas somos, sobretudo, escritoras - profissionais da palavra, na querência de estabelecer nossas vozes no mercado editorial brasileiro. Mulherio das letras 2020 (Santos, 2020, p. 8)

O livro aqui pesquisado está dividido em 3 partes: *Poeróticos*, *Língua* e *Poenegros*. É publicado por uma pequena editora Vianas Abiertas e divulgado pela internet, principalmente, visto que foi lançado em meio à pandemia da Covid 19. *Pegrandes lábios negros negros* é provocação, é denúncia, é revolta. É a mulher, sendo representada através das palavras; seus desejos, suas descobertas, o ser mulher no mundo, o ser mulher negra no Brasil. É a representatividade negra sendo comemorada junto à denúncia da exploração do povo diaspórico. Essa mulher que muitas vezes sofreu apagamento histórico, hoje ocupa o espaço literário e cultural mostrando a importância da representatividade negra no Brasil.

***Poeróticos*: gozando cada palavra**

Começo a apresentação do livro com os *Poeróticos*, parte inicial da obra. A autora, que já trabalhou o tema do erotismo em *Poerotisa*, em 2019, alicerça o livro *Pequenos grandes lábios negros* com poemas eróticos, mote que muitas vezes é tabu, sobretudo na escrita de mulheres. No caso específico das mulheres negras, o erotismo torna-se, na voz de escritoras também negras, uma urgência de reescrita, tendo em vista que os corpos femininos negros foram sexualizados à exaustão, tanto na realidade marcada pela escravização quando as escravizadas estavam à mercê de seus senhores quanto no imaginário coletivo, como imagem de exportação turística do Brasil, no carnaval, no mito da “mulatice”. Santiago (2020) analisa o erotismo na literatura de autoria feminina negra:

Mulheres negras, nesse ínterim, reivindicam a notoriedade de seus corpos, ancestralidades, idiosincrasias e potencialidades. Buscam o

investidas do poder de decidir e levar adiante coletivamente os projetos ali propostos”. (Zolin, 2014, p. 58-59)

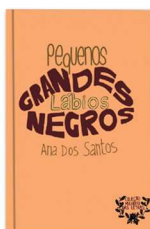
seu direito à fala e à existência, exibindo-se falantes em processos de empoderamento de seus corpos e detentoras de discursos e saberes apropriados para se libertarem da dóxa masculina. Com traços emancipatórios, em diversos segmentos socioculturais, elas encenam os seus corpos imbuídos de práticas de narratividades e assenhramento de si, bem como de desejos de protagonismos sociais, políticos, profissionais, e também afetivos e sexuais.

Donas dos seus corpos, mulheres negras buscam direitos e conhecimentos dos seus corpos e protagonismos nas relações sociais, profissionais, familiares, amorosas, de afeto e sexuais. Dessilenciam seus corpos, atribuindo-lhes vozes e discursos, embora ainda continuem submetidos aos territórios, modos e dispositivos que favorecem ao seu ensurdecimento. (Santiago, 2020, p. 116-117)

Essa libertação é também sexual, diferente dos poemas eróticos femininos escritos por mulheres que buscam a libertação pela poesia, visto que a autora negra pretende a libertação sexual e do estereótipo de mulher submissa; essa mulher é dona do seu prazer, do seu corpo para fazer o que quiser.

Retomando *Pequenos grandes lábios negros* e a questão do erotismo que conduz os versos, na construção do título na capa (Figura 2) vemos performado, justamente, lábios em cor marrom, o que denota que a poeta acena para o erotismo presente em sua poesia. É preciso dizer, contudo, que essa referência pode ser lida a partir de outro pressuposto, isto é, o fato de a imagem também indicar características atinentes à boca de uma mulher negra, com seus lábios grossos. Essa feição, ao longo da história do povo negro, muitas vezes foi motivo para manifestações racistas. Contemporaneamente, assim como ocorre com o cabelo crespo, os lábios de mulheres negras, ressaltados com contornos e maquiagem adequada, podem ser vistos como um ato político (Nós negros, 2022).

Figura 2: Capa do Livro



Capa do livro *Pequenos grandes lábios negros*, Ana dos Santos

Na poesia de Ana dos Santos, a eu-lírica é a responsável pelo seu prazer, sem

RE-UNIR, v. 11, n. 2. p. 348-364. 2024. ISSN – 2594-4916

intermediário, sem convenções. Contudo, o erotismo, em Santos, também se mescla à solidão que permeia os versos sempre curtos e, em certa medida, impetuosos: “Vou gozar cada palavra/que não me deixa gozar” (p. 24). A eu-lírica sonha com a paixão, com o êxtase, mas não se perde em devaneios que a impeçam de escolher se quer ou não companhia: “Ele vai dormir sem seu gemido” (p. 26). Ela é a mulher que sente desejo e não se culpa por isso sua vontade própria de se apaixonar na primavera e de que as “poesias florescem em mim” (p. 26), diz e com mais suavidade, termina essa parte para ir à língua, segunda parte do livro.

A mulher passa a ser a dona do seu corpo, não dependendo de ninguém, nem mesmo para ser amada, sua sexualidade é só sua, mesmo em solidão. O elemento erótico na poesia não é tema desta pesquisa, razão pela qual não avanço na análise desse contexto. No entanto, a expressão da sexualidade da eu-lírica na escrita da poeta está intrinsecamente ligada, sim, ao tema da pesquisa que foca na fala da mulher negra, na manifestação de si, na sexualidade, na liberdade de ser a dona do seu corpo.

Língua: com os verbos, eu existo

Na segunda parte, *Língua*, a metapoesia se faz presente e é a arte que salva a eu-lírica com o poder da palavra. A palavra se torna pulsante e precisa ser escrita, lida, divulgada. Como um ser que cria vida própria, a poesia não pertence mais a quem a escreveu. Ter a palavra é ter o poder:

Palavras

Com as palavras
aprendi a fazer mantras
a desdobrar o tempo
e projetar o espaço
Dou ordens de comando
e desmando certas ordens
Reinvento o passado
e altero o futuro.
Só com palavras.
Com as palavras
dou a luz
com os verbos
atualizo a carne
com os nomes
faço poemas de amor
Tiro leite das pedras
e flores das mãos.
Só com palavras.

(Santos, 2020, p.36)

Entendo que o poema “Palavras” trate do ofício da escritora, que usa da palavra para contar suas histórias, inclusive as que não foram contadas, as esquecidas, as silenciadas: “desdobrar o tempo”. A historiadora é uma escritora que precisa seguir um curso através de provas e documentos, enquanto a poeta pode seguir um curso inesperado. Ao mesmo tempo que esses versos dão poder à poeta, essa poeta expressa a sua escrevivência, sua luta, seu modo de ver o mundo, de ser e estar nele. A mulher, mãe, poeta, trabalhadora, escritora, surge nos versos ali presentes. Sua memória ancestral, sua identidade manifestada em versos.

Essas palavras são a salvação. E a poeta volta ao tema da solidão: “Encontrar um José/ é mais difícil do que se imagina” (p. 35). Fazendo alusão à religião, a mulher espera o príncipe encantado. Ela não é santa, nem princesa. É a mulher que se pergunta por que as outras mulheres aceitam a submissão e o patriarcado que se manifesta, inclusive, entre as próprias mulheres.

Esta mesma mulher que se descobre em facetas, “o buquê de flores/ de espinhos e jasmim” (p. 32), descobre a natureza humana de maldade. O poema traz a denúncia do abandono, das várias formas de transformar um ser humano em lixo. Esse lixo, porém, é reciclável, ou seja, há uma solução para essa humanidade perdida. A solução poderia ser a palavra-poesia, poderia ser também o amor que “ressuscita corpos dos guerrilheiros” (p. 41). A mulher que, mesmo dona de si, e do seu corpo – ou justamente por isso – gesta outro ser e acaba por descobrir-se mãe. Essa mulher se reinventa.

Novamente, o tema da solidão da mulher negra aparece, tema esse, conforme dito anteriormente, que permeia todo o livro de Ana dos Santos. A mulher que foi escravizada, vista como um corpo para o trabalho ou para o prazer, que ficou com os trabalhos menos dignos, acaba só, ou mesmo é abandonada e torna-se mãe e pai de seus filhos, mantenedora da família. E, quando consegue romper com os laços colonialistas, acontece a individualização a qual o capitalismo a joga, conforme explica Beatriz Nascimento:

Quanto mais a mulher negra se especializa profissionalmente em uma sociedade desse tipo, mais é levada a individualizar-se. Sua rede de relações também se especializa. Sua construção psíquica, forjada no embate entre sua individualidade e a pressão da discriminação racial, muitas vezes surge como impedimento à atração do outro, na medida em que este, habituado aos padrões formais de relação dual, teme a potência inesperada dessa mulher. Também ela, por sua vez, acaba por

rejeitar esses outros homens, pois não aceitará uma proposta de dominação unilateral. (Nascimento, 2019, p. 267)

Trago "Melancolia" que trata dessa solidão como um todo na vida dessa mulher, na escrita, na leitura, não há quem ouça, o silêncio se perpetua. A eu-lírica se vê sozinha na vida, nos seus versos, na sua voz e encontra refúgio nesta solidão.

MELANCOLIA

Sinto saudades do que não vivi
Melancolia nasce com o sol
e me faz uma pergunta:
Por quê?
Melancolia não esquentar os dias frios...
Me espreita com paciência
e deixa o céu com nuvens
encobrir o calor
Pra quê?
Ela me pergunta,
somos íntimas
Nasci melancólica
Nasci sozinha e
me vejo sozinha
em meio à multidão
Prefiro a introspecção
O silêncio
A inação
Melancolia se derrama
nas canções
se espalha pelos versos
que escrevemos sozinhos
Penso, logo insisto,
em pensar mais
e me refúgio
nas estrelas
Para o mundo
que eu quero descer,
nas asas da melancolia
Descer com o pôr do sol
o crepúsculo dos meus dias
para reiniciar
mais um
melancodia.
(Santos, 2020, p. 42-43)

A eu-lírica se vê apagada, magoadas com essa solidão, para o mundo ela não existe Mas ela insiste. Ela sabe da existência do amor-próprio e ele "é concreto!" Não se abala com choro ou abandono. Pois como nos fala Nascimento (2019) essa mulher rejeita a fantasia da submissão amorosa, tornando-se participante e não reproduzindo o comportamento masculino autoritário, assumindo uma postura crítica, "intermediando

sua própria história e seu ethos” (p. 229). Quando a solidão novamente se mostra, é necessário o amor. E “TUDO CURA, TUDO VIRA/LITERATURA” (p. 43), assim mesmo, com letras maiúsculas como um grito de libertação pela literatura, a cura está na poesia.

A flor cheia de espinhos quer ser deixada em paz e com sua voz livre sabe que pode usar as palavras a seu favor. Mais uma vez as palavras estão em maiúsculas no meio dos versos gritando: SONHO, OLHAR, LÁGRIMA, IMAGINAÇÃO, AMOR (p. 47-48). Esse recurso representa o poder da voz nos poemas, o poder de falar mais alto, o poder das palavras e de como são ditas. E o poder de saber usar as palavras. A poesia não a deixa só ela é um “organismo vivo”.

Poenegros: cheiro de pólvora

Os *Poenegros* trazem a denúncia do racismo e do sexismo no país. A flor foi pisada, machucada e “agora fere/ é carnívora e tem veneno” (p. 51). Se, na primeira e na segunda parte, encontramos temas mais universais, como o erotismo, a melancolia, a luta da poeta com as palavras, em *Poenegros*, a realidade sobre ser negro e, principalmente, sobre ser mulher negra no Brasil revela-se em denúncia contundente. Os poemas deixam claro que a bala encontra a pele negra, que existem diferenças sociais no tratamento cotidiano, no acesso ao trabalho. O modo como o racismo se estruturou na nossa sociedade é identificado e denunciado pela poeta:

Olhar calibre 38

Se tem um olhar
que toda pessoa negra sabe reconhecer
é o olhar racista.
Desde criança,
aprendemos que somos diferentes
e que vão nos olhar
de forma diferente.
Só não sabemos o porquê...
O olhar calibre 38
atira para matar.
Eu sinto o cheiro
de racista
de longe...
É cheiro de pólvora!
(Santos, 2020, p. 70)

O cheiro de pólvora paira sobre negros e negras: o olhar, os gestos, a diferença que mata vidas, mata ideias, mata a alma. A eu-lírica sabe que, parafraseando Elza Soares, a carne negra é a mais barata do mercado e vale menos que uma bala de

revólver. Santos ainda destaca a incoerência do ódio unilateral e sem sentido: “só não sabemos o porquê” (p. 70). Essa dúvida torna a luta mais árdua porque o racismo é palpável no olhar, mas não na causa.

Poenegros, contudo, também demarca o enaltecimento o povo diaspórico, o povo que construiu o Brasil, mesmo que uma parcela da sociedade o despreze: “o negro é terra”, e então, a flor que era jasmim, vira “flor pisada, despedaçada” (p. 51) e passa a ferir também e a florescer nos esgotos, nos lugares que a sociedade tenta esconder. Mas a flor continua sendo flor, florescendo, crescendo, multiplicando. A flor simboliza principalmente a mulher negra, invisibilizada, silenciada, mas viva e forte “eu nunca mais vou morrer!” (p. 56). Entretanto, mesmo sendo flor, não é calmaria: “Somos pau pra toda obra/ e somos pauladas nos racistas” (p. 57). A inteligência e a escrita são as armas da eu-lírica. E, sendo brotos, vêm de sementes fortes que florescem no asfalto. A flor é a poesia que floresce como um lindo cabelo *black* resplandecente:

Estamos armados
até os dentes
de argumentos antirracistas
Somos brotos e sementes
que furam o asfalto
e florescem em nossas cabeças
como blacks resplandecentes!
(Santos, 2020, p. 57)

Todas as três partes do livro têm um tema que as atravessa: a solidão da mulher negra. Essa mulher é só para criar os filhos, para sobreviver, para sofrer, para escrever, para amar, já que sobre o amor a eu-lírica diz nada saber.

Ana dos Santos: armada e de braços abertos

O livro aqui estudado foi lançado em 2020. Naquele momento, o mundo estava em meio a pandemia. O nosso país foi envolvido pelo ódio e pelo conservadorismo sem precedentes, graças, acredito, à chancela do governo federal que permitiu que a intolerância “saísse do armário”: pobre, pretos, indígenas e mulheres foram, na ocasião, e continuam sendo, os alvos mais vulneráveis quando o fascismo está em curso. Assim, em meio às perdas provocadas pela pandemia, sucedeu o exacerbamento de políticas excludentes, encabeçadas por uma extrema-direita defensora do escravismo, do extermínio de pobres e da revisão predatória dos direitos dos trabalhadores. O racismo contra negros e indígenas tornou-se evidente e acredito que podemos dizer que tal

situação acabou, ao menos parcialmente, com quaisquer ilusões a respeito da propalada democracia racial brasileira.

Envolta nesse contexto, Ana dos Santos, assim como grande parte dos artistas, sofreu ante a dificuldade de publicar, bem como com as circunstâncias sociais, políticas e econômicas do momento. Um livro lançado também em meio a uma pandemia, no qual a poeta não pode fazer as divulgações normais, não pode estar cara a cara com seus leitores, precisou usar as redes sociais mais do que nunca para a divulgação. Ana participou de *lives*, mesas e, claro, de coletivos. Ana absorve todo o impacto do caos e o apresenta na sua obra sem, contudo, perder a esperança que está na palavra. Um dos poemas de Ana traz esse otimismo de que o amor vence:

Em tempos de ódio
é bom andar amada
e armada
de olhar atento,
de sorriso nos lábios,
de escuta aberta ao outro.
Armada de braços abertos
que abraçam o coração alheio
e desarmar armadilhas e ilusões
É bom estar munida
de raios de luz, de silêncio oportuno
de retirada estratégica e ressignificação
...
Não parece,
mas o amor vem vencendo essa guerra,
(Santos, 2020, p. 40-41)

Apesar da crítica presente à sociedade como tal, prevalece o otimismo, a vontade de vencer o ódio e de ter o amor presente no mundo. O silêncio oportuno é para que as guerreiras se retirem, para planejarem um novo modo de agir. Ainda bem que “o amor vem vencendo essa guerra” e nos lembra que há uma luz no fim do túnel, mas não sem luta. Há que se reinventar a mulher, a mulher negra vem “existindo” e resistindo, é uma luta sem fim, mas o amor vence quando encontramos mais guerrilheiras do amor, mulheres na luta, mais braços dados e muitos momentos catárticos de poesia como os saraus e *slams*. Como os próprios versos da Ana dos Santos nos dizem “Tudo cura, tudo vira literatura”.

A literatura está aí para curar as feridas, para mostrar a arte, a cultura, a existência, a resistência de tantas mulheres, de tantas mulheres negras. Só que essa mulher é flor que cresce no asfalto. Há um poema, nessa parte do livro, que chamou

minha atenção, pois discute os lugares estipulados para a mulher negra na sociedade colonializada que vivemos:

As babás de branco
As babás pretas
cuidam bebês brancos.
As babás de branco
As babás são pretas
e usam uniformes brancos.
As babás de branco
Eu não brinco
com as babás de branco,
a vida delas,
não é brincadeira! (Santos, 2020, p. 71)

O poema traz, em seus versos, um feminismo que não venceu, por tentar ser único, não abarcou todas as mulheres possíveis. Ele deixou que mulheres fossem à rua trabalhar, estudar, como já mencionei no capítulo anterior, para isso outras precisam assumir suas tarefas dentro de casa. O que nos mostra que as conquistas feministas não são iguais para todas. Ana dos Santos transparece sua inconformidade com esse fato em muitos versos do livro pesquisado: o discurso de luta pelos direitos da mulher negra e pela irmandade que precisam formar para vencer o patriarcado, racismo está na sua escrita. A subalternizada já pode falar, ler, escrever e não vai mais calar diante dos absurdos da nossa sociedade.

No poema “Carta para a irmã Malunga” (p. 65), a poeta apresenta essa diferença nos versos: Nós já sabemos ler e escrever/ somos privilegiadas/ Pela cor da pele/irmanada/ Malungas/ insubmissas/ Queremos contar outras histórias”. Podemos perceber que para essas mulheres, já saber ler e escrever é um privilégio. Essa diferença, de saber ler e escrever, também se mostra no como saber se defender, o poema segue:

Queremos nos fortalecer
para quando bater de frente com o
racismo,
saber dar uma rasteira,
um rabo de arraia
ou uma voadora,
dependendo da ocasião...
(Santos, 2020, p. 66)

Percebemos que a palavra “racismo” ficou sozinha e abandonada num único verso, numa única linha, não para que chame a atenção, mas que seja realmente

abandonado, relegado, extinguido. E quando surgir, que não se permita que permaneça. Que as mulheres negras se unam como ela segue pedindo no próprio poema.

“Os homens que não amavam as mulheres” (p. 53) é o ponto forte, na minha opinião, do livro. É o poema que aborda os temas dos quais venho falando: a dor da mulher negra, o valor da ancestralidade, a memória. Fala das tantas mulheres que sofreram e sofrem no sistema sexista, racista, machista no qual vivemos. Fala de aborto, da morte de cada mulher, do sentimento de perda ancestral, do vínculo que se perdeu da sua origem.

Feminicídio, aborto, escravidão, estupro, abuso infantil, são temas do poema e ao final não há um homem no qual se possa confiar. A mulher está só e, na sua solidão, constroi a vida. Com cada morte, com cada sofrimento, a eu-lírico se identifica, como morrendo todas estas vezes. Cada mulher morta é a morte de todas nós. Cada sofrimento é o que nos registra culturalmente como somos e o porquê lutamos.

Figura 3: Ana dos Santos



Fonte: Rede Sina

A poesia de Ana dos Santos revela uma crítica social e política de uma realidade tão brasileira. A vida de homens e mulheres, sua luta diária pela sobrevivência. A história do Brasil, desde o descobrimento a escravidão, até as mazelas dos dias atuais. A memória é cara para o povo, necessária, mas que lembranças esse povo tem, se

apenas uma elite pode contar sua história? Na poesia, a poesia de Santos converge para que essa história seja contada tal como foi e não como um conto de fadas, não houve final feliz para os povos explorados.

A poesia de Ana dos Santos demonstra melancolia e certa desesperança sobre a realidade do mundo e do Brasil o que não a impede de denunciar os crimes cometidos contra o povo negro, contra as mulheres negras, contra pobres, contra indígenas, contra crianças. Diante de tantas atrocidades, como se manter otimista? Sua literatura é emancipatória; fala de amor, mas sabe que o amor não é flor apenas, é também espinho. É a poesia da vida cotidiana, das conversas ouvidas, da experiência vivida, do mundo ao seu redor. Mesmo com toda essa luta, essa mulher que não quer mais ser boazinha, quer mais que os racistas se explodam, cansada do mundo como está, ainda vê espaço para esperança, para o amor. A flor desabrocha e é jasmim.

Ana dos Santos, começa seu livro com os poemas eróticos, iniciando essa escrita, falando do corpo da mulher que sempre foi para o prazer do outro e agora era para o seu, só seu prazer- , para não deixar dúvidas de que essa mulher negra é dona do seu querer; mas também é flor, possui o dom da escrita e sabe o processo. Não vejo nos seus poemas uma preocupação com o que vão pensar da mulher que escreve sobre seus desejos, o mais fascinante na sua literatura é não se importar com o que vão pensar.

A poética da autora está enriquecida com sua criatividade, trazendo para a literatura brasileira a transgressão dos padrões identitários e sexistas e a busca por essa liberdade de gênero, raça e classe. Essa intersecção sofrida pelas mulheres negras não as impede de levar na voz e na escrita: a poesia a todos os cantos, aos saraus, nas bibliotecas, feiras de livros e mesmo na academia, tornando a poesia viva e não apenas presa a uma leitura solitária. Chega de solidão, pois esta eu-lírica não teme o prazer e todo esse combate vem carregado de sensibilidade necessária para se ter poesia, mesmo numa luta escancarada.

Em termos de estudos literários, precisamos de aportes teóricos baseados em epistemologias outras que possam transmutar a poesia de autoria feminina negra brasileira, seja a decolonialidade ou a contracolonialidade, ou outras formas de pensar a literatura para que possamos falar da voz que surgiu antes da escrita e que não recebe o valor devido. Precisamos de um olhar outro que abarque essa literatura periférica brasileira contemporânea.

E a flor que cresceu sozinha, desabrochou, encontrou amores e floresceu no

asfalto, assim é a mulher negra, poeta, mãe, múltipla, interseccionada. Ela precisa resistir para existir e encontrou espaço na voz e na escrita, mesmo que essa não seja, ainda, uma situação amplamente conquistada. Na escrita de Ana dos Santos, o poema se torna um legado de cada mulher queimada na fogueira, cada mulher estuprada, cada menina morta, cada aborto clandestino. Mais ainda, na forma da poesia, o grito se torna uma ode à resistência, um grito pela vida.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Editora Schwarz S.A, 2009.
- COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.) *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar Bom Tempo, 2019 (270-310)
- EVARISTO, Conceição. *A escrevivência e seus subtextos*. In: DUARTE, Constância Lima. NUNES, Isabella Duarte (Org.) *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. (26-46)
- EVARISTO, Conceição. *A escrevivências das mulheres negras reconstrói a história brasileira*. Entrevista concedida à: Morgani Guzzo. Catarinas. Jul de 2021. Disponível em: <https://catarinass.info/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-das-mulheres-negras-reconstrui-a-historia-brasileira/> acessado em 11 de maio de 2024.
- LITERATURA; RS. Ana dos Santos. Disponível em: <https://literaturars.com.br/tag/ana-dos-santos/> Acessado em 20 de fev. 2024.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. 1a ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- NASCIMENTO, Beatriz. *O conceito de quilombo e a resistência cultural negra*. In: RATTS, Alex. *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Instituto Kuanza, 2006 (117-125)
- NASCIMENTO, Beatriz. *A mulher negra e o amor*. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.) *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- NASCIMENTO, Beatriz. /RATTS, Alex (Org.) *Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos*. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz S.A., 2021. (264-268)
- NÓS NEGROS. *Como os lábios escuros se tornaram um ato de resistência negra*. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/redacao/2022/03/08/como-os-labios-escuros-se-tornaram-simbolo-de-resistencia-negra.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 24 jan. 2024.
- SANTIAGO, Ana Rita. *Corpos (in)dóceis e saberes interculturais: mais um desafio à educação*. In: *Narrativas insurgentes: descolonizando conhecimentos e entrelaçando mundos*.

SANTOS, Ana Paula Freitas dos. *Os contos de Conceição Evaristo e a representação da mulher negra*: diáspora, gênero e decolonização. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2021. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/225930> Acessado em 8 de jun. 2023.

SANTOS, Ana dos. *Pequenos grandes lábios negros*. Belo Horizonte: Editora Vieras Abiertas, 2020.

SCHMIDT, Rita Terezinha. *Pensar (d)as margens: estará o cânone em estado de sítio?* In; 5o Congresso ABRALIC: cânone e contextos, anais. Rio de Janeiro, ABRALIC, 1997, V.1, p.287-291.

SILVA, Ana Rita Santiago da. *Literatura de autoria feminina negra*: (des)silenciamentos e ressignificações. V. 2, No 1. Vitória da Conquista: Fólio Revista de Letras. Jan/fev de 2010. (19-37)

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

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. SALOM, Julio Souto. FONTOURA, Pâmela Amaro. *Sopapo Poético*: sarau de poesia negra no extremo sul do Brasil. Revista Estudos de literatura contemporânea, no 49. p. 153-181, set/dez, 2016.

ZOLIN, Lúcia Ozana. Mulherio das letras: escrever, resistir, existir. Abril; 9, 2020, (57-71) Disponível em: <https://raco.cat/index.php/Abriu/article/view/376296> acesso em 29 jun. 2023.

“A pretinha e o pretinho”, uma possível análise a partir da perspectiva do estereótipo de gênero e raça

“A pretinha e o pretinho”, a possible analysis from the perspective of gender and race stereotyping

Submetido em: 25/08/2024

Aceito em: 03/12/2024

Larissa Ferreira da Silva¹
Maria Alice Sabaini de Souza²

Resumo: Este artigo, de cunho descritivo, tem como objetivo analisar o conto “A pretinha e o pretinho” (2013), de Taís Espírito Santo, a partir do estereótipo de gênero e raça, com o intuito de apresentar uma possível análise com base na escrita da autora com o intuito de denunciar a cultura do estereótipo como propulsora de violência. Para este fim, os objetivos específicos são: identificar no conto analisado características em que se percebem o estereótipo do negro dentro da sociedade, além de também verificar como esses aspectos são apresentados e explicar sobre o momento em que o mesmo se torna uma violência. Com base nestes objetivos, a questão investigativa deste artigo é: há indícios que a personagem do conto sofre algum tipo de violência contra seu corpo devido à construção do estereótipo sobretudo de raça na sociedade? De certo modo, esse conto nos mostra que essas características, submetem as mulheres negras a passarem pela violência sem perceberem. Para tanto, o aporte teórico norteador deste artigo se fundamenta em teóricos como Luis Antonio Monteiro Campos (2015), Debora Jean L. Silva (2021), Pierre Bourdieu (1989) e Michel Foucault (2004), entre outros.

Palavras-chave: Literatura de autoria feminina; Escritoras negras; Estereótipo; Violência; Conto.

Abstract: The aim of this bibliographical article is to analyze the short story “A pretinha e o pretinho” (2013) by Taís Espírito Santo from the point of view of gender and racial stereotyping, in order to present a possible analysis based on the author writing as a way of denouncing the culture of stereotyping as driver of violence. To this end, the specific objectives are: to identify, in the short story analyzed, characteristics in which the stereotype of black people is perceived in society, to determine how these aspects are presented and to comment on when they become a form of violence. Based on these objectives, the research question of this article is: is there any evidence that the character in the short story suffered some kind of violence against her body because of the stereotype that is constructed in society? In a certain way, in the short story show us that these characteristics submit black women to violence without them realizing it. For this purpose, the guiding theoretical support of this article is based on theorists such as Luis Antonio Monteiro Campos (2015) and, Debora Jean L. Silva (2021), Pierre Bourdieu (1989) and Michel Foucault (2004), among others.

Keywords: Women literature; black women writer; Stereotype; Violence; Short Story

Introdução

O presente artigo tem como objetivo geral analisar o conto: “A pretinha e o pretinho” (2013), de Taís Espírito Santo, a partir da perspectiva do estereótipo tanto de

¹ Graduação em Letras – Inglês pela Universidade Federal de Rondônia – UNIR. E-mail: larissafferiradasilva59@gmail.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/1859487386041165>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-0493-3029>.

² Doutorado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Docente da Universidade Federal de Rondônia. E-mail: marialiceprbr@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4584023297377032>. Orcid: 0000-0002-9582-279X.

gênero, quanto de raça como temática norteadora da abordagem em relação à violência contra a mulher. Neste sentido, os objetivos específicos são: identificar nos contos características percebidas como o estereótipo negro dentro da sociedade, além de também verificar como esse estereótipo é apresentado no conto e explicar sobre o momento em que o estereótipo se torna uma violência. O trabalho irá apresentar uma possível análise a partir do estereótipo como uma forma de denunciar essas características injustas que podem gerar violência tanto física, quanto psicológica. Vale ressaltar que o conto que compõe o *corpus* deste artigo é pouco estudado em relação ao estereótipo, pois as análises realizadas sobre o conto “A pretinha e o pretinho” (2013) de Tais Espírito Santo, em outros trabalhos acadêmicos, trazem uma perspectiva voltada para a autoaceitação. Por isso, este trabalho será de grande relevância ao propor uma análise distinta das temáticas já existentes.

A partir do estereótipo, é possível notar que, de certo modo, este aspecto contribuiu com a violência que as duas personagens dos contos sofreram, para explicar sucintamente: no conto, “A pretinha e o pretinho”, enfrenta problemas relacionados a sua raça devido à construção histórica que essas estereotípias marcam a pele negra. Com base nesse breve resumo, a questão norteadora deste artigo é a seguinte: *há indícios que a personagem do conto sofreu algum tipo de violência contra seus corpos devido à construção do estereótipo sobretudo de raça na sociedade?*

A este questionamento, apresenta-se como possível resposta que, tais características configuram a visão dessa mulher negra perante a sociedade brasileira, ou seja, por conta dos julgamentos que trazem um estereótipo carregado, pode-se observar que devido às críticas que trazem aspectos, podemos notar que a personagem passa por uma angústia e até uma exclusão social devido à pele negra sempre ser vista como a cor inferior. “Acreditava-se também que os negros seriam a raça com maior aproximação do ancestral humano cuja aparência era similar ao chimpanzé” (Costa, 2018, *apud* Freyre, 2006, p.386). Como explica a citação, o negro estava associado aos animais ditos como irracionais, sendo considerados inferiores aos humanos. A maneira como a sociedade constrói essa visão sobre a pele negra feminina obriga as protagonistas e a mulher passarem por algum tipo de violência.

Este artigo se estrutura da seguinte forma: O primeiro tópico será abordado brevemente sobre a literatura de autoria negra feminina, utilizando como base o artigo das acadêmicas Débora Cristina Esser titulado como “Literatura de autoria feminina - mulheres em cena, na história e na memória”, Debora Jean L. Silva com o artigo

“Mulheres Na Literatura: Escritas de autoria feminina negra” e Janaina Rodrigues Pitas com o trabalho acadêmico “A literatura afro-brasileira de autoria feminina como fonte histórica”. No segundo ponto, utilizamos a teoria do estudioso Luis Antonio Monteiro Campos que traz um pouco sobre o significado de estereótipo e o seu processo de surgimento numa sociedade, no mesmo tópico é abordado sobre tais características perante a mulher negra a partir dos artigos de Camilla Gabrielle G. Vieira e Djamila Ribeiro. No próximo tópico trabalhamos com a teoria de violência simbólica de Pierre Bourdieu e a teoria da violência de Michel Foucault para dar fundamento à pesquisa e, por fim, apresentamos no último tópico, como essas teorias e pesquisas se conectam com o conto.

Literatura de autoria negra feminina como forma de denúncia

Durante um longo período, as mulheres foram silenciadas de várias formas. A escrita era um campo dominado por homens, por essa razão as mulheres apareciam apenas como personagens de histórias e contos. A imagem feminina que construíram era como a donzela e donas de casa dominadas pela figura masculina. O trabalho da acadêmica Débora Cristina Esser (2014) aborda as questões da mulher perante a literatura e a sua representação cultural.

Um dos pontos mais discutidos na representação cultural da mulher recai justamente no fato que a relegou durante anos à submissão, a escrita literária e documental. Vários poderiam ser os exemplos de escritores que representaram em suas obras a mulher apenas como um objeto manipulado pelo poder masculino. Até mesmo em documentos oficiais, a mulher nunca apareceu como propulsora de uma ação que merecesse reconhecimento na história da humanidade. (Esser, 2014, p.9)

Conforme a citação, por muito tempo, as mulheres foram submetidas a papéis de submissa, tanto na literatura quanto na documentação histórica. Com isso, muitos autores representavam as mulheres como objetos controlados pelo homem. A partir disso, é possível perceber que nas narrativas as mulheres tinham a sua imagem distorcida. Essa falta de reconhecimento referente às mulheres, de certa forma, contribuiu para que estereótipos em relação a seu papel perante a sociedade. No entanto, a mulher negra se enquadra em uma posição ainda mais inferior. A preta era apresentada na literatura como a mulata ferosa ou a negra feita para o trabalho, sendo vista apenas de duas formas: a sexual e a braçal. O trabalho de mestrado de Debora

Jean Lopes Silva (2021) nos mostra como essa mulher negra tem a sua pele marcada pelo estereótipo.

Os temas explorados são sempre ligados ao corpo da mulher, como sedução, beleza, resistência física; e quando se trata do corpo feminino negro essa literatura é ainda mais violenta, numa escrita onde ela não figura como musa, heroína romântica, donzela casadoura, como acontece com a mulher branca, mas sim vinculada ao passado escravo, onde corpo da mulher negra é apresentado como objeto de trabalho, procriação e prazer (Silva, 2021, p. 70-71).

É possível notar que as mulheres negras eram dificilmente escritas como heroínas nas obras canônicas, nas vezes em que apareciam nas histórias a imagem da mulher preta era associada a uma posição inferior, tanto no emprego quanto na posição social. Analisando de forma mais profunda, observamos que há uma tentativa de impor uma função para essas mulheres de cor na literatura, a partir do momento em que o autor restringe a mulher negra a um papel de serviçal ou fornecedora de prazer, o estereótipo de que a preta tem um lugar já estabelecido na sociedade vai sendo alimentado cada vez mais. Segundo o artigo “A Literatura Afro-brasileira de autoria feminina como fonte histórica” da doutoranda Janaina Rodrigues Pitas (2022), a imersão do negro no mundo literário levou um tempo considerado longo, pois, o contato dessas pessoas com a educação não foi algo rápido. Enquanto pessoas brancas, inclusive as mulheres, já conseguiam ingressar no ambiente educacional, os negros lutavam para obter os mesmos direitos ao aprendizado.

O censo de 1940 e 1950 apresentava a exclusão das mulheres negras do sistema educacional. Nos idos de 1980, cerca de 80% das mulheres negras tinham até 04 anos de estudo, enquanto para as mulheres brancas trazia 67%. A partir da expansão do sistema de ensino no Brasil e o uso de novas tecnologias ocorreram algumas mudanças nos nossos indicadores educacionais. Em 1999, a população negra apresentava o maior número de analfabetos e as mulheres alfabetizadas passaram os homens negros (Pitas, 2022, p. 09).

O trecho acima mostra que a falta de acesso à educação impedia as pessoas negras a participarem do mundo literário, certamente não foi o único fator que dava força para que a exclusão das pessoas pretas ocorresse, mas de certa forma contribuiu com o afastamento do negro, principalmente das mulheres, em relação à escrita. Após muita luta, as mulheres ganham um pequeno espaço na literatura e em outros ambientes onde apenas homens ocupavam, no entanto, esse feito não foi a realidade

da mulher negra. Durante esse processo da mulher branca conquistar um lugar na sociedade, a mulher preta enfrenta as injustiças sociais.

[...] as mulheres vêm alcançando posições significativas no mundo do trabalho em diferentes profissões, elevaram seu grau de instrução, conquistaram o direito ao voto e cargos políticos, obtiveram avanços no campo da sexualidade e asseguraram direitos reprodutivos. No entanto, esta trajetória não ocorreu da mesma forma para todas as mulheres, alguns grupos vivenciam estas mudanças de formas e tempos diferentes. Muitas mulheres ainda vivenciam situações desiguais enquanto outras já alcançaram grandes avanços, isso se remete ao fato de que, historicamente, para algumas delas, de algum modo, houve algum tipo de privilégio e para outras restou somente a exclusão (Pitas, 2022, p. 07).

No decorrer dessas conquistas que a mulher branca alcançou, a citação mostra que a mulher preta lutava para que ao menos tivesse o direito de existir na sociedade que exclui e discrimina a cor retinta, pois, perante muitas situações, certos privilégios faziam com que a mulher negra fosse abandonada diante as conquistas femininas. Foi então que com muito esforço surgiu uma pequena mobilização para que clubes de escritas e até mesmo pequenos jornais comesçassem a ganhar força para dar um lugar para o negro contar a sua história.

A mobilização foi a resposta da população negra nas primeiras décadas do século XX, por meio de clubes, organizações, além da veiculação de jornais publicados por pessoas negras com abordagem para as questões de interesse delas. Um bom exemplo disso foi A Frente Negra Brasileira (1931), que se tornou partido político; O jornal A Voz da Raça; o Teatro Experimental Negro (1950); e o Movimento Negro Unificado (1978). A ativista Lélia Gonzales e a historiadora Beatriz Nascimento, militantes do MNU, tiveram grande importância neste processo de “enegrecimento do feminismo” no Brasil (PITAS, 2022, p. 10).

E foi com muita luta que a mulher negra ganhou um espaço na escrita e esse feito se torna uma forma de desconstruir todas as ideias impostas sobre a pele negra feminina. A partir desse ponto, autoras conhecidas como Maria Firmino dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Lélia González e entres outras trouxeram suas vivências para dentro de suas obras como forma de protesto e para contar a história desse povo sofrido.

[...] as mulheres negras que através de sua escrita, carrega e propaga, as dores as alegrias, os gritos e sussurros, as frustrações e os sonhos, de uma multidão de pessoas, de vozes que são insistentemente silenciadas, numa escrita que nasce do cotidiano, de suas vivências

próprias, mas também das vivências de homens e mulheres de seu povo, e traz consigo toda uma ancestralidade (Silva, 2021, p. 15).

Conforme mencionado na citação, as escritoras pretas encontraram um espaço onde poderiam expor as barbaridades que essas mulheres vinham passando e como forma de denunciar, usavam suas próprias vivências para dar vida aos seus textos. Antes de tudo, é importante esclarecer qual é essa escrita de denúncia usada por muitas escritoras. O termo foi utilizado pela primeira vez pela pesquisadora Conceição Evaristo em sua dissertação de mestrado no ano de 1995, conhecido atualmente com *Escrevivência*, nada mais é do que o ato de escrever as suas vivências pessoais como forma de protesto. Essa forma de escrita já era utilizada por outras autoras antes do surgimento de Evaristo, no entanto, a nomenclatura só apareceu anos depois. Em uma entrevista para o canal TV PUC-Rio, Evaristo nos apresenta um pouco sobre o que seria esse conceito.

[...], na verdade, a escrevivência a gente pode pensar que tudo o que eu escrevo, tanto os meus textos ensaísticos que eu crio, a minha literatura e o meu texto literário, ela é marcada pela minha condição de mulher negra. Essa minha condição de mulher negra na sociedade brasileira e em uma das classes populares ela vai interferir no que eu quero narrar, como eu quero construir essas personagens, o que eu quero levar para o texto é uma escolha que está muito relacionada com a minha vida, com a minha experiência pessoal. Isso não significa que tudo o que eu escreva eu vivi[...]" reprodução do trecho do vídeo do YouTube" (TV PUC-Rio, 2017).

A partir da fala da autora durante a entrevista para o canal do YouTube da universidade do Rio de Janeiro, conceituamos a *escrevivência* como algo relacionado ao aspecto pessoal daquele determinado escritor, em outras palavras, a sua vivência sobre determinada situação, vai ser totalmente individual. E como Evaristo menciona, nem tudo o que é narrado em certas histórias ela já vivenciou. É muito importante compreender que o conceito de *escrevivência* não é algo que deva ser pensado de maneira limitada, ou seja, que possui um significado único. Com o avanço dessa escrita sobre lutas diárias, os escritores negros passam a trazer mais visibilidade para assuntos importantes como o sofrimento do povo preto. Esse estilo de escrita passa a ser muito relevante para as autoras negras, principalmente com a chegada da literatura contemporânea, possibilitando que a mulher conquiste um lugar na escrita. É notável que todo esse processo foi algo que aconteceu de maneira lenta e enfrentou algumas dificuldades. No entanto, muitas autoras conseguiram se inserir no mundo literário que

era dominado por homens. Devido a essa pequena vitória, autoras negras também conseguiram alcançar um lugar onde poderiam compartilhar suas histórias através das suas próprias palavras.

Como já mencionado, a escrita feminina passou por muitas mudanças devido às limitações que as autoras encontraram ao longo do caminho. À medida que essas mulheres iam ganhando espaço na literatura, as temáticas que eram abordadas em seus textos também sofreram alterações. No início, a escrita dessas autoras trazia uma visão voltada para o ambiente em que elas tinham acesso, ou seja, o espaço doméstico. Mulheres da literatura, durante esse período, abordavam temáticas sobre a família considerada tradicional, devido às restrições que recebiam.

Desde o final do século XVIII as mulheres podiam escrever desde que os seus escritos não ferissem a moral e os bons costumes. Escrever, por exemplo, receitas ou registrar como manter a casa em ordem era, dentro do código patriarcal, referendar os valores da cultura patriarcal (Tedeschi, 2016, p. 06).

Segundo a passagem anterior, podemos notar que a mulher tinha a “liberdade” para escrever desde que seguisse determinadas regras, ou seja, a sua escrita estava sendo constantemente limitada e restrita a determinados assuntos. É evidente que para escritoras brancas as abordagens sobre o tema “lar”, eram apresentadas de maneira diferente comparado a visão de uma mulher negra, como, por exemplo: a mulher branca partilhava sua vivência dentro de casa, cuidando de seus filhos, do marido e o quão limitado era o seu papel dentro desse ambiente. Já a mulher negra, abordava sobre a exploração e possíveis abusos dentro do trabalho doméstico. Dois grandes nomes da literatura negra que podem representar essa diferença na época são Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus, que através das palavras, traziam uma visão que vai além do cuidar da casa e da família. As temáticas abordadas por essas grandes mulheres estavam voltadas para as denúncias contra a desigualdade social/racial.

A partir do percurso traçado neste tópico, notamos que toda a trajetória da literatura feminina, principalmente a negra, surgiram estereótipos que marcam até os dias atuais a escrita dessas mulheres. Nossos estudos nos permitem enfatizar que, tanto as autoras quanto as suas obras passaram por um processo violento até conquistar um espaço na escrita, a começar pela violência que seus corpos eram submetidos durante a escrita masculina, personagens que não assumiram um protagonismo na literatura, hoje contam suas próprias histórias. Outro momento violento

que as autoras passaram foi a impossibilidade de participar da escrita porque o campo literário era dominado por homens. O atraso na imersão à educação também pode ser considerado uma violência, devido ao fato das mulheres negras precisam implorar por seus direitos, seria mais uma forma de censurar sua entrada na sociedade.

O estereótipo pode gerar violência?

Como foi possível perceber anteriormente ao longo do artigo, a caminhada das autoras é uma das mais complicadas. Principalmente para as escritoras negras que, por vezes, ainda sofrem preconceitos referentes, sobretudo, a visão preconceituosa ligada a sua raça e ao seu gênero. Antes de tudo, é importante entender o que é estereótipo. Segundo Sousa e Barros (2012), os estereótipos são representações sociais providas das interações sociais numa sociedade, carregando crenças comuns.

Os estereótipos enquanto formas de representação social são produtos de interação social e possuem irracionalidade, vulnerabilidade mesmo estando diante de informações corretas. Por serem rígidos, os estereótipos são entendidos como falsa percepção da realidade, porém, necessariamente eles não são somente falsa compreensão da realidade. Pelo visto, eles adquirem um alto grau de estabilidade e alto nível de convencionalidade, o que os torna de difícil alteração, mesmo quando os sujeitos dispõem de informações capazes de invalidar a estereotipia de determinado objeto representado (Sousa e Barros, 2012, p.8)

Segundo o trecho acima, essas características são fenômenos que estão enraizados na interação social. A resistência a mudança é atribuída à rigidez e conformidade com as normas sociais. Em grande medida, isso resulta na distorção de informações sobre determinado grupo ou indivíduo. Outro teórico a abordar sobre o estereótipo foi Walter Lippmann em seu livro *Opinião Pública* (1922), no qual buscou apresentar uma possível definição e como essas características se apresentam perante a interação social.

Um padrão de estereótipos não é neutro. Não é meramente um jeito de substituir ordem por uma exuberante, ruidosa confusão de realidade. [...]. Os estereótipos estão, portanto, altamente carregados com os nossos sentimentos que estão presos a eles. São as fortalezas de nossa tradição, e atrás de nossas defesas podemos continuar a sentir-nos seguros na posição que ocupamos (Lippmann, 1922, p. 97).

Conforme a citação, os estereótipos são construções sociais que refletem a relação de poder. Essas características são carregadas de significados culturais e

emocionais. De certa forma, molda as atitudes da sociedade em relação a determinados grupos, gerando uma barreira protetora para seus valores. Walter Lippmann foi um dos primeiros estudiosos a buscar uma definição de estereótipos, no entanto, não foi o único a tentar entender tais questões. O professor Luis Antônio Monteiro Campos, em seu artigo “Estereótipo e socialização” (2015), procurou explicar como ocorre o surgimento desse estereótipo, desde o momento em que o indivíduo nasce e continua durante o início da socialização dentro da sociedade.

Estamos destinados a entrar em contato com determinados estereótipos a partir do nascimento, sendo a infância o momento de maior aceitação de crenças e estereótipos. Porém, os estereótipos não nos são oferecidos e aceitos sem grandes dúvidas; as dúvidas começam a ocorrer na pré-adolescência e na adolescência, épocas de maior questionamento em relação a crenças e valores em geral, inclusive estereótipos (Campos, 2015, p. 02).

Como menciona na citação, para o professor Campos (2015), esse processo se dá de forma gradual e por ambas as partes, ou seja, acontece tanto por parte de quem influencia quanto quem é influenciado, ocorrendo influência do meio social. Traçando um paralelo com o conceito que Lippmann (1922) aborda, nota-se que ambos os teóricos defendem que tais características carregam um pouco da cultura de cada indivíduo. É necessário entender que há uma variedade de estereótipos, como o de gênero e religioso, e em diferentes ambientes, por exemplo, dentro de escola ou até na família. No mesmo artigo, o professor Campos (2015) explica que essa socialização contribui com a construção do estereótipo ao relatar que, “Da mesma forma que a socialização contribui na formação de estereótipos, ela também os pode eliminar ou modificar” (Campos, 2015).

Traçando um paralelo com o conto analisado, conseguimos notar que a família da protagonista tinha esse pequeno poder de desfazer essas características problemáticas que sempre estavam presentes. No entanto, é reforçado com mais intensidade todos os preconceitos. E isso fortalece a teoria, na qual ambos os lados dão força para que o estereótipo seja construído. Esse domínio se torna maior, pois, as influências ocorreram a partir do meio familiar e segundo Campos (2015) “A orientação social dos pais - suas crenças e estereótipos sobre os outros - influenciam suas interações com os filhos” (Campos, 2015, p.02), em outras palavras, alguns desses preconceitos são passados de geração a geração e, fazem com que em alguns momentos, essa interação esteja marcada de características estereotipadas.

Para reduzir a vasta quantidade de estereótipos que existem, este artigo irá se limitar em apenas três pontos devido à relevância para a proposta de análise literária, como: relacionado a raça, ao gênero e a solidão da mulher negra. Neste início de discussão, enfatizamos que desde as grandes navegações, os negros em geral foram obrigados a carregar o peso do estereótipo, pois, os colonizadores acreditavam que as pessoas retintas não possuíam humanidade. Juntamente com esse pensamento foram surgindo falsas informações sobre a pele negra, como o fato de o preto ser inferior ao branco.

Acreditava-se também que os negros seriam a raça com maior aproximação do ancestral humano cuja aparência era similar ao chimpanzé, devido ao formato do nariz ser mais alargado e a suposta habilidade mental reduzida (Costa, 2018, p.17 *apud* Freyre, 2006, p.386).

Com base nessa citação, notamos que usavam até mesmo a característica física dos negros como forma de tentar justificar o racismo. É inegável que a partir dessas discriminações, homens e mulheres negras ainda sofrem nos dias atuais. O primeiro estereótipo a ser trabalhado neste trabalho está ligado à solidão da mulher preta, que pode ser algo que passa despercebido para algumas pessoas, porém para as mulheres de cor é recorrente no seu cotidiano. Essa solidão nada mais é do que a ideia de que mulheres de pele retinta não são feitas para gerar uma família, devido esse pensamento, as negras são as que possuem um registro de casamento mais baixo e em relação a estarem solteiras, obtêm o maior número em uma pesquisa feita pelo IBGE (Ribeiro, 2018)

Demonstra-se que a preferência dos homens negros se orienta por conflitos de raça, gênero, classe- quanto a status social - sexualidade e erotização, em que mulheres brancas são representantes de ascensão social pela proximidade da branquitude. As entrevistadas relatam também que estes homens teriam preferência por mulheres brancas sem capital cultural ou negras sem capital político, reafirmando estruturas patriarcais (Vieira, 2021, p. 12).

Como é possível perceber, na citação acima, há uma solidão que persegue as mulheres negras em consequência do racismo estrutural³, pois, como o trecho

³ Racismo estrutural é quando o preconceito e a discriminação racial estão consolidados na sociedade, privilegiando determinada raça ou etnia em detrimento de outra. Disponível em: <https://confluentes.org.br/2023/01/31/racismo-estrutural-o-que-e-causas-e-consequencias/>. Acesso em: 22 fev. 2024

menção, a posição de poder desempenha um papel importante nas relações interpessoais. A ideia de que a pele branca representa superioridade infelizmente ainda assombra os dias atuais e isso faz com que a rejeição recaia sobre a pele negra, principalmente a feminina. Segundo Vieira (2021), essa escolha se deve ao fato de que perante a uma parcela da sociedade, a mulher branca se aproxima da ascensão social. Além dessa questão da pele considerada ideal, também tem relação aos traços físicos “perfeitos”, há muitos anos, as características físicas europeias ainda são as idealizadas. Dentro desse ideal existe o que não é muito aceito, e a aparência negada é a dos negros.

Traços negros ainda são rejeitados por alguns cidadãos, partindo desse princípio, enfatizamos o segundo estereótipo trabalhado. Primeiramente, a característica que mais trouxe rejeição está relacionada à textura do cabelo. A ridicularização sobre esse traço esteve presente na sociedade desde muito tempo, a começar pelos mais sutis, como propagandas de beleza, nas quais eram incentivadas que a mulher alisasse seus cabelos, pois tais fios rebeldes devem ser controlados. O nariz mais largo e os lábios mais grossos também são problematizados porque estão longe do considerado o ideal estético.

Nota-se então que desde a época escravista o cabelo possuía uma importância estética, a qual era vislumbrada sob a ótica do europeu. “Cabelo mais suave. Nariz mais afilado. Traços mais próximos dos europeus. Mais doces ou ‘domesticados’ [...]” (Costa, 2018, p. 18 *apud* Freyre, 2006, p.386).

Assim como Costa (2018) traz em seu artigo mencionando Freyre (2006), esses traços considerados “doces” estão sempre relacionados a pessoas brancas e essas afirmações apenas reforçam uma ideia racista e escravista. Um ponto interessante é que essas exigências estéticas recaem mais para o lado feminino do que o masculino, em razão de que a cobrança para o homem negro é totalmente diferente da mulher negra. Com isso, damos início ao terceiro estereótipo que está ligado ao gênero. Sabemos que a mulher preta recebe alguns quesitos relacionados ao seu corpo e modo de se portar perante determinadas pessoas, já o negro recebe uma expectativa totalmente diferente. O homem negro sempre foi relacionado a força braçal e resistência física, isso não quer dizer que esses rapazes não passem por exigências relacionados a sua beleza, porém a questão da força sobressai ao da estética.

Homens negros e seus corpos também são violentados e oprimidos por meio de um sistema racista estrutural e estruturante que os apresenta, desde muito, como vilões, bandidos, anti-intelectuais, animalizados, sujos, escravizados, ou seja, como inumanos, objetos, coisas sem valor (Sales e Nunes, 2021, p.04).

O estereótipo que marca na vida do homem de pele retinta é a questão da sexualização do corpo, enfatizando a ideia de que o homem negro possui apenas algumas funções dentro da sociedade, aspecto que reforça o racismo tão presente na vida dos negros. A partir das características apresentadas, voltamos para a pergunta do presente tópico, os estereótipos podem causar algum tipo de violência? Se analisarmos de maneira cuidadosa, há momentos em que essa agressividade irá surgir. Claro que não podemos afirmar que todos os que escutam ou praticam essas atrocidades irão concordar que ocorre violência, no entanto, é necessário compreender o que é essa violência para que a questão anterior seja respondida.

Primeiramente é preciso entender o conceito de violência. O significado jurídico da palavra Violência, apresentada pelo dicionário online Houaiss, irá dizer que é uma ação que causa constrangimento sobre alguém, seja ele moral ou físico, obrigando esse indivíduo a fazer o que lhe é imposto, podendo ser uma violência psicológica ou física. Um dos filósofos que explica um pouco sobre o conceito de violência é Michel Foucault (1978), que irá apresentar a teoria da Microfísica do poder, que explica sobre a dinâmica de poder na sociedade e a sua relação com a violência. A partir desse ponto, Foucault (1978) irá tratar da violência com algo relacionado às relações de poder, ou seja, uma certa dominação poderá estar ligada a uma prática agressiva. Esse poder não é apenas o governo ou grandes instituições que vão exercer, as pequenas relações humanas também podem estar presentes.

Assim, em nossa análise, a violência em Foucault aparece como elemento de demarcação da especificidade das relações de poder e do campo do governo. As relações de poder, como veremos, não eliminam nem suprime a violência, no entanto, as relações de poder ou governo não podem ser reduzidas à pura violência, pois é justamente o fato de que nas relações de poder não há o predomínio da violência que se configura a distinção entre dominação e relações do poder e que se define o campo do governo. Assim, a violência aparece como contraponto das relações de poder (Costa, 2018, p.02).

É possível perceber que a violência e o poder podem não estar diretamente ligados, no entanto, como é mencionado, trazem a ideia de se complementarem. Outro ponto que a citação traz é que embora a relação de poder não elimine a violência, essas

relações não são definidas apenas por ela. Michel Foucault (2004) explana que o poder está atrelado a um conceito chamado relação de poder,

O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles (Foucault, 2004, p. 193).

De acordo com o mencionado na citação anterior, a relação de poder não traz apenas o conceito de quem é o dominador e o dominado, Foucault apresenta uma ideia ampla sobre o poder, que está ligada ao social. Em outras palavras, além do opressor, exercer o poder que ele possui, o oprimido também irá, mesmo que inconsciente, utilizar o poder de ceder esse domínio sobre ele. É necessário enfatizar que essa relação, em determinados ambientes, já está estabelecida, no entanto, não significa que haja uma posição estabelecida de quem permanecerá como dominante, ou seja, Foucault (2004) defende que o poder não é algo que se possa ter, e sim algo que é praticado. O autor trabalha com a ideia de que haverá um momento em que aquele indivíduo dominado exercerá o poder sob outra pessoa e vice-versa.

Apresentando um conceito oposto relacionado a violência e o poder simbólico, Pierre Bourdieu (1989) defende que essas ações ocorrem de maneira imperceptível, “[...] o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível, o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (Bourdieu, 1989) ou seja, ambos os indivíduos não conseguem notar a relação de dominante e dominado, a qual pode ocorrer de forma inconsciente.

O poder Simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe aquilo que Durkheim chama o conformismo lógico, quer dizer, ‘uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências (Bourdieu, 1989, p. 09).

Bourdieu nos permite compreender que, além desse poder se apresentar de maneira imperceptível, o modo que essa ação aparece constrói uma relação de conformismo, ou seja, toda a ordem já estabelecida por esse poder faz com que os indivíduos aceitem as condições que estão presentes em seu cotidiano para que se

encaixe em uma estrutura dominante, por exemplo, houve um período em que os cabelos alisados eram os mais almejados pelas consumidoras. Era algo muito popular e isso incluía mulheres negras.

Com o foco estético mais voltado aos cabelos, encontravam-se nas ruas de São Paulo diversos salões cuja principal propaganda de tratamento era o alisamento. Alguns carregavam em seu nome o objetivo e o público destinado, como o “Salão para alisar cabelos Crespos” (Costa, 2018, p. 18 *apud* Xavier, 2013, p. 463).

Esse processo de violência se deu de maneira estratégica, a partir de propagandas bem elaboradas que traziam a ideia do prático e elegante. As mulheres eram, muitas vezes, de maneira inconscientes manipuladas por essa ideia. fator que revela como esse poder simbólico funciona de maneira quase sutil dentro da sociedade, justamente por ser, segundo Bourdieu, um sistema bem estruturado.

É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os sistemas simbólicos cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a ‘domesticação dos dominados’ (Bourdieu, 1989, p. 11).

A partir dessa citação, retomamos o exemplo anterior relacionado aos cabelos alisados, a classe dominada é composta pelas mulheres negras. Essa ação se mostra como uma forma de violência contra esses corpos, com as suas origens negadas pela classe de pessoas brancas. Esses traços suavizados ou até apagados é um pequeno exemplo de domesticação dos dominados, como menciona Bourdieu na citação anterior, reforçando a ideia de relação de força.

Neste sentido, a falta de aceitação do cabelo crespo por parte da mulher negra implicaria automaticamente na rejeição da cultura afro original. Porém, a SD (o discurso) que aborda o “reconhecimento” não destaca o seu agente, mas tão somente a ação, criando uma fórmula geral que esvazia a atuação dos próprios sujeitos que possuem este tipo de cabelo para a mudança acontecida via processos de resistência e atribuindo a movimentos negros inespecíficos a maior pluralidade da sociedade que teria passado a reconhecer o cabelo crespo como identidade de uma raça (Paula, 2022, p. 37).

Segundo a autora, essa crítica e rejeição desses corpos traz uma implicação diretamente na cultura dessas pessoas, a citação menciona em princípio as mulheres,

no entanto, essas questões abordadas também afetam os homens negros que de alguma maneira passam por esse tipo de dominação.

Análise do conto

O conto a ser analisado é “A Pretinha e o Pretinho” de Taís Espírito Santo; na busca de se comprovar que o estereótipo de gênero e raça, e a violência estão de alguma maneira ligados, o texto será analisado de maneira individual, pois ambos apresentam diferentes perspectivas sobre o estereótipo e como a violência é apresentada.

O conto selecionado para compor o *corpus* deste artigo intitula-se “A pretinha e o pretinho” de Tais Espírito Santo, que aborda a violência e o estereótipo de maneira quase invisível. A narrativa conta a história de dois jovens, ambos sem nomes. Tudo o que sabemos é que durante a infância recebem conselhos do seu pai e é isso que torna os personagens tão diferentes um do outro. A menina é sempre elogiada pela figura paterna, que a encoraja a se casar com um rapaz negro para manter seus traços vivos em suas crianças. No entanto, quando é a vez do filho receber o conselho, o pai defende a ideia de que as melhores mulheres para se casar são as brancas e loiras, pois assim seus filhos e filhas teriam traços mais aceitáveis e bonitos. Ao final do conto, a menina está solitária e triste, porque os homens sempre a dispensam, já o rapaz fica com uma grande confusão em sua mente devido às palavras do pai ainda estarem presentes em sua cabeça.

Diferente da protagonista anterior, a jovem apresentada, tem um grande apreço por seus traços negros e gostaria que eles fossem passados para seus filhos. Dentro da sua casa, o incentivo que a menina recebia relacionado às suas características era muito forte, no entanto, fora das paredes de sua residência, as coisas eram muito diferentes. A partir desse momento, é possível notar o início da violência que acompanha os estereótipos dentro da história, em frases como: “Ai, você está louca? Casar com um homem preto, e o cabelo do seu filho? Ela vai sempre ter esse cabelo ruim?; ai, clareia essa família, só preto também não é legal” (Santo, 2013, p.1). De início, essas frases trazem um tom de preocupação, entretanto, não passa de um forte racismo vindo dessas pessoas. As falas que mencionam o cabelo “ruim” trazem um estereótipo de que o cabelo crespo é inapropriado e que devem sumir, assim como no conto

anterior, esses opressores utilizam frases preconceituosas para expressar uma opinião racista.

Em contraste com a jovem, é apresentado o irmão da protagonista. Diferente da sua irmã, o tratamento e objetivos impostos a ele é totalmente oposto. É reforçado pelo pai que o jovem deve estudar para conseguir um trabalho de sucesso e que é necessário que ele se case com uma loira.

E se Deus quiser, vai ser um jogador de futebol ou um homem bem-sucedido. Quando isso acontecer, não se esqueça, meu filho, case-se com uma loira ou uma mulher branca. Mulher preta faz muita confusão, é encrenqueira, só dá trabalho, e como falam por aí: “mulher preta mente e faz macumba”, Deus me livre, meu filho, E cá pra nós, a loira é muito melhor do que a preta (Santo, 2013, p. 02).

Notamos que a figura paterna tem objetivos diferentes para os filhos. Enquanto a moça precisa se casar com um homem para ser mãe, o rapaz deve estudar para ter uma vida financeira boa. A maneira que o pai se posiciona perante o que ele almeja para ambos os filhos, é totalmente distinta. É nesse ponto em que as questões de gênero entram em ação. A tese de doutorado da Maria Lucia Rocha Coutinho irá traçar essa caminhada do papel da mulher perante a sociedade e dentro do meio familiar. No trecho a seguir, ela explica como era definida a posição da figura feminina.

A mulher assumia o lugar da boa mãe, dedicada em tempo integral, responsável pelo espaço privado, ou seja, o cuidado da casa, dos filhos e do marido. Ao homem, cabia o espaço público da produção, das grandes decisões e do poder (Coutinho, 1994).

A citação acima, traz uma ideia muito antiga de que homens e mulheres desempenham papéis diferentes na sociedade. Claramente, definições como essa já não são tão propagadas como antigamente, no entanto, assim como a figura paterna da protagonista, ainda existem pessoas que acreditam fielmente nessa ideia de separação de gênero. Ainda na questão familiar, a construção da família de cada um traz pontos distintos. A jovem precisa se casar com um homem negro para que seus traços continuem vivos, no entanto, o menino tem que se casar com uma pessoa branca, de preferência uma loira. Isso acontece devido ao preconceito ligado também ao gênero, é esperado baixas expectativas das mulheres, principalmente negras. Já os homens, é descrito sempre que terão uma vida de glória. No livro *Olhares negros: raça e representação*, Bell Hooks (2019) traz em um dos tópicos sobre como a masculinidade negra foi construída a partir do patriarcado impostos pela sociedade.

A integração racial teve um impacto profundo nos papéis de gênero. Ajudou a promover um clima em que a maioria das mulheres e dos homens negros aceitam as ideias machistas sobre os papéis de gênero (Hooks, 2019, p. 154).

Segundo a passagem anterior, essa masculinidade negra foi influenciada pelo processo de integração racial, levando homens e mulheres a adotarem ideias machistas em relação aos papéis de gênero. Podendo ser interpretado como uma tentativa de igualdade racial, ou seja, certos estereótipos foram reforçados como forma de se conformar com as normas sociais que predominavam. E esse reflexo do patriarcado sobre a vida do pai da protagonista é muito nítido em suas falas, como a frase: “E se Deus quiser, vai ser um jogador de futebol ou um homem bem-sucedido” (Santo, 2011). A questão da esperança do filho se casar com uma pessoa de pele clara também está atrelado ao fato de que é o gênero masculino é quem carrega o nome da família, é aquele que vai passar o sobrenome adiante, pois, os filhos da jovem irão carregar o sobrenome de outro, então é necessário que de alguma forma tragam honra aquelas pessoas, por essa razão, o pai não se importa com seus futuros netos por parte de sua filha serão negras, já que será outro nome que eles irão carregar.

Outro estereótipo que a figura paterna reforça é o estereótipo da superioridade da mulher branca sobre a mulher negra. Durante a conversa com seu filho, ele afirma que a mulher preta é inferior às outras mulheres, pois, segundo o personagem, essas mulheres são mentirosas e praticam magia negra, “Mulher preta faz muita confusão, é encrenqueira, só dá trabalho, e como falam por aí” (Santos, 2013). Além de dar força a essa opressão contra a mulher de pele retinta, alimenta também a questão da solidão da mulher preta, que é justamente a negra sempre é a última opção para constituir uma família, muitas das vezes nem chega a ser uma escolha. O fato de o pai estar sempre lembrando o filho de que ele precisa se casar com uma branca, faz com que o rapaz rejeite a negra e que acredite que ela tem menos valor.

Segundo Silva (2000), as mulheres negras possuem menor prestígio na esfera social e lhe é atribuído um papel subserviente, que as colocam como inferior as mulheres brancas e aos homens brancos e negros, no primeiro caso porque a mulher branca desde o tempo colonial possui uma dominação sobre as mulheres negras, além de serem vistas diferentemente e alcançarem posições que a mulher negra tem inúmeras dificuldades para também alcançar. E é oprimida pelos homens negros e brancos que dentro de uma sociedade machista, “numa ideologia patriarcal e eurocêntrica, acredita que tem maiores qualidades físicas, biológicas, intelectuais, de liderança para gerir a sua

vida e a de outrem” (Silva, 2000, p.4), sobretudo sobre as mulheres negras (Assis, 2018, p.4 *apud* Silva, 2000, p.4).

Notamos que, a valorização da mulher preta quase não existe perante uma sociedade que enaltece a beleza branca e inferioriza os traços negros. Discursos como os que o personagem do pai traz, passado de uma geração para a outra, fazem com que o estereótipo da inferioridade da mulher negra continue a ganhar mais força. E esse preconceito acontece não apenas por parte das pessoas brancas, mas também por uma parcela dos negros, e é algo que acompanha a sociedade a muitos anos. É possível notar que, no conto ocorre um pouco da violência simbólica, como já explicada no tópico três, Bourdieu (1989) explana que a vítima e o agressor não percebem que aquela agressão psicológica está sendo praticada, é algo que acontece de maneira inconsciente.

A partir das duas citações a seguir, é possível perceber de maneira mais clara. A princípio, o pai exaltava a beleza negra que a filha tem, “Seus pais sempre mostraram que negro é lindo, sempre ensinaram a Pretinha ter valor da sua origem, da sua gente, da sua cor” (Santo, 2013), sempre mencionando que a preta tem seu valor. No entanto, esse mesmo sujeito entra em contradição quando vai aconselhar o filho sobre suas escolhas para o futuro, “a preta pode ser amiga, pode ser irmã, pode ser tudo, menos mulher” (Santos, 2013). Ambas as falas vieram do mesmo personagem, a forma que a figura paterna explana a sua opinião pode parecer nesse primeiro momento uma hipocrisia por sua parte. Porém, as falas parecem sair de maneira natural de sua mente, que nos intriga a ponto de notarmos uma inocência sobre tal assunto. Ou seja, ao longo das interações desse personagem com seus filhos, ao decorrer do conto, mostra que o pai passa a ser um desses agentes que pratica essa violência e, sem ao menos notar, ele alimenta todos aqueles estereótipos sobre a mulher negra, que possivelmente a protagonista já ouviu.

Considerações Finais

O conto “A pretinha e o pretinho” traz diferentes perspectivas sobre o estereótipo que marca a pele preta, principalmente a feminina. A partir dos objetivos, o percurso teórico mostra como a construção dos estereótipos, tanto de raça quanto de gênero, também produz uma violência simbólica. O conto trabalhado explana diferentes

maneiras de como essas características preconceituosas aparecem e em que momento passou a ser uma violência contra esse corpo feminino negro.

Tais Espírito Santo apresenta uma narrativa sob uma perspectiva familiar em que há em seu convívio social, um preconceito de gênero empregado pela figura paterna. As frases proferidas pelo pai da protagonista, nos mostra traços de um discurso do patriarcado, que defende a ideia de separar papéis a partir do gênero e da raça. Em ambos os contos os estereótipos se evidenciam inicialmente em suas casas, no entanto, o conto “a pretinha e o pretinho” se torna diferente devido a frases que dão forças a esses traços preconceituosos. Santos buscou demonstrar na construção do texto como tais características trazem um peso da realidade. Em dois trechos do conto, nos mostra como ocorrem tais ferocidades em frases opostas ditas pelo mesmo personagem. “Seus pais sempre mostraram que negro é lindo, sempre ensinaram a Pretinha ter valor da sua origem, da sua gente, da sua cor” (Santo, 2013) “E cá pra nós, a loira é muito melhor do que a preta” (Santo, 2013). A partir de tais frases, conseguimos notar que ocorre uma contradição em relação à mulher preta. Sem notar, o pai oprime e exalta a própria filha e reforça o aspecto simbólico que Bourdieu menciona em sua teoria. Já na segunda citação, percebemos a ideia de que a mulher branca é melhor, reforça a dominação trabalhada por Michel Foucault. A figura paterna busca modificar e domesticar o filho em relação às mulheres negras.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Camila Vieira da Silva de. *Mulheres Negras, Opressões, Feminismo Negro e Entretenimento*. UECE, 2018.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand, 1989.
- CAMPOS, Luis Antônio Monteiro. *Estereótipos e socialização*. Conhecendo Online, v. 2, n. 1, 2015.
- COSTA, Ana Luísa. *Padrões de beleza e racismo na construção da identidade de mulheres negras*. São Luís, 2018.
- COSTA, Helrison Silva. Poder E Violência No Pensamento De Michel Foucault. *Sapere Aude*, v. 9, n. 17, p. 153-170, 13 jul. 2018.
- COUTINHO, Maria Lucia Rocha. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- ESSER, Debora Cristina. *Literatura de autoria feminina - mulheres em cena, na história e na memória*. Línguas & Letras, [S. l.], v. 15, n. 30, 2014.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 23. ed. São Paulo: Graal, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: História da violência nas prisões*. Tradução de Raquel Ramallete. 40ª ed., Petrópolis, RJ: Vozes, [1975] 2012.

- HOOKS, Bell. *Olhares negros: raça e representação*. Editora Elefante; 1ª edição (23 maio 2019)
- LIPPMANN, Walter. *Public Opinion*. Nova Iorque: Free Press. (1922/1961).
- PAULA, Camila Ramos de. *Empoderamento, Autoestima E Autoafirmação: O Discurso Sobre O Cabelo Ruim E O Bom No Contexto Da Transição Capilar*. Cascavel, 2022
- PITAS, Janaina Rodrigues. A literatura afro-brasileira de autoria feminina como fonte histórica. *Revista TEL*, Irati, v. 13, n.2, p. 13-34, jul./dez. 2022
- SALES, Suevellyn Cassimiro; NUNES, Patrícia de Souza. Mulheres Negras nas Imagens de Controle: Da Construção de Imaginários Racistas à Imposição de Lugares Subalternos na Mídia. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, v. 19, n. 4. 4 out 2021
- SANTO, Taís Espírito. “A Pretinha e o Pretinho”. In: AMARO, Vagner. (Org.). *Olhos de azeviche: dez escritoras negras que estão renovando a literatura brasileira*. São Paulo: Malê, 2017, p. 145-146.
- SILVA, Débora Jean Lopes. *MULHERES NA LITERATURA: Escritas de autoria feminina negra*. Cuiabá-MT jul.2021
- SOUSA, Karla Cristina Silva; BARROS, João de Deus Vieira. *Estereótipos étnicos e representações sociais: uma breve incursão teórica*. In: *Revista Educação e Emancipação*, São Luís/ MA, v.5, n.2, jul/dez. 2012
- TEDESCHI, Losandro Antonio. Os desafios da escrita feminina na história das mulheres. *Raído - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD, [S. l.]*, v. 10, n. 21, p. 153–164, 2016. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/5217>. Acesso em: 17 ago. 2023.
- TV PUC- Rio. A “escrivência” na literatura feminina de Conceição Evaristo. YouTube, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z8C5ONvDoU8&t=601s>. Acesso em: 09 jan 2024
- VIEIRA, Camilla Gabrielle Gomes. Experiências De Solidão Da Mulher Negra Como Repercussão Do Racismo Estrutural Brasileiro. *Pretextos - Revista da Graduação em Psicologia da PUC Minas*, v. 5, n. 10, p. 291-311, 12 mar. 2021.
- Violência. In: *HOAUISS*, Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/houaiss/>. Acesso em: 03/12/2024.

"Por falar em crioulo, ela a havia forçado ao silêncio": a colonização da linguagem em *O coração que chora e que ri* (2022), de Maryse Condé

"By speaking in Creole, she had forced her into silence": the colonization of language in O coração que chora e que ri (2022), by Maryse Condé

Submetido em: 09/09/2024

Aceito em: 08/11/2024

Danielly Cristina Pereira Vieira¹
Rafael Macário de Lima²

Resumo: Nascida em Guadalupe, um departamento ultramarino francês localizado no Caribe, Maryse Condé é conhecida e reconhecida pela vastidão de suas produções, sendo considerada uma das principais vozes franco-caribenhas em uma perspectiva global. Autora premiada, uma de suas obras que receberam honrarias foi a *Lhe Cœur à rire et à pleurer* (1999), recentemente traduzida ao português como *O coração que chora e que ri: contos verdadeiros da minha infância* (2022). Nessa obra, cujo subtítulo da edição brasileira explicita seu caráter autobiográfico, diversos aspectos da vivência de Maryse Condé enquanto criança negra caribenha de boas condições econômicas até tornar-se adolescente e jovem adulta são explorados. Nosso objetivo, no entanto, centra-se na reflexão acerca da presente negação da língua crioula e privilégio da língua francesa fomentados pelos pais da autora na sua educação fruto da colonialidade da linguagem. Concluímos que, no discurso de Condé nessa obra, sendo a raça um marcador inegociável por não haver possibilidade de abandoná-lo completamente haja vista sua marcação no corpo, os pais da escritora, tendo boas condições financeiras, optaram por centrarem-se na questão da classe e na promoção de valores burgueses dentre os quais a língua francesa se torna um imperativo.

Palavras-chave: Maryse Condé; literatura decolonial; literatura caribenha; literatura contemporânea.

Abstract: Born in Guadeloupe, a French overseas department located in the Caribbean, Maryse Condé is known and recognized for the vastness of her productions, being considered one of the main French-Caribbean voices from a global perspective. An award-winning author, one of her works that received honors was *Lhe Cœur à rire et à pleurer* (1999), recently translated into Portuguese as *O coração que chora e que ri: contos verdadeiros da minha infância* (2022). In this work, whose subtitle of the Brazilian edition explains its autobiographical character, several aspects of Maryse Condé's experience as a black Caribbean child with good economic conditions until she became a teenager and young adult are explored. Our objective, however, focuses on the reflection on the current denial of the Creole language and the privilege of the French language encouraged by the author's parents in her education because of the coloniality of language. We conclude that, in Condé's speech in this work, with race being a non-negotiable marker as there is no possibility of completely abandoning it given its marking on the body, the writer's parents, having good financial conditions, chose to focus on the issue of class and in the promotion of bourgeois values within which the French language becomes an imperative.

Keywords: Maryse Condé; decolonial literature; Caribbean literature; contemporary literature.

Introdução

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: daniellycpvieira@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4538906962596512>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4649-8177>.

² Doutorando Letras pela Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: rafsmacario@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3280325337804042>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8117-3311>

Nascida em Guadalupe, um departamento ultramarino francês no Caribe, Maryse Condé é uma das vozes mais influentes da literatura franco-caribenha, reconhecida por sua vasta obra que explora temas complexos ligados à colonização e suas consequências no pós-independência, tanto no Caribe quanto na África. Condé constrói uma crítica abrangente dos processos de criouliização linguística e de dominação cultural, revelando, de forma recorrente, as tensões entre o francês, a língua do colonizador, e o crioulo, expressão autêntica e resistente da cultura local. No contexto caribenho, essas línguas carregam simbolismos profundos: enquanto o francês evoca a autoridade colonial e europeia, o crioulo é visto como uma marca identitária subalternizada, mas essencial na preservação cultural e resistência.

Doutora em Literatura Comparada, a professora, crítica, ensaísta, contista, poeta, dramaturga e romancista, foi premiada amplamente por sua contribuição literária. Dentre os prêmios, Condé recebeu o Nobel Alternativo de Literatura em 2018 e o Prêmio Marguerite Yourcenar em 1999 por *Le Cœur à rire et à pleurer* (1999), traduzido ao português como *O coração que chora e que ri: contos verdadeiros da minha infância* (2022). Nessa obra autobiográfica, Condé revisita sua infância e juventude em Guadalupe, abordando a complexidade de ser uma criança negra de boas condições econômicas em um espaço colonial profundamente hierarquizado. Esse relato pode ser entendido, ao mesmo tempo, como uma lembrança pessoal e uma crítica à colonialidade da linguagem, lançando luz sobre como a assimilação da língua francesa, promovida pelos pais da autora, tentou funcionar como símbolo de refinamento e status, contrastando com o menosprezo pelo crioulo e seus falantes, vistos como pertencentes a uma classe inferior.

Neste artigo, portanto, propomos observar alguns aspectos acerca da colonialidade linguística presentes em *O coração que chora e que ri: contos verdadeiros da minha infância* (2022), destacando a denúncia de Condé acerca do legado colonizador que reprime o crioulo, dando visibilidade a essa língua enquanto símbolo de resistência cultural e identidade caribenha. Ao examinar as escolhas linguísticas e a ambivalência de classe e raça presentes na obra, destacaremos as implicações da negação e marginalização do crioulo, situando o discurso de Condé no centro das questões de identidade e pertença que atravessam o sul global. Por fim, destacamos que esse artigo intenciona também homenagear a autora recentemente falecida, em abril de 2024, em Apt, sul da França, de modo a destacar a potência de sua obra como ferramenta de combate à colonialidade.

Colonialidade da linguagem: Uma língua apunhalada

Intelectuais oriundos do Sul Global, como Ramón Gosfoguel (2013), Mignolo (2000; 2017) e Aníbal Quijano (2005; 2009), a fim de refletirem e teorizarem acerca das nossas estruturas históricas, sociais e econômicas, cunharam o conceito de *colonialidade*. Nessa perspectiva, o processo de construção teórica do termo constituiu-se como a exposição e questionamento de um sistema universalista do Norte Global que se posiciona como centro epistemológico, econômico, cultural e racial. Ao mesmo tempo, esses estudos salientam a urgência em reconhecer e legitimar as produções locais do Sul Global, racializadas e diminuídas pela matriz colonial do poder. Esta, por sua vez, é promovida pelos colonizadores e mantidas pelos mesmos grupos na atualidade e pelas estruturas e instituições fruto do período colonial.

Analisando o passado, percebemos que, embora os processos coloniais existentes na história mundial possuam suas diferenças de abordagem e execução, o *modus operandi* deles tendem a possuir certas semelhanças. É nesse sentido que, abordando o contexto das Américas, Aníbal Quijano (2005) teoriza que, com a colonização desse continente, inaugurou-se um espaço/tempo no qual emerge a modernidade embasada na existência de dois eixos de poder pautados na então recente categoria da raça. Isso significa dizer que passaria a existir a crença em uma “supostamente distinta estrutura biológica que situava a uns em situação natural de inferioridade em relação a outros” (p. 117). Essa construção teórica perversa, portanto, teria fomentado a base das relações de dominação entre metrópole e colônia e, conseqüentemente, entre brancos e negros/indígenas. Fundada, então, uma nova ordem de poder que seria expandida mundialmente, a categoria *raça*, desconhecida até antes da invasão e do advento da América, torna-se o marcador biológico-social que classificaria os grupos de indivíduos e autorizaria os níveis da sua conseqüente exploração. Afirma Quijano (2005), que, tomando de exemplo o provável início dessa estruturação na área das Américas de colonização britânica, os negros seriam vistos como o grupo mais importante a ser explorado, constituindo, portanto, a base da hierarquia colonial. Em síntese, no continente americano, “a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista” (Quijano, 2005, p. 118).

Em paralelo ao desenvolvimento da categoria raça, encontra-se a ascensão do capitalismo como sistema econômico-político global. Dessa maneira, o processo de

apropriação de terras e indivíduos, produção e venda de produtos e mão-de-obra escravizada torna-se a norma do mercado, pautando o domínio da classe branca também pela questão econômica ao posicionarem-se no topo da hierarquia referente ao controle do trabalho e usufruto do lucro. Nesse contexto, mesmo com processo de extinção da mão-de-obra escravizada como modelo de exploração trabalhista legitimado, nas palavras de Quijano (2005, p. 119), “a distribuição racista do trabalho no interior do capitalismo colonial/moderno manteve-se ao longo de todo o período colonial”. Assim, mesmo o extrato social presente no território americano tendo se expandido, ou seja, da inicial divisão entre brancos e negros ter surgido o mestiço e uma vasta classificação inicial para diferenciá-los, esses grupos racializados, que exerciam as mesmas atividades trabalhistas remuneradas que europeus não nobres, tiveram a legitimidade de seus novos papéis sociais adiados devido ao racismo que posiciona a raça como marcador corporal. Como aponta Quijano (2005, p. 119), por mais “abrancados” que os mestiços pudessem ser, eles ainda seriam descendentes de escravizados, estando, portanto, sujeitos às ordens do poder colonial que, não se extinguindo, haveria se esgarçado, criando mais categorias, escalas e nuances dentre as quais o branco e o negro seguiam posicionados um em cada extremo da hierarquia.

Isso, pois, como resume Walter Mignolo (2017), a matriz colonial de poder, estudada primeiramente por Aníbal Quijano em finais do século XX e início do século XXI, foi exercida por meio de “quatro domínios inter-relacionados: controle da economia, da autoridade, do gênero e da sexualidade, e do conhecimento e da subjetividade” (p. 5) o que direciona a dominação para vários níveis estruturais, dificultando a sua superação. Além disso, essas quatro categorias, por sua vez, seriam sustentadas por outra mais básica e anterior: “o fundamento racial e patriarcal do conhecimento (a enunciação na qual a ordem mundial é legitimada)” (Mignolo, 2017, p. 5). É nesse contexto que emerge a noção de “corpo-política (entendidas como a configuração biográfica de gênero, religião, classe, etnia e língua)” (Mignolo, 2017, p. 6). Por isso, a questão que envolve especificamente os últimos marcadores em ambas as divisões, isto é, o domínio do conhecimento e da subjetividade e a língua como elemento do corpo-política, levam Mignolo (2017) a concluir que o eurocentrismo — fruto da matriz colonial de poder — é uma questão muito menos geográfica e muito mais epistemológica. Desse modo, é promovida a dominação colonial centrada no europeu homem e branco como foco racial, econômico, social e cultural do desenvolvimento

sendo ele, portanto, o topo hierárquico das relações impostas pela matriz colonial de poder. Isso, pois,

o conhecimento ocidental é fundamentado em duas línguas clássicas (grego e latim) e se desdobrou nas seis línguas europeias modernas/coloniais e imperiais: o italiano, o espanhol e o português (as línguas vernáculas do Renascimento e do fundamento inicial da modernidade/colonialidade), o francês, o alemão e o inglês (as três línguas vernáculas que dominam a partir do Iluminismo até hoje). A hierarquia linguística na qual o eurocentrismo foi fundamentado (...) controla o conhecimento não somente pela dominância das próprias línguas, mas também das categorias em que o pensamento é baseado. Portanto, a epistemologia fronteiriça emerge da exterioridade (...) do mundo moderno/colonial, dos corpos espremidos entre as línguas imperiais e aquelas línguas e categorias de pensamento negadas e expulsas da casa do conhecimento imperial (Mignolo, 2017, p. 12).

Assim, é instituída uma hierarquia também linguística. Essa classificação, portanto, considera as línguas europeias como as únicas ferramentas possíveis de produção de conhecimentos teóricos e tidos como importantes globalmente. Por sua vez, as línguas não europeias carregam o marcador de uma suposta selvageria e irrelevância atribuída aos seus falantes, sendo consideradas como passíveis de produzir apenas folclore ou o conteúdo cultural de seus grupos (Mignolo, 2017). Desse modo, a desvalorização das línguas não europeias e de seus conteúdos é elemento constituinte da matriz colonial de poder. Em suma, se o poder colonial se inaugura com a concepção biologizante da raça como marcador de dominação, ela se expande para além das características físicas, regendo a desvalorização das subjetividades humanas colonizadas e suas relações interpessoais, racializando, portanto, o espaço físico geográfico; as expressões religiosas, artísticas e culturais; o conhecimento; e a linguagem.

Nesse sentido, no contexto de colonização que favoreceu o surgimento de línguas crioulas, o imaginário coletivo até a atualidade, como afirma a professora Vanessa Massoni da Rocha (2017), tende a entendê-las

como idiomas do dominado e do oprimido; em outras palavras, como “línguas de baixo” na estratificação social. Com efeito, as ilhas de Martinica e Guadalupe vivenciam uma inegável diglossia, uma profunda relação de forças que opõe e hierarquiza as línguas crioulas e o francês. Enquanto esta se coaduna ao centro metropolitano, ao saber intelectual e ao poder político, aquelas trazem à tona as humilhações da escravidão, dos trabalhos forçados e da submissão. Nesse sentido, logo após o fim da colonização e do início da departamentalização, muitos eram os falantes de crioulo que vislumbraram no estudo do francês uma

maneira de ascender socialmente e poder romper as mazelas quotidianas. Muitos sonhavam em estudar na França e assimilar a cultura francesa como modo de ‘embranquecimento social’ e como recusa à triste herança colonial (p. 257).

Desse modo, em *O coração que chora e que ri: contos verdadeiros da minha infância* (2022), Maryse Condé situa seus pais nesse contexto de começo e meados do século XX, o que justifica, sendo eles professores e funcionários do estado colonial francês, o apreço e a defesa da língua do colonizador, embora fossem negros descendentes de escravizados, como será posteriormente analisado. Antes, no entanto, se faz necessário situar o processo de criouliização linguística, em especial a região de Guadalupe, terra natal da escritora.

O processo de criouliização linguística corresponde ao surgimento de línguas crioulas fruto do entrelaço cultural, especialmente em territórios coloniais, no qual os elementos linguísticos de culturas diversas se misturam. Esse fenômeno indica a existência de um contexto intenso e profundamente violento de abalo cultural e linguístico, como os presentes nos sistemas coloniais por meio do comércio e tráfico de escravizados, nos quais grupos de diferentes origens linguísticas são forçados a coexistir e interagir. Desse contato forçado, os indivíduos participantes dessa organização seriam capazes de suprir a necessidade de comunicação ao produzirem um todo linguístico amalgamado: uma língua crioula. Em suma, Édouard Glissant resume o crioulo como uma língua “compósita, nascida do contato entre elementos linguísticos absolutamente heterogêneos uns aos outros (...). O que chamo de língua crioula é uma língua cujos elementos constituintes são heterogêneos uns aos outros” (2005, p. 24).

Assim, no contexto caribenho a que pertence Maryse Condé, o que ocorreu na prática foi a persistência de uma língua dominante, isto é, o idioma do colonizador, nesse caso, o francês, em paralelo a mistura das línguas subordinadas dos povos escravizados com o próprio francês. Como explica a pesquisadora Véronique Dahlet (1998),

Nas Antilhas, o crioulo nasceu de uma situação histórica precisa e sobredeterminada: o sistema escravagista. De um lado, os senhores brancos de língua francesa; de outro, os negros, que aliás nem sequer se entendiam entre eles, porque deportados de diferentes regiões da África. A partir de então, bem ou mal coexistem nas Antilhas francesas as duas línguas: o francês e o crioulo. Estamos, portanto, em estado de diglossia, mas em paridade bastante desigual, pois o francês é aí a língua veicular, e como tal vigora no conjunto dos setores públicos —

administrativo, comercial, educativo, cultural —, enquanto o crioulo, língua vernácula, é reservado aos intercâmbios privados. Numa tal distribuição linguística, cultural e política, a situação de equilíbrio entre os dois polos está logo de início bloqueada (p. 123).

Nesse sentido, o processo de criouliização deve ser entendido não apenas como uma questão linguística, mas também como um fenômeno social, cultural e de poder. Isso, pois, as línguas crioulas tendem a ser valoradas como expressões inferiores, corrompidas, degeneradas, fajutas em contextos coloniais pelo grupo dominante.

Em *Peles negras, máscaras brancas* (2008), Frantz Fanon explora o impacto psicológico do colonialismo sobre a identidade dos indivíduos negros que, educados no contexto francês, adotam a língua do colonizador como uma tentativa de se elevar socialmente e de serem aceitos em uma sociedade que os rejeita. Fanon argumenta que, ao falar francês, o sujeito negro não se comunica apenas com a linguagem, mas adere a todo um sistema cultural que constantemente o marginaliza; ele adquire, portanto, o que o estudioso chama de *máscara branca*, uma expressão de uma alienação identitária que nasce do desejo de pertencer a um sistema que o oprime. Em *O Coração que Chora e que Ri* (2022), Maryse Condé reflete essa tensão ao retratar a relação de sua família com o francês, que não funciona como uma mera ferramenta comunicativa, sendo entendida por seus pais como um símbolo de sofisticação e de ascensão social dentro da estrutura colonial. Os pais da autora, então, parecem internalizar a noção de que a competência na língua francesa confere dignidade e prestígio, ecoando o que Fanon descreve como um uso com inclinação neurótica do francês pelos colonizados. Isso, pois, nas palavras o teórico, “na linguagem está a promessa do reconhecimento; dominar a linguagem, um certo idioma, é assumir a identidade da cultura” (Fanon, 2008, p. 15). Assim, eles buscam um status de respeitabilidade ao assimilar o idioma do colonizador, utilizando-o com tamanha severidade que gera uma espécie de fobia às expressões linguísticas que se diferenciam do francês, como a língua crioula. Condé, então, sublinha o quanto essa atitude é profundamente enraizada nas hierarquias coloniais, nas quais o crioulo é associado ao rebaixamento social, enquanto o francês se torna o degrau ilusório mais próximo da brancura e do poder, já que a adesão à língua do colonizador não resulta em aceitação verdadeira, haja vista que, como explica Fanon, “esta promessa não se cumpre, todavia, quando vivenciada pelos negros. Mesmo quando o idioma é “dominado”, resulta a ilegitimidade” (2008, p. 15).

Apesar dessa conjuntura, a criação de línguas crioulas reflete a resistência e adaptação das populações colonizadas à imposição cultural e linguística dos colonizadores, mostrando-se como expressões de criatividade e resiliência cultural. Por isso, mesmo com o fim oficial da escravização no século XIX e a crescente pressão das elites coloniais para o uso apenas do francês como língua oficial, o crioulo manteve-se como expressão linguística amplamente utilizada nas Antilhas e profundamente enraizado como parte da identidade cultural especialmente na Martinica e em Guadalupe. Sendo Guadalupe a terra natal de Maryse Condé, em *O coração que chora e que ri: contos verdadeiros da minha infância* (2022) é possível observar que a tensão linguística entre o idioma francês e o crioulo ocupa um espaço considerável em suas memórias de infância e adolescência, como veremos no tópico abaixo

“O coração que chora e que ri”, de Maryse Condé: a memória em um exercício de crítica

O processo narrativo de Maryse Condé, ao longo dos dezessete contos que compõem *O coração que chora e que ri: contos verdadeiros da minha infância* (2022), está pautado em uma profunda reflexão memorialista: o narrar como se lembra, o narrar como um gesto fotográfico que mergulha no mar salgado da memória. Condé, portanto, transporta o leitor para um processo em ordem crescente, no qual apresenta, a sua maneira, as personagens de sua infância e adolescência. Nesse contexto, para além de amigas e familiares, há dois personagens fulcrais para territorializar o processo linguístico e literário: Guadalupe e Paris. São elas duas cidades antíteses, colonizada e colonizadora, que se diferenciam profundamente, possuindo o francês talvez como o único laço de semelhança visível entre elas. Esse idioma, como veremos, está carregado de simbologias na criação de Maryse Condé, sendo um elemento essencial para se observar os impactos do colonialismo no território geográfico de Guadalupe e nos territórios da subjetividade de seus habitantes.

A estrutura dos contos da obra se baseia em uma profunda reflexão acerca da construção social, política e racial de Condé durante sua infância. Como uma narrativa quase psicanalítica, suas referências são familiares e, sobretudo, maternas. A seleta de contos tem como estrutura de abertura, o conto “Retrato de Família” que pode ser lido de duas maneiras: a primeira, como uma apresentação da família de Condé para o leitor, e a segunda, como uma forma de desenhar os motivos e pulsões que geram uma

família caribenha, negra, em ascensão financeira, que tem como grande totem civilizatório o país colonizador: a França.

Se alguém tivesse perguntado a meus pais a opinião deles sobre a Segunda Guerra Mundial, eles teriam respondido sem hesitar que foi o período mais sombrio que viveram. Não por causa da França partida ao meio, dos campos de Drancy ou de Auschwitz, do extermínio de seis milhões de judeus, nem de todos esses crimes contra a humanidade ainda não totalmente expiados, mas porque, durante sete intermináveis anos, foram privados daquilo que mais importava para eles: suas viagens à França (Condé, 2022, p. 15).

Para além de um regime linguístico, ou de uma dicotomia política e colonial do crioulo para com o francês, nota-se, contundentemente, como existe uma relação de idolatria dos pais de Condé para com a figura máxima do colonizador: a França. Essa estrutura é materializada por uma assimilação e aculturação para a com a metrópole colonial, o brio ocidental do humanismo. Assim, a França é apresentada como a grande máxima civilizatória dentro do narrado para os pais da escritora. Condé explica que, “para eles, a França não era de forma alguma a sede do poder colonial. Era na verdade a mãe pátria e Paris, a Cidade Luz que sozinha dava brilho a existência deles” (2022, p. 15).

Com a internalização da superioridade francesa para os pais de Condé, a veneração do francês e a consequente desvalorização do crioulo torna-se inevitável. A estrutura de negação da língua crioula, então, é apontada e transmitida para o leitor em diversos momentos das narrativas, tal como o orgulho de ter o francês como língua estrutural:

— Como vocês falam bem francês! Meus pais recebiam o elogio sem protestar nem sorrir e se limitavam a um aceno de cabeça. Assim que os garçons viravam as costas, eles dividiam conosco: — E, no entanto, somos tão franceses quanto eles — suspirava meu pai. — Mais franceses — reforçava minha mãe com veemência (Condé, 2022, p. 16).

O fragmento, além de destacar a francofonia orgulhosa e apaixonada dos pais de Condé, também aponta para o desejo deles de pertencimento à metrópole e para a impossibilidade desse pertencimento, haja vista a manutenção da diferença racial, algo impossível de ser suplantado pelo francês impecável. Desse modo, na hierarquia social em Guadalupe, a família Condé apenas conseguiria se diferenciar dos chamados *petits-*

nègres, os negros menores, pertencentes às classes populares, entendidos como inferiores, sendo falantes do crioulo.

Para além do idioma utilizado para a comunicação, os marcos civilizatórios da França que adentram a vida dos indivíduos que estão circunscritos dentro da jurisdição dessa nação podem ser simbolizados por meio de outros marcadores culturais. Assim, a moda, a etiqueta vinda da monarquia, o apreço pela música clássica, quando, por exemplo, Condé acena acerca do piano, são índices da presença da cultura colonizadora. Nesse contexto, a literatura também se mostra como ferramenta colonial. Dessa maneira, o impacto da literatura e seus símbolos em paralelo com a língua francesa pode ser visto no conto “The Bluest Eye”. Nesse conto, é sugerido que o francês seria a língua mais culta, erudita, valorosa, ao ser utilizada para a conquista, por exemplo, e, com isso, agrega valor ao pretendente. Nesse conto, nos conta Maryse Condé o caso de um breve romance no qual seu pretendente escreveu-lhe uma carta. Escrita em um papel azul precioso, esmeradamente preservado de machucados e com caligrafia exemplar, ela lera “Maryse adorada, para mim, você é a mais bela com esses seus olhos azuis” (Condé, 2022, p. 72), para a sua surpresa. Adolescente negra que era, Maryse ficara intrigada com essa frase inicial e encerra o relacionamento antes mesmo de seu desenvolvimento. É certamente a influência da literatura francesa que está presente na carta, pois é sugerido que o admirador de Condé partira da familiaridade simbólica da beleza dos *olhos azuis*, expressão comum nas narrativas francófonas que ele lera. Com o olhar da maturidade do momento presente da escrita, ela conclui que “para se aventurar no terreno desconhecido da correspondência amorosa, ele tinha, sem dúvida, procurado referências. Que pena! Nossas referências eram romances franceses de quatro tostões” (Condé, 2022, p. 73).

A presença, então, do francês se mostra como exemplar. Apesar disso, o crioulo encontra-se presente no decorrer da escrita, de modo que a estrutura do livro lançada no Brasil propõe a manutenção de uma não tradução no corpo do crioulo. Essa postura linguística proporciona uma demarcação do território em disputa que é a língua para Condé, além de contribuir para situar dentro da cultura e da sociedade antilhana o lugar desses idiomas. Por exemplo, no conto “Aula de História” Condé narra um passeio costumeiro com seus pais pelas ruas de Guadalupe de modo que eles se sentavam em um banco perto de um quiosque de música e ela brincava sozinha. Em uma ocasião específica, conta a escritora que conhecera uma criança branca e loira, mas desgrehada e com cabelos desarrumados. Essa criança de nome emblematicamente

francês, Anne-Marie, a abordara em crioulo abruptamente, o que intrigara Condé por ter sido ela criada em meio ao discurso de superioridade que conclamava seus pais acerca do francês e de si próprios. Assim, ela responde a criança com seu nome completo, na esperança de que ela reconhecesse seu sobrenome familiar e, conseqüentemente, a posição de classe de sua família. No entanto, Anne-Marie pouco se importa com nome dito ou com o uso do francês, ao contrário, enxergando apenas a cor de Condé, dirige-se a ela de modo autoritário, conclamando-a a brincarem juntas, mas escondidas, pois a mãe dela não permite que ela brinque com crianças negras. Apesar disso, afirma Condé: “Uma hora, fiquei tentada a virar as costas e ir procurar meus pais. Por outro lado, estava muito feliz por encontrar uma parceira da minha idade, mesmo que mandasse em mim como se eu fosse sua empregada” (Condé, 2022, p. 54). As crianças, então, brincaram por alguns dias consecutivos, mas, Anne-Marie tornara-se cada vez mais violenta e cruel com Maryse, batendo-a e xingando-a até que Maryse decide contestá-la:

No dia seguinte, Anne-Marie me esperava no mesmo lugar. Durante mais de uma semana, ela foi fiel ao seu posto e eu me entreguei sem reclamar a seus abusos. Depois de ela quase ferir meu olho, protestei, cansada de sua brutalidade. “Não quero mais que você bata em mim”. Ela deu uma risada sádica e caprichou num soco na boca do meu estômago: “Eu tenho que bater em você, porque você é uma negrinha” (Condé, 2022, p. 55).

É transparecido no conto que Anne-Marie é uma criança de classe inferior à Maryse, especialmente por seu vocabulário repleto de xingamentos em língua crioula e sua aparência desgrenhada. Apesar disso, ela se sente superior à Maryse ainda que esta tenha uma condição econômica melhor e tenha sido criada com o esmero da língua francesa e dos valores burgueses europeus. Isso ocorre pelo marcador da raça, elemento corpóreo, material, que é recebido primeiro aos olhos e ao julgamento em detrimento dos marcadores subjetivos (a classe, a língua, os valores familiares).

Acerca da língua crioula, no conto “Mabo Julie” é sugerido que o crioulo seria a língua popular, a língua da rua, dos encontros rápidos, do comércio, da algazarra. Já em “Feliz aniversário, Mamãe!”, o crioulo é posto como a língua da vergonha. Nesse conto, a escritora narra como se desenrolava comumente o dia do aniversário de sua mãe, aproveitando para traçar uma reflexão sobre o pouco conhecimento que possuía acerca da figura materna e da mãe dela, sua avó. Explica Condé que sua mãe

Era filha de uma bastarda analfabeta que tinha deixado La Treille para viver em La Pointe. Vovó Éloide. Uma foto sobre o piano Klein mostrava uma mulata com um lenço, frágil, ainda mais fragilizada por uma vida de exclusão e de cabeça baixa. “Sim, sinhô. Sim, senhora”. Minha mãe tinha crescido, portanto, humilhada pelos filhos do patrão, perto da horta das cozinhas nas casas burguesas. Seu destino natural seria cozinhar para os outros como sua mãe e ficar prenha do primeiro bugre que chegasse. Mas, desde a escola primária, a colônia, que nem sempre é cega, tinha notado sua inteligência excepcional. Graças a bolsas e a créditos educativos por mérito, ela foi uma das primeiras professoras negras. (Condé, 2022, p.89)

Élodie nunca teve nada que fosse dela. Nem mesmo um quarto. Nem mesmo um bom vestido. Nem mesmo um túmulo. Ela dormia seu sono eterno em uma sepultura de seus últimos patrões. Consequentemente, o que assombrava minha mãe era vivenciar o que elas viveram. E, sobretudo, que a confundissem com uma pessoa qualquer, que não homenageassem a pessoa que se tornou pela força do seu próprio esforço. (...) As pessoas de La Pointe diziam que ela não tinha sentimentos e que havia magoado Éloide. Que ela não a deixava mais tocar seus filhos, como se fosse uma pestilenta. Que tendo vergonha de seu lenço, ela a havia forçado a usar chapéu e expor suas têmporas desnudas; por falar em crioulo, ela a havia forçado ao silêncio. Por sua atitude de subalterna, ela a escondia toda vez que recebia visitas (Condé, 2022, p. 90-91).

O fragmento é longo, mas necessário para observarmos questões fundamentais acerca da identidade, classe social, racismo e das dinâmicas de poder dentro da sociedade colonial que se estabelece inclusive dentro do seio familiar. Élodie, avó de Maryse, representa toda uma geração de escravizados e descendentes de escravizados estigmatizados e mantidos à margem da sociedade colonial. A condição de bastarda da mãe de Maryse, destaca os traços de ilegitimidade e de marginalização, reforçados pela situação de pobreza e servidão de Élodie. Élodie é retratada como alguém de cabeça baixa, submetida à obediência e à subalternidade da escravização. Nesse contexto, o espaço reservado a Élodie era a cozinha doméstica e a maternidade bastarda, destino que se esperava ser estendido à sua filha, a mãe de Maryse. Esta, no entanto, enxergou a educação como alternativa para desvencilhar-se dessa conjuntura. Por meio do estudo, então, a mãe de Maryse alcança um status econômico superior ao da sua mãe, mas a herança familiar e cultural precisa ser renegada para manter a frágil e ilusória superioridade. A negativa do crioulo, por exemplo, funcionaria como uma tentativa de desvencilhar-se do sofrimento, da humilhação e da servidão. O crioulo, como visto anteriormente, é uma língua de resistência e identidade cultural, mas é rejeitado pela filha de Élodie por ser entendido como marco subjetivo de inferioridade social. Assim, essa rejeição reflete as dinâmicas de assimilação abraçadas pela mãe

de Condé que entendia que a sobrevivência social dependia da conformidade aos padrões culturais e linguísticos impostos pelos colonizadores.

É visível que a filha de Élodie consegue escapar em parte do destino predeterminado às mulheres negras em sociedades coloniais por meio da educação, tornando-se uma das primeiras professoras negras. No entanto, ela é aterrorizada pela sombra da pobreza e da subordinação social de sua mãe que continua assombrando-a, devendo, portanto, ser recalcada. Nesse contexto, a hipervalorização do francês e o desprezo do crioulo que ela, juntamente de seu marido, ensinou aos filhos, incluindo Maryse Condé, é menos um senso de superioridade e mais uma estratégia neurótica de sobrevivência. Em seus contos, Condé explica que ela era constantemente cobrada pela perfeita articulação fonética e sintática do francês. Em acréscimo, a cultura francesa também era a norma de modo que, além do rechaço pelo crioulo, havia o rechaço pela cultura local. Nesse contexto, a escritora conta que crescera sem conhecer o folclore, os mitos, as histórias típicas, as tradições populares de sua terra natal. No conto “Palavras Proibidas”, explica a autora que penas uma expressão popular fora permitida.

Os “Cantos de Natal” eram a única concessão que eles faziam às tradições populares. Se, por um lado, o ritmo das cantigas era tão endiabrado quanto o das biguines ou das mazurcas crioulas, nós batíamos com força nas bacias ou no fundo das panelas, as palavras eram corretíssimas. Francês legítimo. Francês francês (Condé, 2022, p. 107).

O fragmento expõe como as práticas culturais e linguísticas estão entrelaçadas com questões de poder, hierarquia e identidade, destacando as contradições entre a cultura popular crioula e as normas impostas pelo poder colonial francês. Os pais de Maryse mantiveram-se rigidamente controlados em todos os aspectos culturais, de modo que apenas cediam espaço para a cultura popular em uma expressão cristã pronunciada na língua francesa, ou seja, aproximada da cultura colonial. Essa expressão cultural, por sua vez, destacada pela dualidade entre a música e a letra das canções, expõe as tensões emblemáticas das sociedades crioulas, de modo que apesar do afrancesamento da língua, o ritmo mantido sugere a resistência cultural da população. Assim, ainda que entendido pelos pais da autora como uma expressão endiabrada, o ritmo popular é perdoado pelo conteúdo linguístico francês e cristão. Esse exemplo, então, se mostra como uma alegoria profícua para encerrarmos nossas observações acerca das implicações da colonialidade, destacando a colonização da

linguagem pela negação da língua crioula e a valorização da língua francesa presente na obra *O coração que chora e que ri: contos verdadeiros da minha infância* (2022), de Maryse Condé.

Conclusão

A obra *O coração que chora e que ri: contos verdadeiros da minha infância* (2022), de Maryse Condé, é uma representação densa das complexas relações entre linguagem, identidade e poder no contexto colonial das Antilhas francesas. Através de suas memórias, Condé explora como a educação colonial impôs o francês como idioma dominante, ao passo que marginalizava o crioulo, a língua das massas e da resistência. Seus pais, negros e descendentes de escravizados, incorporaram essa valorização do francês como parte de uma estratégia de ascensão social e integração à cultura burguesa, reforçando a hegemonia do colonizador em detrimento das tradições culturais locais.

A escolha dos pais de Condé por promover o francês como língua prioritária em detrimento do crioulo reflete o desejo de alcançar uma posição social mais elevada, dentro dos parâmetros estabelecidos pela estrutura colonial. Nesse sentido, a rejeição do crioulo representa não apenas uma negação de suas raízes culturais, mas também uma tentativa de romper com o estigma da raça e da escravidão, marcadores indelévels na sociedade colonial, de modo que o francês, símbolo de sofisticação e civilidade, se tornou para os pais de Condé uma esperança de aceitação social.

Contudo, essa tentativa de abraçar os valores do colonizador gerou um profundo conflito identitário. Condé, em sua narrativa, evidencia como o crioulo, apesar de ser marginalizado e associado a uma condição social inferior, é um elemento cultural que se encontra presente, sendo elemento de memória coletiva dos povos colonizados. Em seus contos, é possível observar que ao longo de sua vida, a autora se viu confrontada com a necessidade de transitar entre esses dois mundos: de um lado, a linguagem e os valores da colonização francesa; de outro, a cultura crioula, que, mesmo suprimida, continuava a permear as relações sociais e familiares para além de seus pais.

Desenhando seu nome na literatura contemporânea, Condé proporcionou o mais denso sonho memorialístico da literatura, a capacidade de expandir a experiência da vida, por meio de leitura. Em uma encruzilhada caribenha, ao som do francês e do crioulo, Condé coaduna com o pensamento de Antoine Compagnon (2009): “A literatura

é um exercício de pensamento; a leitura, uma experiência dos possíveis” (2009, p. 66). As possibilidades que Condé narra são pautadas no processo de escrever para não esquecer, ler para testemunhar e promover a mudança por meio da experiência literária. Dessa maneira, o atravessamento da memória, pela vivência de um pós-colonial atrelado às percepções francófonas do que é um processo civilizatório, é narrado nos contos. Com esse estudo, buscamos, ao lado das narrativas de Maryse Condé, expressar que o texto literário e as preposições da crítica literária que aqui realizamos são formas de sentir e de atribuir sentido. Assim, concluímos que Maryse Condé nos convida a refletir sobre a luta contínua por reconhecimento e afirmação das culturas colonizadas e sobre as estratégias de sobrevivência negra pela assimilação. O discurso de Condé nessa obra, portanto, destaca que, sendo a raça um marcador inegociável por não haver possibilidade de abandoná-lo completamente, haja vista sua marcação no corpo. Desse modo, os pais da escritora, tendo boas condições financeiras, optaram por centrarem-se na questão da classe e na promoção de valores burgueses dentre os quais a língua francesa se tornou um imperativo, ainda que possibilitadora apenas de um pertencimento insuficiente, faltoso, impossível de ser completamente estabelecido.

REFERÊNCIAS

- COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.
- CONDÉ, Maryse. *O Coração que chora e que ri: Contos verdadeiros da minha infância*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022
- DAHLET, Véronique. *Línguas minoritárias entre o simbólico e o político: o caso do crioulo nas Antilhas Francesas. Língua e Literatura*. Nº 24, p. 121-130, 1998.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.
- GROSFOGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 80, mar. 2008, p. 115-147. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/rccs.697>
- MIGNOLO, Walter D. *Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. New Jersey: Princeton University Press, 2000.
- MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. Tradução de Marco Oliveira. *Revista brasileira de ciências sociais*, v. 32, 2017.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina/CES, 2009. p. 73- 117.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Colección Sur Sur, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 227-278.

A sexualização da mulher negra na sociedade italiana a partir do romance *Adua*, da escritora italo-somali Igiaba Scego: estereótipos de gênero e raça

La sessualizzazione della donna nera nella società italiana a partire dal romanzo Adua, della scrittrice italo-somala Igiaba Scego: stereotipi di genere e razza

Submetido em: 31/07/2024

Aceito em: 18/11/2024

Adriana Aparecida de Jesus Reis¹

Suzi Frankl Sperber²

Resumo: Pretende-se analisar os discursos que atuaram histórica e socialmente como vetores da naturalização dos estereótipos de gênero e raça lançados sobre as mulheres negras, afro-italianas e africanas, na sociedade italiana. Tais discursos começam a ser fomentados no período do colonialismo italiano exercido na região do Chifre da África (Somália, Eritreia, Etiópia e Líbia) e permanecem na Itália contemporânea. Para isso, será examinada a construção da imagem da personagem Adua do romance homônimo da escritora italiana de origem somali, Igiaba Scego, no qual a caracterização da protagonista mobiliza a popularização de recursos midiáticos, tais como a canção de cunho fascista *Faccetta Nera* (Rostinho negro) e *Venere Nera* (Vênus Negra) do cinema italiano na década de 1970. Esses elementos são inseridos, pela autora afro-italiana, criticamente, em seu romance, para denunciar a sexualização e estigmatização das mulheres negras pela mídia e instituições italianas, visto seu ideal de raça ou de italianidade, chamado *bianchezza mediterranea* ou *italianità* (cf. Giuliani; Lombardi-Diop, 2013; Giuliani, 2017). A fundamentação das análises deste trabalho se sustenta nos estudos teórico-críticos de Giulietta Stefani (2007), Gaia Giuliani (2013, 2017), Rosetta Giuliani Caponetto (2014), Igiaba Scego (2015), Grada Kilomba (2019), Patricia Hill Collins (2019) e Marilena Delli Umuhoza (2020), que articulam a abordagem interseccional do feminismo.

Palavras-chave: afro-italianas, Igiaba Scego, *Adua*, *faccetta nera*; *venere nera*.

Riassunto: Questo testo si propone di analizzare i discorsi che hanno servito storicamente e socialmente come strumenti di naturalizzazione degli stereotipi di genere e razza rivolti alle donne nere, afro-italiane e africane, nella società italiana. Tali discorsi hanno cominciato a essere promossi nel periodo del colonialismo italiano nel Corno d'Africa (Somalia, Eritrea, Etiopia e Libia) e sono presenti anche nell'Italia contemporanea. A tale scopo, si esamina la costruzione dell'immagine del personaggio Adua nel romanzo omonimo pubblicato dalla scrittrice italo-somala, Igiaba Scego. La caratterizzazione di Adua avviene attraverso la diffusione dei mezzi mediatici, ad esempio nella canzone fascista *Faccetta Nera* e nel cinema italiano degli anni Settanta con *Venere Nera*. Questi elementi sono inseriti criticamente dalla scrittrice italo-somala nel suo romanzo per denunciare la sessualizzazione e la stigmatizzazione delle donne nere eseguite dai media e dalle istituzioni italiane, a causa dell'ideale di razza, chiamato *bianchezza mediterranea* o *italianità* (cf. Giuliani; Lombardi-Diop, 2013; Giuliani, 2017). Il fondamento teorico di questo articolo si basa sugli studi teorici e critici di Giulietta Stefani (2007), Gaia Giuliani (2013, 2017), Rosetta Giuliani Caponetto (2014), Igiaba Scego (2015), Grada Kilomba (2019), Patricia Hill Collins (2019) e Marilena Delli Umuhoza (2020), che articolano l'approccio intersezionale del femminismo.

Parole-chiave: afro-italiane, Igiaba Scego, *Adua*, *faccetta nera*, *venere nera*.

¹ Doutoranda em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Campinas. Investigadora bolsista de Doutorado Sanduíche pelo PDSE/Capes, edital nº 6/2024 no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (CES/UC), sob a supervisão da Profa. Dra. Gaia Giuliani. E-mail: a246630@dac.unicamp.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4646834324519740>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9717-4642>

² Doutorado em Letras pela Universidade de São Paulo. Professora titular e professora colaboradora do IEL/UNICAMP, Universidade Estadual de Campinas. E-mail: sperbersuzi@hotmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3549874708098615>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2862-394X>.

Igiaba Scego, expoente da Literatura Italiana Pós-Colonial contemporânea

Na Itália contemporânea, sobretudo a partir de 1990, tem crescido o debate em torno da literatura italiana pós-colonial em níveis literário, cultural, social e político. Caterina Romeo, no capítulo “Racial Evaporations: Representing Blackness in African Italian Postcolonial Literature” (2012), afirma que 1990 convencionalmente marca o início da chamada *letteratura italiana della migrazione* (literatura italiana da migração) e da literatura italiana pós-colonial, período em que foram publicadas três autobiografias de imigrantes em colaboração com editores italianos: *Io venditore di elefanti* de Pap Khouma (Senegal), *Immigrato* de Salah Methnani (Tunísia) e *Chiamatemi Alì* de Mohamed Bouchane (Marrocos).

São notáveis, no quadro da literatura italiana pós-colonial, nomes de escritoras como Igiaba Scego, Gabriella Kuruvilla, Gabriella Ghermandi, Cristina Ubah Ali Farah, Laila Wadia e Ingy Mubiayi, cuja produção literária tem promovido discussões sobre o passado colonial italiano exercido em territórios africanos, como Somália, Eritreia, Etiópia e Líbia, e a persistência dessas colonialidades no presente, com as ondas de imigração. Scego, junto com as autoras mencionadas, são autoras de contos da coleção *Pecore Nere* (Capitani and Coen, 2005).

Destaca-se a projeção de Igiaba Scego no âmbito literário, por uma das primeiras articuladoras a pensar num movimento de autoras italianas afrodescendentes, ao editar o livro *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi* (2019), primeira publicação, na Itália, que recolhe testemunhos de mulheres afro-italianas.

A escritora afro-italiana Igiaba Scego nasceu em Roma, em 1974, de família de origem somali. Formada em literatura estrangeira na Universidade La Sapienza, em Roma, passou a trabalhar como jornalista e escritora para os veículos de imprensa na Itália, como *Il Manifesto* e *Internazionale*, além de revistas que tratam de temas como imigração e diáspora africana. Como autora, Scego já foi multipremiada e participou de vários festivais literários, inclusive no Brasil, em 2018, fazendo parte da programação da Feira Literária Internacional de Parati (FLIP) e, em 2024, do 2.º Festival Literário Internacional de Paracatu (Fliparacatu), participando de mesas com escritores brasileiros, como Conceição Evaristo e Itamar Vieira Junior.

A escrita literária de Scego abrange contos, romances e ensaios críticos cuja linguagem absorve fábulas, memórias e tradições africanas. Dentre as publicações da autora, destacam-se as obras: *La nomade che amava Alfred Hitchcock* (Sinnos, 2003),

Pecore nere (Laterza, 2005), *Oltre Babilonia* (Donzelli, 2008), *La mia casa è dove sono* (Rizzoli, 2013), *Adua* (Giunti, 2015), *La linea del colore* (Bompiani, 2020) e, a mais recente, o romance *Cassandra a Mogadiscio* (Bompiani, 2023). Além dessas, a autora afro-italiana publicou ensaios, tais como *Roma Negata percorsi postcoloniali nella città* (Ediesse, 2014); *Caetano Veloso - Camminando controvento* (Add Editore, 2016). Ela também organizou e traduziu para o italiano, junto de Chiara Peggio, a antologia *Africana. Raccontare il continente al di là degli stereotipi* (Feltrinelli, 2021).

No Brasil, a primazia das traduções dos títulos publicados de Igiaba Scego é da Editora Noz, a partir do trabalho da tradutora e pesquisadora brasileira Francesca Cricelli, cujos interesses de escrita versam, assim como os de Scego, sobre temas como imigração e refúgio. São traduções para o português brasileiro as obras da escritora afro-italiana: *Minha casa é onde estou* (Noz, 2018); *Adua* (Noz, 2018) *Caminhando contra o vento* (editora Noz e Buss, 2018) e *Cassandra em Mogadíscio* (Noz, 2024).

As escritas de Igiaba Scego são marcadas nitidamente pela sua vivência enquanto mulher negra italiana e muçulmana, filha de imigrantes africanos somalis, e que, apesar de ter nascido, crescido e ter sido alfabetizada na Itália, tem sua cidadania negada, devido a um ideal de raça e/ou italianidade, sofrendo cotidianamente a xenofobia e o racismo. Por exemplo, no livro de cunho autobiográfico *Minha casa é onde estou* (2018), a autora relata sua dificuldade de se entender como uma mulher negra e italiana, já que o imaginário coletivo italiano ainda resiste bastante em considerar a interseção entre a negritude e a italianidade como uma identidade possível.

Sou o quê? Quem sou?
Sou negra e italiana.
Sou também somali e negra.
Então sou afro-italiana? Ítalo-africana Segunda geração? Geração incerta? Meel Kale? Um estorvo? Negra sarracena? Negra suja?
(Scego, 2018, p. 28)

Ainda, em *La mia casa è dove sono*, por meio da experiência e memória individual, que também são coletivas, Scego denuncia, além das violências mencionadas, o colonialismo italiano exercido no continente africano desde 1883 até 1960, sendo este período silenciado pela história oficial italiana e pelos italianos: “[...] a Itália se esquecera do seu passado colonial. Esquecera de haver criado um inferno aos

somalis, aos eritreus, aos líbios, e aos etíopes. Apagara com facilidade aquela história simplesmente passando por cima” (Scego, 2018, p. 15)

Cabe evidenciar que o colonialismo italiano é um dos grandes recalques da historiografia da Itália. Publicações como as do historiador italiano Angelo Del Boca, em títulos como *Italiani, brava gente* (editora, 2015) e *Gli italiani in Africa Orientale* (editora, 2009), dão visibilidade a esse assunto, que, entretanto, ainda é passível de esquecimento no processo de escolarização na Itália. Nas escolas italianas, esse passado colonial é reduzido ao mito dos italianos como brava gente. Nesse sentido, a Itália, alicerçada nesse mito “*italiani brava gente*”, responsável por construir um escudo de bondade, beleza e cordialidade dos homens italianos, insiste em esquecer seu passado colonial exercido nos países do Chifre d’África. Contudo, segundo Del Boca (2005, p. 17), não havia dúvidas, quem governava a Eritreia e a Somália era “brava gente”. De acordo com Scego, na obra de cunho ensaístico, *Roma negata* (2014), ao esquecer a história que lega à África, a Itália também esquece que é racista e colonialista.

Nessa mesma obra, Scego apresenta como obcecada por monumentos. Ela afirma que é por meio de um percurso diverso que se consegue conhecer uma Itália diferente daquela propagandeada. É por esse percurso que a autora conta, nessa obra – escrita com o fotojornalista Rino Bianchi, a partir de uma perspectiva cartográfica contra colonial – a história daqueles colonizados, e hoje imigrantes, vítimas de um sistema que se autogera e auto absolve. A principal marca discursiva do ensaio de Scego, que se desvela em outras obras literárias suas, é a cartografia por meio de monumentos contra coloniais.

De fato, em Adua, romance publicado em 2015, Scego coloca como interlocutor de Adua o elefante do monumento da praça Santa Maria sobre Minerva, para o qual ela conta sua história, sua diáspora, com origem na Somália e destino em Roma.

[...] Gosto de Roma no verão, sobretudo sua luz ao anoitecer, quando chega ao pôr do sol, é quente, e até as gaivotas ficam boazinhas e dá vontade de abraçá-la. São as donas das praças, mas aqui está você, meu elefantinho, e elas não ousam. Xô, fiquem longe da praça Santa Maria sobre Minerva! Sinto-me protegida perto de você. Aqui estou em Magalo, em casa. Meu pai também tinha orelhas grandes, mas ele nunca soube me ouvir, e eu nunca consegui falar com ele. Com você é diferente. Por isso agradeço Bernini por ter criado você. Um pequeno elefante de mármore que sustenta o menor obelisco do mundo. [...]. Sabe, eu preciso de você. (Scego, 2018, p. 9).

Adua é um romance polifônico, narrado em duas vozes, de um pai e de uma filha, ele chamado Zoppe e ela chamada Adua. Entre essas duas vozes são colocados capítulos chamados de Sermão. O livro tematiza as migrações na Itália contemporânea. O percurso de Adua que interessa para este trabalho descortina as violências sofridas pelos imigrantes africanos que tentam se fixar na Itália, enfrentando o racismo, a xenofobia, o machismo, e sobretudo a sexualização por meio dos estereótipos de gênero e raça lançados sobre África. O motivo de seu deslocamento é guiado pelo sonho de se tornar uma artista de cinema, aspirando uma carreira como a de Marilyn Monroe. Ela é levada para a Itália por um casal de diretores de cinema que a manipulam, prometendo-lhe uma carreira cinematográfica correspondente a seu sonho, mas fazendo-a atuar em um filme do gênero soft pornô (gênero em ascensão na década de 1970), no qual Adua é violentamente objetificada, sendo obrigada a atuar como uma mulher negra selvagem, sexualizada, exótica, erótica e submissa.

Isto posto, pretende-se analisar, neste trabalho, os discursos que atuaram histórica e socialmente como vetores da naturalização dos estereótipos de gênero e raça lançados sobre as mulheres negras, afro-italianas e africanas, na sociedade italiana. Para isso, será examinada a construção da imagem da personagem Adua do romance homônimo da escritora italiana de origem somali Igiaba Scego, no qual a caracterização da protagonista mobiliza a popularização de recursos midiáticos, tais como a canção de cunho fascista *Faccetta Nera* (Rostinho negro) e *Venere Nera* (Vênus Negra) do cinema italiano na década de 1970.

***Faccetta Nera*, canção vetor de propaganda fascista e sexista “cantaram umas cem vezes ‘Facceta nera’”**

No romance *Adua*, a primeira vez que é citada a expressão/canção “*Faccetta Nera*”, aparece a seguinte passagem:

“Vamos ficar ricos com a negrinha”, e, para festejar no avião, cantaram umas cem vezes ***Faccetta nera***, levantando meus longos braços, doloridos pelo peso da minha trouxa de fugitiva (Scego, 2018, p. 113, grifos nossos).

Faccetta nera é uma canção de cunho fascista escrita originalmente em dialeto romanesco por Renato Michelli, conhecido por poder levá-la ao festival de canção romana em 1935. Foi mais tarde musicada por Mario Ruccione e cantada por Carlo Buti, este último responsável por sua popularização. O texto da canção absorveu toda a propaganda fascista da época. A sua repercussão se deve aos recursos midiáticos de então, pois se falava de África tanto nos jornais, quanto nos meios cinematográficos. Os italianos eram constantemente bombardeados de imagens africanas. Essas remetiam ao poder colonialista dos italianos e, por extensão, à subalternização de corpos negros (sobretudo de mulheres africanas), fossem caídos em guerras, fossem como mercadoria. A canção foi inserida em várias revistas da época, tornando-se, assim, popular e uma espécie de hino cantado pelas tropas que partiam para a África.

Figura 1: Al mercato, cerca de 1930



Fonte: <https://www.internazionale.it/opinione/igiaba-scego/2015/08/06/faccetta-nera-razzismo>. Acesso em: 20 out. 2024.

Nos quadrinhos coloridos de De Seta, a beleza projetada na mulher etíope e abissínia é a do corpo negro nu, sexualizado, objetificado e visto como exótico. Umberto Eco destaca, a partir dessas ilustrações, que somente a mulher negra abissínia era representada sem deformações: “[...] os abissínios eram afligidos por doenças múltiplas, mas se fazia uma exceção para a bela abissínia” (2004, p. 102, tradução nossa)³. Nesse contexto, os quadrinhos coloridos fascistas da série *Ciurcillone*, assinados por De Seta, que circularam em revistas italianas na década de 1930, cumprem bem a função de fetichização do corpo feminino negro. A mídia italiana, em época de campanha colonialista, soube aproveitar outros elementos de circulação,

³ “[...] gli abissini erano minati da malattie molteplici, ma si faceva un'eccezione per la bella abissina” (Eco, 2004, p. 102).

além da fotografia e dos quadrinhos, como a rádio, o teatro e o cinema. Nas rádios, circulava a canção fascista *Faccetta nera*, retroalimentada por esse imaginário sexista vinculado pelos recursos visuais.

Scego (2015), em sua matéria intitulada “La vera storia di *Faccetta nera*” (2015), publicada no jornal italiano *Internazionale*, afirma que as fotografias com imagens fetichizadas da mulher abissínia se prestaram à função de difundir o argumento da escravidão, usado para justificar a aceleração do projeto de conquista de Mussolini. Nas palavras da ensaísta,

Mussolini deseja a África, o seu lugar ao sol, e para obtê-lo deve conquistar os italianos para a causa do império. Os jornais satíricos, como *Il travaso delle idee* até o *Corriere della sera*, se mobilizaram. Um dos argumentos preferidos da propaganda era a escravidão. Os jornais estavam cheios de imagens de mulheres e de homens etíopes escravizados: “É o governo deles que os reduz assim”, explicavam, “É o pérfido Negus [imperador]. Vamos libertá-los”⁴ (Scego, 2015, n.p., tradução nossa).

O argumento da escravidão é bem perceptível na letra da canção, a qual é reproduzida a seguir a fim de problematizar seu discurso e aproximá-lo da construção do percurso de Adua na Itália.

Faccetta Nera (testo di Carlo Buti)	Tradução nossa
Se tu dall'altipiano guardi il mare Moretta che sei schiava fra gli schiavi Vedrai come in un sogno tante navi E un tricolore sventolar per te. Faccetta Nera, bell'abissina aspetta e spera che già l'ora avvicina quando saremo insieme a te noi ti Daremo un'altra legge e un altro Re. La legge nostra è schiavitù d'amore Il nostro lema e libertà e dovere	Se, do alto do planalto, você olhar para o mar Negrinha, você que é a escrava entre os escravos Você verá, como em um sonho, muitos navios E um (jovem) tricolor acenar para você. Carinha negra, bela abissínia Espere e tenha esperança, pois a hora está próxima Quando estivermos com você Nós lhe daremos outra lei e outro rei.

⁴ “Mussolini vuole l’Africa, il suo posto al sole, e per ottenerlo deve conquistare gli italiani alla causa dell’impero. Dai giornali satirici come *Il travaso delle idee* al *Corriere della sera* sono tutti mobilitati. Uno degli argomenti preferiti dalla propaganda era la schiavitù. I giornali erano pieni d’immagini di donne e uomini etiopi schiavi: “È il loro governo a ridurli così”, spiegavano, “è il perfido negus, andiamo a liberarli” (Scego, 2015, n.p.).

Vendicheremo noi camicie nere Gli eroi caduti liberando te Faccetta nera, bell'abissina Aspetta e spera che già l'ora avvicina Quando saremo insieme a te Noi ti daremo un'altra legge e un altro Re . Faccetta nera, piccola abissina Ti porteremo a Roma, liberata Dal sole nostro tu sarai baciata Sarai in camicia nera pure tu. Faccetta nera, sarai romana La tua bandiera sarà sol quella italiana Noi marceremo insieme a te E sfileremo avanti al Duce, avanti al Re.	Nossa lei é a escravidão do amor Nosso lema é liberdade e dever Vamos vingar, nós camisas pretas, Os heróis caídos libertando você. Carinha negra, bela abissínia Espere e tenha esperança, pois a hora está próxima Quando estivermos com você Nós lhe daremos outra lei e outro rei. Carinha negra, pequena abissínia Te Levaremos, libertada, a Roma Pelo nosso sol você será beijada Você também estará de camisa preta. Carinha negra, você será romana Sua única bandeira será só a da Itália Marcharemos junto a você E desfilaremos diante do Duce, diante do rei.

A princípio, *Faccetta nera* é uma canção de marcha, cuja data original é 1935, feita para encorajar os italianos jovens, os *tricolori*, a fazerem uma nova expedição à Etiópia, como um projeto de expansão colonial do então Duce, Benito Mussolini. Em primeiro nível, constrói-se a interlocução com a mulher abissínia/etíope, evocada pelo vocativo “*bell’abissinia*”. Numa gradação regressiva, de *bell’abissinia*, ela se torna *piccola abissinia* (pequena abissínia) e por fim *romana*. Por essa figura de linguagem, ocorre uma incorporação da mulher etíope à sociedade italiana, paralelamente a um completo apagamento da identidade africana do sujeito feminino negro subjugado. Do ponto de vista dos níveis discursivo-semânticos dessa figura de linguagem, a gradação pode ser regressiva, se se pensa no apagamento progressivo da africanidade da personagem feminina negra, e progressiva se se pensa na dominação do homem branco italiano. É que a mulher abissínia, passiva, dócil, disponível e infantilizada, reduzida em sua ação e vontade conforme a canção, estaria escravizada e à espera, em território africano, de libertação.

Na mesma linha, reforçando, aliás, a retórica erótica-sexual do discurso colonial italiano, a pesquisadora italiana Giulietta Stefani publicou o ensaio *Colonia per maschi*.

Italiani in Africa Orientale: una storia di genere (2007). Segundo Stefani, “o discurso colonial era, de fato, fortemente genderizado, impregnado de representações e metáforas de gênero que descreviam a colônia como uma terra 'virgem', ora 'descoberta', ora 'penetrada', ora 'conquistada', de qualquer forma disponível e passiva diante da ação do homem”⁵ (2007, p. 98, tradução nossa). Nesse sentido, a canção “faccetta nera” atribui à bela abissínia a metáfora do corpo-território africano da Etiópia. O poder da Itália sobre o território africano se daria por um dos emblemas da cultura patriarcal: a posse do corpo negro feminino. É tal mensagem que suscita, em um segundo nível, a canção *Faccetta Nera*, e por isso é extremamente necessária a leitura de Scego de definir tal canção com os adjetivos que lhe são cabíveis, isto é, sexista, machista e racista. Nas palavras de Scego, “uma cançãozinha que, por trás do discurso da libertação se esconde a violência sexual”⁶ (2015, n.p., tradução nossa).

Paralelamente, existe, na canção, uma exaltação da masculinidade, coragem e heroísmo do jovem tricolor, que decorre tanto da submissão e fragilidade da mulher, como do poder não de si, mas da nobreza das motivações da nação italiana fascista ao invadir nações africanas, expressas pelas propagandas fascistas do período. O heroísmo dos italianos, ao invadirem a Etiópia, ganha contornos ainda mais épicos ao serem chamados de “heróis caídos” (“gli eroi caduti liberando te”). Esse verso é uma alusão à batalha de Adua (1896), na qual o exército etíope derrotou os italianos. O mesmo verso, em uma das primeiras versões da canção, era “os mortos de Adua libertando você” (“i morti d’Adua liberando te”). Ora, é mais estratégico exaltar a heroicidade dos italianos para convencê-los à segunda luta armada na Etiópia, incluindo referi-los como “salvadores e libertadores” da mulher abissínia escravizada em solo africano, e prometendo-lhes o amor (“escavidão do amor”), “legitimando” a violência à mulher negra em solo italiano.

É válido destacar que a canção afirma que a mulher abissínia se tornará romana. Entretanto, conforme Scego (2015), uma mulher negra não podia ser italiana, nem para Mussolini, nem para os italianos nacionalistas-fascistas. Prova disso foi a implementação de decretos raciais e eugenistas, publicados imediatamente após a conquista da Etiópia, em 1937 e 38, que tinham por objetivo evitar a mestiçagem entre

⁵ “Il discorso coloniale era infatti fortemente gendered, intriso di rappresentazioni e metafore di genere che descrivevano la colonia come terra ‘vergine’, ora ‘scoperta’, ora ‘penetrata’, ora ‘conquistata’, comunque disponibile e passiva di fronte all’azione dell’uomo”. (Stefani, 2007, p. 98).

⁶ “Una canzonetta che nasconde dietro la finzione della liberazione una violenza sessuale” (Scego, 2015, n.p.).

um homem italiano e uma mulher negra africana. A esse respeito, Gaia Giuliani e Cristina Lombardi-Diop (2013), em *Bianco e Nero: storia dell'identità razziale* degli italiani, contextualizam:

Após a conquista do império, o decreto régio nº 880 de 19 de abril de 1937 estabeleceu sanções penais com penas de até cinco anos para os cidadãos italianos que mantivessem uma relação *more uxorio* com uma mulher africana. A intenção era, sem dúvida, evitar o nascimento de filhos mestiços. Mas não foi tanto a questão da sexualidade interracial, considerada de alguma forma uma prerrogativa 'natural' da população branca, mas sim reafirmar de forma clara a separação entre as raças. O decreto contra concubinato colonial funcionava essencialmente 'como um elemento identitário de um povo que se descobre de "raça branca" e que, a partir dessa fictícia superioridade, desenvolve uma brutal pedagogia de domínio', e não visava tanto criminalizar o sexo interracial quanto, de fato, punir a promiscuidade social entre brancos e negros, manter a superioridade racial do homem italiano branco sobre a mulher africana submissa, e penalizar qualquer expressão social voltada para a convivência, o intercâmbio doméstico, a proximidade física e a intimidade afetiva⁷. (Giuliani; Lombardi-Diop, 2013, p. 89, tradução nossa).

Percebe-se, com isso, que Scego se apoiou em vários elementos históricos, em seu romance: Adua ao mesmo tempo é o nome da protagonista - e da batalha de 1896, perdida pelos italianos que tentaram dominar a Etiópia - tentando dominá-la novamente no governo de Mussolini. Portanto, é um nome emblemático, símbolo da ambição colonial italiana, tal qual a ambição dos roteiristas que planejavam lucrar com a atuação da jovem somali que sonhava em ser atriz. A personagem, sabendo-os roteiristas, os tinha procurado, nos anos 1970, em sua cidade natal, Magalo. No romance, os roteiristas celebram a conquista de Adua cantando *faccetta nera*. No entanto, essa celebração é a conquista do corpo da protagonista, porque sabem que a estão enganando, propondo-lhe uma carreira de grande artista quando, na verdade, seria

⁷ “Dopo la conquista dell'impero, il decreto regio legge n. 880 del 19 aprile 1937 aveva stabilito sanzioni penali con condanne fino a cinque anni per i cittadini italiani che avessero una relazione *more uxorio* con una donna africana. L'intento era certamente quello di evitare la nascita di bambini misti. Ma non fu tanto la questione della sessualità interraziale, considerata in qualche modo prerogativa 'naturale' razziale della popolazione bianca e riaffermare in modo netto la separazione tra le razze. Il decreto contro madamismo funzionava sostanzialmente 'come elemento identitario di un popolo che si scopre di 'razza bianca' e che da questa fittizia superiorità sviluppa una brutale pedagogia del dominio', ed era volto non tanto a criminalizzare il sesso interrazziale quanto, appunto, a punire la promiscuità sociale tra i bianchi e i neri, a mantenere la superiorità razziale del maschio italiano bianco nei confronti della suddita africana, e a penalizzare ogni espressione sociale volta alla convivialità, allo scambio domestico, alla prossimità fisica e alla intimità affettiva” (Giuliani; Lombardi-Diop, 2013, p. 89).

uma “carreira” em filmes soft pornôs. Prometem-lhe o tal “futuro promissor”, sonho de quase todos imigrantes, que não apenas não seria “promissor”, como dependeria de sua submissão completa. Adua, por ter um corpo racializado em um território que a estigmatiza e, por isso é afetada por uma certa situação de vulnerabilidade física e social, cede às mais variadas violências, físicas e/ou simbólicas, para, enfim, ocupar um subemprego.

Compreende-se, portanto, que a referência à *faccetta nera*, no romance, antecipa a manipulação, o estupro e outras violências, vividas por Adua em solo romano. A letra da canção traz a expressão “escavidão do amor”, prometendo uma forma de vida menos violenta em solo romano. Porém, no percurso da protagonista, já em território estrangeiro, ela será violada fisicamente, duas vezes pelo mesmo diretor: a primeira, com uma tesoura, pois ela havia sofrido, em seu país de origem, o ritual da mutilação genital, prática chamada de infibulação, e, a segunda, pelo estupro propriamente dito, essa segunda prática tão comum no período do colonialismo e contemporâneo ao fascismo italiano de Mussolini.

Venere Nera e o cinema italiano na década de 1970

Para a construção imagética da personagem Adua, além da canção *faccetta nera*, Scego recorre ao cinema italiano da década de 1970, responsável pela explosão de imagens da Vênus Negra. Esse último discurso consiste no vetor cinematográfico datado histórico-socialmente, embora seja necessário mencionar que o mito da Vênus negra é anterior, inclusive, ao fascismo italiano. A autora afro-italiana mobiliza, nessa perspectiva, vários discursos colonialistas que se sobrepõem na Itália.

Uma estratégia primeira é a intertextualidade irônica que ela constrói com a obra *Femina Somala*, do escritor Gino Mitrano Sani, tendo em vista que esse é nome do filme do gênero soft pornô que Adua irá protagonizar na Itália. Publicado em 1933 e retirado do mercado em 1938, o romance colonial *Femina Somala* descreve a relação entre um soldado italiano e uma jovem mulher nativa, que o soldado mantinha ao seu lado para satisfazer suas necessidades sexuais. A imagem que o autor oferece da jovem é descaradamente racista: a nativa é apresentada como completamente incapaz de pensar ou usar a razão, enquanto as expressões mais frequentes usadas para descrevê-la são de natureza animal (besta, cachorro fiel). Essa história é um recorrente

exemplo da sexualização e objetificação das mulheres negras que tem suas raízes no colonialismo.

Outra operação, porém, completamente discursiva, é o retrato visual que a escritora ítalo-somali constrói da primeira cena em que Adua irá atuar como atriz, cujo trecho é reproduzido a seguir:

Estou nua...

Como a areia que me cobre de ouro.

lçada numa árvore à espera de ser devorada...

A boca carnuda ainda mais desejável pelo brilho labial...

Sobrancelhas retas, de gata, bem definidas....

Um lápis no olho preto marca os olhos, e quem sabe, talvez o desejo....

A franja alisada por uma chapinha carnívora...

Faixa multicores para as cenas da praia....

Um pouco de laquê e sinto-me mais **espumosa....**

Perolazinhas por todo o corpo....

Deitada sobre um couro de vaca, exibio-me obscena para um mundo ignorante. No entanto ele grita: “Fecha mais um pouco as pernas, *baby*, não mostre os pelos, ainda não, cuide dela”. E logo depois: **“Agora abra as pernas, como uma janela pela manhã”**. Ele tem uma voz rouca, cavernosa. Me dá medo. É o diretor do meu filme, porém. É o meu patrão, comprou-me por alguns trocados numa liquidação lá na África oriental. Não posso contradizê-lo. Então, faço que sim com a cabeça, obediente, passiva como as desprotegidas, como eu.

Minhas unhas são afiadas como as garras de uma leoa orgulhosa (Scego, 2018, p. 124, grifos nossos)

Figura 2: *Nascita di venere* (1485), (Sandro Botticelli, Firenze 1445 - 1510)



Fonte: <https://www.uffizi.it/opere/nascita-di-venere>. Acesso em: 20 out. 2024.

Os elementos em destaque, como a nudez/areia/praias/o cabelo liso/espuma/perolazinhas por todo o corpo, remetem indiretamente aos elementos visuais do famoso quadro do artista italiano Sandro Botticelli, *Nascita di Venere*, pertencente ao período do renascimento artístico-cultural italiano. Entretanto, a Vênus de Botticelli, embora nua, está dentro de uma concha e com as pernas fechadas, com o sexo coberto, motivo pelo qual os historiadores de arte a nomeiam de Vênus pudica/modesta, ao passo que a Vênus de Scego, representante da Vênus Negra, posa de pernas abertas, numa posição erótica de devassidão, dirigida pelo olhar do diretor italiano branco. Essa cena é a primeira de Adua como atriz pornô, hipersexualizada e anômala, que simbolizará seu nascimento para a indústria fetichista italiana, estabelecendo um paralelo crítico feroz com o título do famoso quadro do Renascimento. Nota-se, portanto, que a autora mobiliza tal repertório ligado ao padrão de beleza mediterrânea, fecundado pelos mitos greco-romanos, não para exaltar a beleza helênica, o padrão clássico, mas, sim, para mostrar como tal repertório contribuiu para a construção de um imaginário eurocêntrico que estigmatiza e violenta corpos e feminilidades negras, desqualificando-os pela comparação.

Esse trabalho de bricolagem teórica de Scego, repleto de encruzilhadas, revela o atravessamento de referências eurocênicas e afro-centradas. A aproximação que se estabelece com o quadro de Botticelli não é surpreendente, dada a participação de Scego, junto a várias escritoras de renome, integrando dezesseis autoras, da escrita da antologia *Musa e getta* (2021), que oferece, ao público leitor, um novo olhar sobre o relacionamento entre os sexos, a identidade feminina e a luta pela emancipação a partir de personagens femininas que protagonizam obras de arte, relativas aos retratos literários produzidos pela cultura eurocêntrica. Scego escolhe contar a história de Laure, musa do quadro *Portrait de Laure Auteur* (1882), do pintor expressionista Édouard Manet, colocando-a como uma personagem feminina negra que exerce a profissão de doméstica, mas com um futuro diverso. Scego, nesse texto, afirma que pouco se sabe sobre Laure Auteur, apenas que é uma mulher negra vestida de branco.

Arelada à construção da imagem de Adua - Vênus Negra italiana - merece atenção o modo como a autora constrói habilidosamente a questão de sua outrização pelo sujeito homem branco. É estrategicamente pensada pela autora a maneira como a condução e olhar do diretor italiano reduz a personagem negra a um ser não

pensante, sem subjetividade, independente de Adua falar ou não, de que marcas africanizadas ela carrega em seu novo idioma italiano. Importa somente seu corpo negro numa posição lasciva, o qual deve ser apreciado por um único tipo de espectador para o qual a indústria fetichista italiana da década de 1970 almeja vender seu produto: o homem branco italiano.

Essa erotização de Adua é mais evidente devido aos elementos que a animalizam, o que a encrava em uma atmosfera terrena, de exploração e da violência, ao mesmo tempo que acena ao mito da terra virgem a ser explorada/violentada, e não uma atmosfera sublime, como a *Vênus* de Botticelli. Tais elementos animalizantes são: o couro de vaca sobre o qual fica deitada a atriz somali, na cena referida, e as unhas afiadas como as garras de uma leoa orgulhosa. No que se refere ao processo de outrização, a pesquisadora afro-diaspórica Grada Kilomba, em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), considera cinco categorias que incidem sobre o sujeito negro: infantilização, primitivização, incivilização, animalização e erotização. Na trajetória de Adua, primeiro vê-se claramente esses estágios de violência, pois o resultado da indústria pornô, do filme *Femina Somala*, é a erotização do corpo negro, para obter a venda do produto, que aqui consiste numa ambivalência entre o corpo negro feminino e o filme, ou seja, a mulher negra torna-se uma mercadoria.

A pesquisadora italiana Rosetta Giuliani Caponetto, no artigo intitulado “Blaxploitation Italian Style Exhuming and Consuming the Colonial Black Venus in 1970s Cinema in Italy” (2014), faz um estudo crítico acerca da imagem da repercussão da Vênus Negra no cinema italiano da década de 1970. Nesse trabalho, Caponetto explica que a cristalização da Vênus negra na indústria cinematográfica italiana, na mencionada década, se deu pela trilogia *blaxploitation* de Luigi Scattini, composta por *La ragazza dalla pelle di luna* (1972), *La ragazza fuoristrada* (1973) e *Il corpo* (1974), que consagraram a modelo eritreia Zeudi Araya como ícone erótico na cultura italiana. Além disso, a pesquisadora contextualiza que, embora o sucesso de Scattini seja frequentemente subestimado, sua trilogia ressuscita a imagem da Vênus Negra colonial, figura profundamente enraizada no imaginário italiano desde o século XIX, cuja sexualidade exótica foi historicamente retratada ao lado de um sentido de perigo e medo de canibalismo.

Caponetto, nesse mesmo texto, comenta que, na Itália, o filão erótico exótico da trilogia de Scattini pode ser comparado aos filmes de *blaxploitation* estadunidenses, devido a exploração das representações da Vênus Negra colonial dos séculos XIX e

início do século XX para construir histórias modernas em torno de uma personagem feminina negra. Destaca-se, nesse sentido, a jovem Zeudi Araya, uma modelo proeminente da Eritreia, eleita Miss Etiópia em 1969. Ela foi fundamental para traçar uma linha clara de volta à história colonial da Itália e ao período em que tanto a Eritreia quanto a Etiópia pertenciam ao império africano do país. A atriz foi a sucessora da Vênus Negra original, uma figura popularizada já na década de 1880, quando começou a aparecer em muitos panfletos ilustrados retratando a extensão da África explorada pelos italianos.

O desenvolvimento histórico da representação da mulher negra na Itália, de acordo com Caponetto, está ligado às manifestações da Vênus Negra no cinema italiano:

A crítica afirma que as mulheres foram as verdadeiras protagonistas dos filmes lançados entre 1970 e 1976, mas o cinema italiano relutava em retratar personagens femininas liberadas e independentes na tela, preferindo satisfazer o desejo masculino bombardeando os espectadores com nudez e imagens voyeurísticas de personagens femininas sensuais⁸. (Caponetto, 2014, p. 191, tradução nossa).

A representação cinematográfica da moderna Vênus Negra está inserida em uma rede de discursos sociais e culturais que exploram imagens coloniais para limitar uma maior independência às mulheres na Itália. Para Caponetto (2014), a trilogia de Scattini aborda a ansiedade de mudança que varreu a sociedade italiana durante os anos 1970. Agindo fora dos modelos patriarcais da cultura dominante e da Igreja Católica, as mulheres italianas rejeitaram o casamento e a maternidade e lutaram para promover o emprego feminino, a equidade salarial e o avanço profissional. Sua mobilização para implementar uma série de reformas levou à legalização do divórcio (1974) e do aborto (1978). Nesse clima de mudança promovido pelo feminismo, destaca Caponetto (2014), a bela e dócil mulher negra de Scattini foi concebida para oferecer um novo espaço doméstico no qual tranquilizar o espectador italiano masculino sobre seu papel dominante.

Na mesma linha de Caponetto, a pesquisadora italiana Gaia Giuliani, no artigo “*La razza fuoristrada. Veneri nere tra memoria coloniale e orizzonti globali*” (2017), examina a imagem da Vênus Negra no cinema italiano na década de 1970,

⁸ “The critic claims that women were the true protagonists of films released between 1970 and 1976, and yet Italian cinema was reluctant to portray liberated, independent female characters onscreen, preferring to satisfy male desire by bombarding spectators with nudity and voyeuristic images of sexy female characters” (Caponetto, 2014, p. 191).

investigando, porém, mais detidamente o impacto do ideal de italianidade ou da branquitude mediterrânea (*bianchezza mediterranea*) nas relações raciais nesse período de ascensão da luta por emancipação política da sociedade italiana, que atingia somente as mulheres brancas e, por extensão, excluía as mulheres negras africanas.

Giuliani (2017) explica que a permanência de um imaginário racializado é resultado da interseção de duas dinâmicas de reprodução da racialização que pertencem à modernidade ocidental. Essas dinâmicas se referem às categorias de *racialização auto-referente e heterorreferente*, propostos pela socióloga francesa Colette Guillaumin. No caso da Itália pós-fascista, vê-se diretamente a operação da racialização auto-referente, que atribui diretamente certo tipo de branquitude ao sujeito hegemônico – entendendo-se por branquitude o conjunto de significados positivos que permitem a um determinado sujeito acesso pleno à cidadania e a formas de privilégio e poder que excluem outros sujeitos racializados. No plano linguístico, isso é transferido na ausência de referências imperiais e imperialistas típicas do fascismo. Assim, graças à "civilização" que incorporam, esses sujeitos preservam da mediterraneidade não branca apenas características comportamentais – como a irritabilidade, a indisciplina, o excesso – reinterpretadas positivamente como paixão, criatividade, exuberância (Giuliani 2014).

Segundo Giuliani (2017), a branquitude mediterrânea, devido a sua instabilidade histórica e discursiva, precisa ser constantemente reforçada, e isso ocorre por meio do confronto direto e visual com aqueles que não são considerados brancos. A construção por contraste (por meio da racialização do Outro e da neutralização da branquitude) é o que Guillaumin refere como racialização heterorreferente: ela reproduz e, ao mesmo tempo, oculta o privilégio branco ao definir aqueles que são excluídos dele, submetendo-os a práticas discursivas objetificantes, inferiorizantes e depreciativas. Essa é a dinâmica que parece predominante na Itália naqueles anos, dentro de um contínuo deslocamento das linhas de cor - ou seja, a inclusão progressiva social de uma série de grupos anteriormente marginalizados.

Giuliani (2017) investiga a influência direta da dinâmica do racismo *heterorreferente* sobre os corpos de mulheres negras na publicidade e no cinema italiano da época. Para isso, ela recorre à crítica feminista afro-americana, que identificou três figuras da feminilidade negra, a mammy, a Jezebel e a Sapphire. No caso da indústria do soft pornô interracial na Itália, Giuliani afirma que a figura feminina negra predominante é da Jezebel (prostituta ou hoochies contemporâneas) cujo

estereótipo é de mulher negra altamente sexualizada e promíscua, supostamente capaz de usar o poder de sedução para enganar e manipular.

Tal estereótipo de promiscuidade associado às mulheres negras foi investigado pela pesquisadora norte-americana Patricia Hill Collins, em *O pensamento feminista negro* (2019), por meio do conceito de imagens de controle. Segundo a pesquisadora norte-americana, as mulheres negras

[...] experimentaram uma forma paralela de violência sexual, especificamente atrelada a raça e gênero. Tratar as afro-americanas como objetos pornográficos e representá-las como animais sexualizados, como prostitutas, deu origem à imagem de controle da Jezebel. O estupro se tornou um ato específico de violência sexual imposto às mulheres negras, e o mito da prostituta negra, sua justificativa ideológica. (Collins, 2019, p. 280-281)

Quanto à origem da imagem de Jezebel, Collins (2019), citando Jewelle Gomez, contextualiza que surgiu na época da escravidão, quando as mulheres negras eram retratadas como “amas de leite sexualmente agressivas”. A função da Jezebel era relegar todas as mulheres negras à categoria de mulheres sexualmente agressivas, fornecendo, assim, uma justificação eficaz para os frequentes ataques sexuais de homens brancos relatados pelas mulheres negras escravizadas.

Giuliani (2017), a partir da crítica afro-americana, analisa a imagem de Jezebel sobre a Vênus Negra no filão do soft pornô na Itália. A teórica afirma que ela é construída como objeto de desejo erótico, cuja legitimidade deriva do contato com o homem branco e de sua capacidade de finalmente se tornar sua presa. A crítica italiana define como “movimento inclusivo 'antropofágico’”, retomando a crítica latino-americana à mentalidade colonial masculina que 'devora' e branqueia seu objeto de desejo erótico racializado e de conquista-colonial. Essa antropofagia simbólica também pode ser vista como herança da construção escravista da mulher negra, que a transforma em corpo e, portanto, objeto de prazer comercializável. Nessa inclusão antropofágica, de acordo com a pesquisadora italiana, o objeto de desejo permanece objeto, funcional para a satisfação da vontade de posse (unidirecional) por parte do sujeito desejante em relação a um indivíduo – mulher ou homem – cuja degradação a inferior/subalterno é a marca da superioridade racial do sujeito que exerce o desejo (seu senhor). O objeto de desejo, portanto, é traduzido e exibido nos locais onde esse desejo pode se manifestar (a casa, o quarto, às vezes até o espaço público, a família, o trabalho, a sociedade), mas é legitimado a permanecer apenas como tal.

A personagem Adua serve bem a esse modelo antropofágico delineado por Giuliani. Como já se evidenciou, ela é obrigada a cumprir ordens do diretor, que a vê como objeto de compra. Adua atua com docilidade, mantendo-se disponível, sendo usada, abusada, bem como erotizada, e ele a utiliza, inclusive, como moeda de troca nos eventos de gala, obtendo o prazer comercializável. Essa construção da imagética da Vênus Negra na Itália, cujo discurso racista e sexista foi tão alicerçado desde a década de 1970, tem reverberações no contemporâneo, como ilustra a obra de cunho testemunhal *Negretta Baci Razzisti* (2020), de Marilena Delli Uhumoza, autora, ativista, apresentadora de rádio e cineasta italiana de origem ruandesa, que denuncia as violências físicas e simbólicas cotidianas de que imigrantes, sobretudo mulheres africanas e afro-italianas, são vítimas constantemente. Os capítulos, por exemplo, “Italiana al 100%”, “Qui siamo in Italia, non in Africa” e “Mulatta”, da referida escritora, tematizam o tratamento racista e sexista dos italianos brancos. Ou seja, para o imaginário eurocêntrico, o ideal de italianidade não permite que uma mulher negra seja italiana. Percebe-se, então, as continuidades dos estereótipos de gênero e raça que estão na base das discriminações e das violências xenofóbicas, sexistas e racistas na sociedade italiana atual.

Considerações finais

Neste trabalho, foram analisados os discursos que atuaram histórica e socialmente como vetores da naturalização dos estereótipos de gênero e raça no período colonial e têm continuidade na contemporaneidade, como aprendemos com a escritora italo-somali Igiaba Scego, a partir da construção da imagem da personagem feminina Adua, protagonista de seu romance homônimo. Para isso, foram selecionados dois elementos midiáticos, que tiveram impacto social de relevo, devido à imprensa e à cinematografia italiana, tais como a canção de cunho fascista e sexista *Faccetta nera* e a repercussão da imagem da *Venere nera* do cinema italiano da década de 1970. Trata-se de dois elementos extremamente complexos bem datados historicamente: o primeiro (*faccetta nera*) contemporâneo ao fascismo de Mussolini, que recuperou o imaginário colonialista italiano, levando a seu exercício na região do Chifre da África a partir de 1936; e o segundo (*venere nera*), já na Itália pós II Guerra Mundial, que também recuperou o imaginário da imprensa e das fotografias que já tinham circulação no período do colonialismo. Apesar dessa complexa rede de discursos que se sobrepõem

ou até mesmo entrecruzam, nota-se a extrema habilidade literária da autora do romance estudado, Igiaba Scego, de forjar elementos ao mesmo tempo tão díspares em termos de veículo de circulação, porém, tão semelhantes em efeitos de sentido, já que, em tese, são discursos de cunho sexista, racista, fascista e colonialista, que se consolidaram com a dinâmica da racialização heterorreferente, conforme investigado por Giuliani (2017), que naturaliza a violência da sexualização contra as mulheres negras na sociedade italiana. A estratégia mais habilidosa, nesse sentido, é a forma como Scego constrói a outrização da protagonista, por meio da condução do personagem branco italiano, cujas ações são iguais às do *italiano brava gente* do período colonial, o que faz com que nos sensibilizemos com a trajetória de Adua em solo romano.

Mobilizou-se, neste trabalho, no que concerne aos vetores discursivos, autoras afro-italianas, afro-americanas, afro-diaspóricas e italianas: Igiaba Scego, Marilena Delli Umuhoza, Patricia Hill Collins, Grada Kilomba, Giulietta Stefani, Rosetta Giuliani Caponetto, Gaia Giuliani e Cristina Lombardi-Diop, respectivamente. Esse movimento é interessante, e ao mesmo tempo inovador, porque denuncia a sexualização de mulheres negras na sociedade italiana a partir de estereótipos de gênero e raça, tema do presente trabalho. Ou seja, entendemos que a crítica italiana, investigadora das políticas da branquitude no caso italiano, se autoriza a utilizar teóricas afro-americanas, tendo em vista que as autoras afro-italianas se veem compreendidas por esse aparato afro-americano, como demonstra o percurso teórico-metodológico de Gaia Giuliani, por exemplo. Dito de outro modo, a crítica italiana mostra, meticulosamente, que a realidade italiana é diversa daquela da década fascista por excelência, com o crescimento exponencial das ondas de imigração provenientes do continente africano. No entanto, a sociedade italiana nega essa realidade a partir de um ideal de racialidade, nomeado de *bianchezza mediterranea* ou *italianità* (cf. Giuliani; Lombardi-Diop, 2013; Giuliani, 2017), o que significa naturalizar a desumanização desses indivíduos e sustentar episódios genocidas da necropolítica, nos termos do filósofo africano Achille Mbembe (2018), como fazem a mídia e as instituições daquele país.

Percebe-se a singularidade e a importância do movimento de autoras afro-italianas, seja na literatura e em outros campos do saber, de se colocarem de maneira decisiva como produtoras de conhecimento, de inscreverem suas identidades como afro-italianas, já que suas lutas e seus corpos têm marcadores sociais distintos daquela sociedade italiana, que se vê homogeneamente como branca, de modo a desconstruir,

por meio de suas próprias subjetividades, os estereótipos de gênero e raça lançados sobre seus corpos – e identidades. Nesse âmbito, Scego e muitos escritores com *background* migratório, evidenciam Leonardo Vianna da Silva e Fabiano Dalla Bonna (2020), têm como projeto político e literário levantar o debate acerca da desconstrução desses e de tantos outros estereótipos ainda vigentes a fim de promover a descolonização do pensamento da sociedade italiana.

A literatura afro-italiana, iniciada por Igiaba Scego e por outras autoras afro-italianas, descortina a importância de lermos seus textos literários pelo viés da abordagem interseccional, gênero e raça, que ampara o feminismo negro. Tal leitura pode ser feita, aliás, paralelamente às dimensões de corpo, identidade, território, religião e deslocamento. Daí ser compreensível que essas autoras afro-italianas se sintam interpretadas pelas afro-americanas, em uma luta contra a dominação machista, racista e colonialista, afinal, sempre de extrema direita.

REFERÊNCIAS

- BOTTICELLI, Sandro. *Nascita di Venere*, Gli Uffizi, [1485]. Disponível em: <https://www.uffizi.it/opere/nascita-di-venere>. Acesso em 10 de julho de 2024.
- CAPONETTO, Rosetta Giuliani. “Blaxploitation all’italiana. La Venere nera nel cinema italiano degli anni Settanta”. In: LOMBARDI-DIOP, Cristina; ROMEO, Caterina (a cura di). *L’Italia postcoloniale*. Milano: Le Monnier Università/Mondadori Education, 2014. 178-191.
- COLLINS, Patricia. *O pensamento feminista negro: conhecimento, consciência, e a política do empoderamento*. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.
- DEL BOCA, Angelo. *Italiani, brava gente?*. Venezia: Neri Pozza, 2005.
- DEL BOCA, Angelo. *Gli italiani in Africa Orientale - II. La conquista dell’Impero*. Milano, Mondadori, 2009.
- DELLI UMUHOZA, Marilena. *Negretta, baci razzisti*. Roma: Red Star Press, 2020.
- ECO, Umberto. *La misteriosa fiamma della regina Loana*. Milano: Bompiani, 2004.
- FACCETTA NERA. In: *Wikipedia*, [2024]. Disponível em: https://it.wikipedia.org/wiki/Faccetta_nera. Acesso em: 22 de julho de 2024.
- GIULIANI, Gaia; LOMBARDI-DIOP, Cristina. *Bianco e Nero. Storia dell’identità razziale degli italiani*. Milano: Mondadori, 2013.
- GIULIANI, Gaia. “La razza fuoristrada. Veneri nere tra memoria coloniale e orizzonti globali.” *A fior di pelle. Bianchezza, nerezza, visualità*, 2017, p. 235-25. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/84841>. Acesso em 10 de julho de 2024.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Trad. de Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- ROMEO, Caterina. Racial Evaporations. Representing Blackness in African Italian Postcolonial Literature. In LOMBARDI-DIOP, Cristina; ROMEO, Caterina. (Org).

- Postcolonial Italy. Challenging National Homogeneity*. New York: Palgrave Macmillan, 2012, p. 221-236
- SCEGO, Igiaba; BIANCHI, Rino. *Roma negata: percorsi postcoloniali nella città*. Roma: Ediesse, 2014.
- SCEGO, Igiaba. *Adua*. Firenze: Giunti, 2015.
- SCEGO, Igiaba. “La vera storia di Faccetta nera”. *Internazionale*, 2015. Disponível em: <https://www.internazionale.it/opinione/igiaba-scego/2015/08/06/faccetta-nera-razzismo>. Acesso em 10 de julho de 2024.
- SCEGO, Igiaba. *Adua*. Trad. Francesca Cricelli. São Paulo: Nós, 2018.
- SCEGO, Igiaba. *Caetano Veloso: Caminhando contra o vento*. Trad. Francesca Cricelli. São Paulo: Nós, 2018.
- SCEGO, Igiaba. *Minha casa é onde estou*. Trad. Francesca Cricelli. São Paulo: Nós, 2018.
- SCEGO, Igiaba *et al.* *Musa e Getta*. Milano: Ponte alle Grazie, 2021.
- SILVA, Leonardo Vianna da; DALLA BONA, Fabiano. Pós-Colonialidade e estereótipos africanos em *Adua*, de Igiaba Scego, *Revista Verbo de Minas*, v. 21, n. 37, 2020, p. 93-109.
- STEFANI, Giulietta. *Colônia per maschi. Italiani in Africa Orientale: una storia di genere*. Verona: Ombre Corte, 2007.

Perspectivas afrocentradas e diálogos amefricanos em Mayra Santos-Febres e Yuliana Ortiz Ruano

*Afrocentric Perspectives and Amefrican Dialogues in Mayra Santos-Febres and
Yuliana Ortiz Ruano*

Submetido em: 01/10/2024

Aceito em: 10/11/2024

Lucy Miranda do Nascimento¹

Resumo: O conceito político-cultural de Amefricanidade criado pela intelectual e feminista afro-brasileira Lélia Gonzalez (1988) nos demonstra a importância da recuperação e reconhecimento dos saberes produzidos por negros e indígenas nas Américas, uma proposta contra-hegemônica ao paradigma racista colonial de apagamento e inferiorização dos aportes afro-ameríndios na constituição das nações latino-americanas. Além de problematizar como a experiência afrodiaspórica, atravessa as subjetividades afro-latino-americanas, especificamente, as das mulheres negras. Tece, assim, outras perspectivas para se pensar acerca das identidades americanas, a partir de uma proposta mais democrática e plural. Nesse sentido, a proposta deste trabalho é estabelecer um diálogo amefricano entre as produções literárias *Fe en disfraz* (2009), da afro-porto-riquenha Mayra Santos-Febres e *Fiebre de carnaval* (2022), da afro-equatoriana Yuliana Ortiz Ruano. Busca-se também pensar como questões que tangenciam a violência de gênero, patriarcal e racial perpassam as narrativas, e como a prática do paradigma Mulherismo Africana, cunhado pela afro-estadunidense Cleonora Hudson-Weems (1993), que é centrado na vivência da mulher afro e ligado à ancestralidade, se estabelece nas personagens negras das referidas obras.

Palavras-chave: Amefricanidade; Mayra Santos-Febres; Yuliana Ortiz Ruano; Mulherismo Africana.

Abstract: The political-cultural concept of Amefricanity, developed by Afro-Brazilian intellectual and feminist Lélia Gonzalez (1988), highlights the significance of reclaiming and recognizing the knowledge produced by Black and Indigenous people in the Americas. This approach challenges the colonial racist paradigm that seeks to erase and undermine Afro-Indigenous contributions to the formation of Latin American nations. It also examines how the Afrodiasporic experience shapes Afro-Latin American identities, particularly those of Black women, offering new perspectives on American identities through a more democratic and plural lens. This work aims to establish an Amefrican dialogue between the literary works *Fe en disfraz* (2009) by Afro-Puerto Rican Mayra Santos-Febres, and *Fiebre de carnaval* (2022) by Afro-Ecuadorian Yuliana Ortiz Ruano. It also explores how themes of gender, patriarchal, and racial violence permeate these narratives, and how the practice of African Womanism, coined by Afro-American Cleonora Hudson-Weems (1993), which centers on the experiences of Black women and their ancestral ties, is reflected in the characters of these works.

Keywords: Amefricanity; Mayra Santos-Febres; Yuliana Ortiz Ruano; African Womanism.

A cor da invisibilidade

A produção literária de mulheres esteve ao longo dos séculos marcada pela invisibilidade. Apesar de significativas contribuições de autoras em diferentes épocas e países, as suas obras foram relegadas a um segundo plano tanto pelo caráter sociocultural patriarcal que restringiu sua capacidade de publicação e reconhecimento, como pela crítica literária que historicamente adotou um viés de gênero machista que

¹ Doutora em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso. Docente na Universidade Federal de Mato Grosso. E-mail: lucy.nascimento@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3702487084769719>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8168-0391>

favoreceu as obras literárias masculinas. Situação que se torna mais latente no que tange a literatura de mulheres negras, pois trata-se de um grupo social triplamente excluído devido à sua raça, ao seu gênero e, conseqüentemente, à sua classe social; porque como argumenta bell hooks, em *Intelectuais negras* (1995), dentro do patriarcado capitalista branco a cultura atua para negar às mulheres negras a oportunidade de dedicar-se ao campo intelectual. Tanto o racismo como o sexismo alinham-se na propagação de um repertório de imagens e ideário na consciência cultural coletiva da mulher afrodescendente destinada à condição subalterna, pois “desde a escravidão até hoje o corpo da negra tem sido visto pelos ocidentais como o símbolo quintessencial de uma presença feminina natural orgânica mais próxima da natureza animalística e primitiva” (Hooks, 1995, p. 468). Característica do projeto hegemônico racista de genocídio e epistemicídio das subjetividades africanas e afrodescendentes, especificamente no continente americano, haja vista a omissão de nomes de intelectuais negros e negras em consideráveis exemplares de antologias e historiografias literárias latino-americanas.

De acordo com M'bare N'gom Faye (2016), pesquisador de literatura da diáspora africana nas Américas, a literatura escrita por transafricanos² (as) está ausente da Cidade Letrada, como discutido no ensaio de Ángel Rama (2015), em que o crítico literário uruguaio analisa a relação entre a literatura e a cultura nas cidades latino-americanas, bem como o papel do intelectual letrado e da escrita na sociedade e as dinâmicas do poder. De modo que a literatura de ascendência africana não se encontra incluída nos espaços institucionalizados oficiais e no que é estabelecido como cânone literário; em consequência, a literatura latino-americana escrita por mulheres afrodescendentes é outra grande lacuna nesses espaços. No entanto, para N'gom, do ponto de vista histórico, a tradição literária feminina latino-americana possivelmente origina-se no século XVII com a afro-peruana Soror Úrsula de Jesús (1604-1666), uma escravizada de uma senhora importante da elite peruana. Com a entrada desta última no convento, Úrsula como criada a acompanhou e teve que servir a ordem religiosa durante vinte e oito anos, nesse período ela elabora um diário íntimo com relatos de suas experiências espirituais. Tendo em vista essa produção, é provável que Soror

² Trazemos esta escolha terminológica do professor e pesquisador guineense M'bare N'gom em lugar de afro-diaspórico comumente adotada por outros intelectuais. Compreendemos que transafricano representa a conexão com África para além dos limites fronteiriços continentais.

Úrsula de Jesús seja a primeira mulher afrodescendente que adentra no campo literário na América Latina, pois

do ponto de vista cronológico e devido à ausência do que possam revelar as constantes pesquisas sobre esta área de estudos afro-americanos em geral, pode-se afirmar que o primeiro texto conhecido da literatura afro-hispânica que surge em Peru, e possivelmente em toda a América Latina, é de autoria feminina. (Faye, 2016, p. 20, tradução nossa)³.

A escritora afro-uruguaia Virginia Brindis de Salas (1908-1958), com seus poemários *Pregón de Marimorena* (1946) e *Cien Cárceles de amor* (1949), é considerada uma das primeiras escritoras negras a publicar livros de poemas em língua espanhola na América Latina. Além de sua produção poética, Virginia foi uma ativista política cofundadora do *Partido Autoctono Negro* e colaboradora na revista artística negra *Nuestra Raza*. Entretanto, seu nome foi relegado ao obscurantismo durante anos, principalmente, nos currículos acadêmicos uruguaios, como aponta a jornalista afro-uruguaia Isabel Oronoz (2013) que recentemente publicou uma biografia comentada sobre a poeta. Ausência que também ocorreu no Brasil ao analisarmos que o nome da escritora afro-brasileira Maria Firmina dos Reis (1825-1917) não figurava até as últimas décadas do século XX como uma das expressões literárias do século XIX, tampouco como escritoras abolicionistas desse período. A escritora maranhense, com a publicação do seu livro *Úrsula* (1859), representa a primeira obra abolicionista publicada por uma mulher em língua portuguesa e, supostamente, o primeiro romance publicado por uma mulher negra no âmbito latino-americano.

Estas três são alguns dos inúmeros casos de obliteração da produção literária de mulheres negras no continente americano, o que denota que a invisibilidade tem cor. O espaço aqui não seria suficiente para elencarmos e saudarmos os nomes das escritoras de ascendência africana que pavimentaram o chão literário para a produção dos últimos anos tanto de mulheres como homens afrodescendentes, e para isso enfrentaram as barreiras limitadoras e silenciadoras de sociedades racistas e sexistas. Temos atualmente uma crescente editoração de livros de mulheres negras em diferentes países latino-americanos e caribenhos, bem como o incremento de

³ Em Espanhol: del punto de vista cronológico y a falta de lo que puedan revelar las continuas investigaciones sobre esta área los estudios afroamericanos en general, se puede afirmar que el primer texto conocido de la literatura afrohispana que aparece en el Perú, y posiblemente en toda América Latina, es de autoría femenina. (Faye, 2016, p. 20).

investigações a respeito, é uma grande conquista e avanço que se deve ao legado intelectual de negras e negros nas Américas. Resgate imprescindível para se pensar os projetos literários atuais de mulheres negras latino-americanas e caribenhas como os livros *Fe en disfraz* (2017), de Mayra Santos-Febres (1966), escritora e professora afro-porto-riquenha, e *Fiebre de Carnaval* (2022), da escritora afro-equatoriana Yuliana Ortiz Ruano (1922).

Perspectivas Negras

Molefi Kete Asante, filósofo afro-estadunidense, na década de 1970 inicia o debate sobre a necessária reorientação do modo de se analisar o conhecimento, propondo a Afrocentricidade, paradigma revolucionário que coloca o ponto de vista negro como agente da ação e não mais como objeto. A centralidade epistêmica orienta-se para África e sua diáspora, descentralizando-se das perspectivas europeias hegemônicas, assim “o emprego da afrocentricidade na análise ou na crítica abre caminho para o exame de todos os temas relacionados ao mundo africano” (Asante, 2009, p. 95). De tal modo que propomos a análise das produções literárias de autoria de ascendência africana a partir da abordagem afrocentrada a fim de estabelecer-se uma aproximação às questões etnoculturais das escritoras em um diálogo Amefricano, considerando o que a intelectual afro-brasileira Lélia Gonzalez afirma a respeito da categoria político-cultural de Amefricanidade. O termo amefricano designa a todos os negros das Américas, assim como simboliza toda uma descendência não apenas dos negros-africanos trazidos pelo tráfico negreiro, mas também aqueles que chegaram no continente americano muito antes dos conquistadores espanhóis e portugueses.

A categoria de Amefricanidade trata-se de um modo mais democrático e interdisciplinar que evidencia a presença negra não somente no Brasil, mas sim em todo o continente americano, pois nestes países os processos colonizatórios europeus e de formação identitária nacional possuem consideráveis semelhanças no que tange ao recebimento de tráfico negro-africano; à marginalização das *afroepistemologias*⁴; às políticas ideológicas de branqueamento; dentre outras. Apesar das táticas racistas para

⁴ De acordo com o pesquisador afro-venezuelano Jesús “Chucho” García (2020) as *afroepistemologías* são epistemes centradas no sujeito africano, sendo extremamente relevante a reflexão a respeito da persistência e da contribuição delas no continente americano, uma vez que elas não foram consideradas válidas pelos padrões epistêmicos hegemônicos.

apagamento dos aportes de ascendência africana, é de suma pertinência destacar as articulações de resistência dos africanos e afrodescendentes mediante a *cimarronaje*⁵ para manutenção e propagação de seus conhecimentos em terras americanas e caribenhas, logo, é uma ação que “não nos leva para o outro lado do Atlântico, mas que nos traz de lá e nos transforma no que somos hoje: *amefricanos*” (Gonzalez, 2020, p. 125, destaque da autora). Assim, a Amefricanidade relaciona-se profundamente com a Afrocentricidade, tal qual outras perspectivas que orientam este trabalho, como a Escrevivência, elaborada na década de noventa pela escritora e professora afro-brasileira Conceição Evaristo, e a corrente literária do Afrorrealismo, criada pelo escritor e pesquisador afro-costarriquenho Quince Duncan no início do século XXI.

Da aglutinação das palavras escrever e vivência surge o termo literário Escrevivência, como uma escritura que, embora parta da individualidade é, ao mesmo tempo, coletiva ao reverberar as subjetividades de muitas mulheres negras em situação de subalternidade social, ela não se finda na escrita de um eu, uma vez que carrega a vivência da coletividade. Segundo Evaristo, é por meio da Escrevivência que ela se pronuncia para afirmar sua afrodescendência e enaltecer sua ancestralidade na medida em que se religa com África. É uma forma de recobrar a memória das mulheres pretas e projetar outras imagens para as mesmas, não mais destituídas de sentimentos e cognição como outrora delineadas pela escrita branca consonante aos interesses dominantes. A imagem que funda a Escrevivência é a da Mãe Preta, daquela que foi escravizada, da que foi desenraizada dos seus para cuidar, entreter e nutrir os filhos de seu algoz. Concebe-se inicialmente como uma escrita de mulheres negras que busca desfazer as imagens coloniais por meio da apropriação dos signos gráficos do colonizador, no entanto, sem perder os traços da oralidade das ancestrais africanas, portanto, a Escrevivência “não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (Evaristo, 2020, p. 30).

Apesar da Escrevivência aproximar-se aos atos de escritas que se concatenam à escrita de si e à autobiografia, ela excede os campos da escrita individualizada e

⁵ De maneira resumida a *Cimarronaje* origina-se inicialmente do termo *cimarrón*, que significava no período colonial o escravizado fugitivo. No entanto, para além disso ela representa um paradigma cultural e identitário do afrodescendente nas Américas que possibilitou a manutenção, a recriação e a transmissão das afroepistemologias, mediante a Pedagogia da *Cimarronaje* como argumenta o pesquisador Rogerio Mendes (2019) em consonância com outros como Franklin Miranda Robles (2011) e “Chucho” García (2020). Em certa medida a *Cimarronaje* assemelha-se ao Quilombolismo, conceito cunhado por Abdias Nascimento (2009) enraizado nas organizações quilombolas e que promove a emancipação social do negro por assentar-se em sua própria história e que combate os discursos oficiais que depreciam o legado negro-africano.

proporciona possíveis novidades para a teoria da literatura, visto que é uma “prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre. Em que o agente, o sujeito da ação, assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício isolado, mas atravessado por grupos” (Evaristo, 2020, p. 39). A pesquisadora mineira explana por meio da cosmogonia africana como a Escrivência contrapõe-se à narrativa narcísica, pois as águas de Narciso não espelham o rosto das mulheres negras e são nas águas de Oxum e de Iemanjá que estas se veem, assim, é a apropriação dos abebés⁶ das narrativas míticas de matriz africana que possibilita o assentamento teórico para uma compreensão mais penetrante dos textos de autoria negra feminina. Confluente, Quince Duncan ao perceber que há escritores e escritoras afrodescendentes que buscam em sua etnicidade as referências para sua escrita literária, já que os modelos tradicionais euro-referenciados não imprimem suficientemente suas subjetividades, propõe a reflexão acerca de uma tendência literária que parte da perspectiva endógena a qual é denominada de *Afrorealista*:

O termo afrorealismo justifica-se porque esta corrente literária não utiliza as referências tradicionais da literatura do “main stream”, como fazem os escritores do “boom”. Não evoca ao mito grego, nem ao folclorismo. Não é literatura negrista nem segue a corrente da negritude. Não é realismo mágico. É uma nova expressão, que realiza uma subversão africanizante do idioma, recorrendo às referências míticas inéditas ou até agora marginais, tais como o Muntu, o Samanfo, o Ebeyiye, a reivindicação das deidades como Iemanjá, e a incorporação de elementos do inglês crioulo costeiro. (Duncan, 2005, n.p., tradução nossa)⁷.

O escritor afro-caribenho explica que o uso desses elementos na narrativa não é decorativo, mas sim estruturais tanto na busca da identidade afro como na reconciliação com a herança cultural africana, valorizando a diversidade étnica. De modo que o Afrorealismo possui algumas características básicas, que são: a restituição da voz afro-americana através de uma terminologia afrocentrada; a reivindicação da memória africana; a reestruturação informada da memória histórica da diáspora

⁶ Segundo Nei Lopes (2011), abebé é uma palavra lorubá que significa leque metálico utilizado pelas divindades Oxum e Iemanjá, sendo que o leque de latão pertence à primeira e o de metal prateado à segunda, usados também como espelhos sagrados.

⁷ Em Espanhol: El término afrorealismo se justifica porque esta corriente literaria no utiliza los referentes tradicionales de la literatura del “main stream”, como lo hacen los escritores del “boom”. No evoca al mito griego, ni al folclorismo. No es literatura negrista ni sigue la corriente de negritude. No es realismo mágico. Es una nueva expresión, que realiza una subversión africanizante del idioma, recurriendo a referentes míticos inéditos o hasta ahora marginales, tales como el Muntu, el Samanfo, el Ebeyiye, la reivindicación de las deidades como Yemayá, y a la incorporación de elementos del inglés criollo costero. (Duncan, 2005, n.p.).

africana; a reafirmação do conceito de comunidade ancestral; a adoção de uma perspectiva intracentrada; a busca e a proclamação da identidade afro. Portanto, o Afrorrealismo é uma outra corrente literária para se pensar as produções de autoria negra que muito dialoga com a Escrivivência.

Mulherismo Africana e a Literatura de mulheres negras

As perspectivas teóricas literárias afrocentradas mencionadas resultam de investigações de intelectualidades negras (os), é dizer, amefricanas (os), numa busca de aproximar-se de suas raízes ancestrais e ressaltá-las, em um movimento de desobediência epistêmica (Mignolo, 2008), cuja condição marginal do afrodescendente engendrou posicionamentos descoloniais. Bell hooks nos elucida dizendo que estar na margem é, simultaneamente, fazer parte do todo, contudo, sem pertencer ao corpo principal. No entanto, a margem não é apenas espaço de privação e de perdas, é igualmente lugar de resistência e de criatividade que promove a construção de outros discursos (Hooks, 2019). Situação marginal criativa e de enfrentamento que articula estudos teóricos acerca das questões das mulheres negras, como o Feminismo Negro, movimento social capitaneado pelas mulheres afrodescendentes no intuito de visibilizar e resolver as suas pautas demarcadas pelo recorte de raça, gênero e social e arrogar seus direitos. Surge em consequência da falta de representatividade da mulher negra no movimento Feminista, pautado por mulheres brancas, que em sua luta para equiparar-se em direitos civis com os homens brancos, ignoravam a condição subalterna das afrodescendentes oriunda da escravatura, as quais seguiam subordinadas devido à questão racial tanto aos homens brancos como às mulheres brancas. Ressaltamos os nomes de Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro, importantes militantes e intelectuais afro-brasileiras que juntamente com outras militantes femininas negras como Angela Davis, bell hooks, Patricia Hill Collins, Audre Lorde, dentre outras, foram cruciais no fortalecimento mundial do Feminismo Negro.

Seguindo neste itinerário epistêmico, trazemos o paradigma Mulherismo Africana, cunhado em meados da década de oitenta pela pesquisadora afro-estadunidense Dra. Cleonora Hudson-Weems, trata-se de um paradigma voltado para atender as especificidades das mulheres de ascendência africana em diferentes lugares do mundo. Mulherismo, por extensão vem da palavra mulher, que para Hudson é mais apropriado do que feminino, que engendrou o Feminismo; o termo Africana alude a

nossa unidade cultural Africana apresentada pelo historiador, antropólogo e físico senegalês Cheikh Anta Diop, que congrega os povos africanos no continente e de suas diásporas, unificando as fronteiras geográficas. No seu livro *Mulherismo Africana: Recuperando a nós mesmos* (1993) a pesquisadora explica as inquietações que a levaram a propor este paradigma. Para ela o feminismo é um termo conceituado e adotado por mulheres brancas que envolveu uma agenda projetada para atender às necessidades desse grupo. Sendo que a mulher preta é oprimida não somente por causa do seu gênero, mas evidentemente por causa de sua raça e, para a maioria, também por causa de sua classe social. Havendo não simplesmente a questão de gênero ou diferença social, mas sim, uma situação discriminatória mundial em razão do fator racial.

Para Hudson-Weems o Mulherismo Africana é uma alternativa viável para a mulher Africana em sua luta coletiva, em conjunto com toda a comunidade, aumentando as possibilidades para a dignidade do povo africana e para a humanidade de todos. Contudo, Patricia Hill Collins, em *O que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro e além disso* (2017), explica que Alice Walker no início da década de oitenta ao explicar os significados do termo Mulherismo define que uma mulherista era uma feminista negra, então, de certa maneira, Walker usava os dois termos como intercambiáveis, ressaltando que muitas mulheres afro-estadunidenses percebem pouca diferença entre os dois termos, visto que os dois defendem a autodefinição e autodeterminação das mulheres negras:

Feminismo negro é por vezes referido como Mulherismo porque ambos estão preocupados com as lutas contra o sexismo e o racismo enfrentados pelas mulheres negras, que também são parte dos esforços da comunidade negra para alcançar a igualdade e liberdade (Omolade, 1994, *apud* Hill Collins, 2017, n.p.).

Dessa maneira, para além de classificar os dois termos, o importante é acolher a heterogeneidade existente no grupo de mulheres negras, definindo um ponto de vista que as autodefinia, porque “como mulheres negras podemos liderar o caminho ou podemos seguir atrás. As coisas vão continuar a seguir em frente, independentemente da nossa escolha” (Collins, 2017, n.p.). Aza Njeri, filósofa pesquisadora de Literatura Africana, assevera que para a compreensão do Mulherismo Africana é preciso compreender a Afrocentricidade, porque trata-se de uma perspectiva afrocentrada para olhar as experiências das mulheres negras em uma luta contra o holocausto negro,

significando um “movimento de sankofa para entender as nossas práxis matriarcais, em primeiro lugar, mas não só, pensando sempre a resistência, a permanência e a continuidade” (Njeri apud Santos, 2022, n.p.). Portanto, com algumas diferenças de fundamentação e abordagens, tanto o Feminismo Negro como o Mulherismo Africana colaboram para a compreensão das experiências do que é ser mulher afrodescendente.

Em relação ao Mulherismo Africana, Hudson-Weems identifica e descreve em seu trabalho dezoito qualidades que definem o Mulherismo Africana, que são: Automeação; Autodenominação; Centralidade na família; Em harmonia com os homens na luta; Papéis flexíveis; Irmandade genuína entre mulheres; Força; Compatibilidade Masculina; Respeito e reconhecimento; Totalidade e autenticidade; Espiritualidade; Respeito aos mais velhos; Adaptável; Ambição; Maternal e nutridora. Além das conceituações teóricas, a pesquisadora escolhe a literatura para refletir sobre o paradigma e suas características, para isso escolhe cinco romancistas Africana que conseguiram oferecer representações alinhadas ao Mulherismo Africana através das suas personagens. Dentre as escolhas literárias mencionamos dois livros publicados no Brasil: *Seus olhos viam Deus* (2021) (*Their Eyes Were Watching God*, 1937) da norte-americana Zora Neale Hurston e *Amada* (2018) (*Beloved*, 1987) da estadunidense Toni Morrison (1931-2019).

Em uma aproximação com produções literárias latino-americanas e caribenhas, temos o livro *Fe en disfraz* (2017) de Mayra Santos-Febres (Porto Rico, 1966), poeta, narradora, professora e ensaísta, é considerada uma das mais conhecidas escritoras contemporâneas de Porto Rico e da América Latina, reconhecida com prêmios literários como o Juan Rulfo em 1996 e finalista do prêmio Rómulo Gallegos pela sua novela de estreia *Sirena Selena vestida de pena* (2000). *Fe en disfraz* traz como uma das personagens principais Maria Fernanda Verdejo, mencionada na narrativa como Dra. Fe Verdejo, uma renomada historiadora afro-venezuelana que está liderando uma exposição no Museu de Chicago sobre o período colonial e o legado negro-africano em diferentes países como Colômbia, Cartagena de Índias; Costa Rica; Venezuela; Porto Rico e Brasil. De acordo com Cristian Souza de Sales (2020) trata-se de uma narrativa que não segue uma cronologia linear, por ser elaborada em espiral, que conflui ao que Leda Maria Martins (2021) coloca como tempo espiralar, porque há a coexistência dos tempos passado, presente e futuro ao entrecruzar histórias de mulheres negras em diferentes séculos, inclusive com a própria história da personagem, em um movimento espiralado da ancestralidade visto que a ancestralidade é segmentada pelo tempo

curvo e recorrente, uma espiral que regressa e transmutam, “um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades” (Martins, 2021, p.52) .

Ao longo da narrativa, Fe Verdejo mediante suas pesquisas descobre documentos e recupera objetos sobre mulheres negras que foram escravizadas na América Latina que são testemunhos das inúmeras violências sofridas por elas durante este período. São Materiais que trazem um outro olhar sobre as histórias dessas mulheres escravizadas, algumas posteriormente alforriadas, que devido ao trabalho de Fe Verdejo são expostas e demonstram relatos de luta e resistência delas evidenciando aspectos afrorrealistas como a recuperação da memória informada afro-diaspórica, como notamos no seguinte fragmento:

Algunos de aquellos papeles narraban cómo esclavas manumisas de diversas regiones del Imperio lusitano y del español lograron convertirse en dueñas de hacienda. Otras tan solo recogían testimonios de abusos, en los cuales las esclavas pedían amparo real. Encontró, además, documentos de condena por el Santo Oficio, declaraciones de tormentos y castigos. Mariana Di Moraes, Diamantina, la mulata Pascuala; los testimonios se sucedían uno tras otros. Relataban estupro y forzamientos con lujos de detalles. Su contenido sexual era particularmente violento. (Santos-Febres, 2017, p. 18).⁸

A exposição dos documentos plasmam na narrativa uma diálogo amefricano que nos evidencia as semelhanças existentes nos países americanos no que tange à violência colonial contra as mulheres negras. No entanto, possibilita também o entendimento de como a insurgência de muitas delas foi imprescindível para a manutenção dos aportes negro-africanos no continente, o que denota a prática da *Cimarronaje* como estratégia de sobrevivência tanto física como cultural. Jesús Chucho García (2015), em *Africanas; esclavizadas, cimarronas, libertarias y guerrilleras*, afirma que a *cimarronaje* foi assumida pela negra-africana em duas modalidades: *Cimarronaje Activo*, que são todas as formas de lutas combativas e violentas contra a opressão escravista tanto no contexto rural como urbano; e *Cimarronaje Pasivo*, que compreende os meios que a escravizada utilizou para conquistar a sua liberdade na esfera jurídica.

⁸ Tradução nossa: Alguns desses jornais narravam como escravos livres de diversas regiões do Império Português e Espanhol conseguiram tornar-se proprietários de fazendas. Outros apenas recolheram testemunhos de abusos, nos quais as escravas pediam proteção real. Encontrou também documentos de condenação do Santo Ofício, declarações de tormentos e castigos. Mariana Di Moraes, Diamantina, a mulata Pascuala; os testemunhos seguiram um após o outro. Eles relataram estupro e atos forçados com grande detalhe. Seu conteúdo sexual era particularmente violento. (Santos-Febres, 2017, p. 18).

Sendo que no caso de *cimarronaje* ativa, que na maioria das vezes tratava-se da fuga para os palenques/quilombos/cumbes, as afrodescendentes fugiam por convicções próprias de liberdade, contrariando a narrativa que propaga que elas fugiam para acompanhar o homem *cimarrón*, desse modo:

A *cimarronaje* feminina virá em busca de um lugar onde as mulheres recuperem sua beleza física e espiritual, desmembradas pelo chicote e pelos trabalhos forçados nas fazendas e plantações. *Cimarronear* para recuperar o direito de fazer amor em liberdade com o homem que deseja. A mulher escrava se tornaria *cimarrona* na esperança de ser uma mãe livre para educar os filhos com valores próprios e não com os impostos pela escravidão. (Chucho García, 2015, p. 69, tradução nossa)⁹.

A exemplo disso na narrativa, dentre os documentos analisados pela protagonista há a declaração de 1785 de Diamantina em que consta que a escravizada recém alforriada solicitava uma audiência com o governador da Aldea de Tejuco para informar sobre o falecimento de seu antigo dono, o senhor Tomás de Angueira, o qual lhe deixou um testamento assinado por ele que declarava

como sus herederos universales a los cinco hijos de Diamantina. Sus bienes consisten en una hacienda de trapiche, sus anexos y un platanar, de cuya posesión y usufructo disfrutarán dichos herederos mulatos, reconocidos como hijos naturales por De Angueira en su testamento. Diamantina presenta el testamento ante el gobernador Pires. Pide que se cumpla con las escrituras y que Justo, su hijo mayor, sea oficialmente inscrito como dueño del Trapiche La Paz, según lo dispuesto por su antiguo dueño. (Santos-Febres, 2017, p. 26).¹⁰

As conexões amefricanas são ainda mais enfatizadas quando Fe Verdejo mediante suas investigações Minas Gerais encontra um antigo traje de luxo que pertenceu a Xica da Silva, como relata: “-Encontré la pista a través de una entrevista en el convento de Recogimiento de las Macaúbas. Una monja mulata y viejísima me dio a clave para dar con él” (SANTOS-FEBRES, 2017, p. 20). O vestido foi encontrado em

⁹ Em Espanhol: El cimarronaje femenino vendrá a la búsqueda de un lugar donde la mujer recobre su hermosura corporal y espiritual descuartizada por el látigo y el trabajo forzoso en las haciendas y plantaciones. Cimarronear para recuperar su derecho a hacer el amor en libertad con el hombre que anhelara. La mujer esclava se haría cimarrona con la esperanza de ser madre libre para educar a sus hijos con sus propios valores y no con los que imponía la esclavitud. (Chucho García, p.69, 2015).

¹⁰ Tradução nossa: como seus herdeiros universais os cinco filhos de Diamantina. Seus bens consistem em uma fazenda de engenho de açúcar, seus anexos e um bananal, de cuja posse e usufruto gozarão os ditos herdeiros mulatos, reconhecidos como filhos naturais por De Angueira em seu testamento. Diamantina apresenta testamento ao Governador Pires. Pede que a escritura seja cumprida e que Justo, seu filho mais velho, seja oficialmente registrado como proprietário do Trapiche La Paz, conforme fornecido por seu antigo proprietário. (Santos-Febres, 2017, p. 26).

um convento escondido em um piso falso: “arabesco bordados en hilo de oro, botones de madreperla, adornos dibujados em pedrería genuina” (Santos-Febres, 2017, p. 20), e com a autorização das freiras Verdejo o levou juntamente com outros objetos e documentos para compor a exposição organizada por ela intitulada “Esclavas manumisas de Latinoamérica” (Santos-Febres, 2017, p. 21).

A escritora afro-equatoriana Yuliana Ortiz Ruano (Esmeralda, 1992) nos apresenta a sua primeira novela *Fiebre de carnaval* (2022), com a qual recebeu em janeiro deste ano o Prêmio IESS para a primeira novela de latino-americanos com menos de 35 anos e em dezembro de 2023 recebeu o Prêmio Joaquín Gallegos Lara pela melhor novela do ano. Em *Fiebre de carnaval* Ortiz constrói uma narrativa pujante e musical que revela esteticamente o mundo afro-equatoriano e a energia cultural que resplandece em sons e ritmos do carnaval de Esmeralda e de seu povo preto, como aponta a própria escritora: “El carnaval es una fiesta en donde se puede ser plenamente negro” (Ortiz-Ruano *apud* Vallejo, 2024, n.p.). A voz narrativa é da protagonista Ainhoa, uma garota negra de oito anos, que cresceu na comunidade afrodescendente de Esmeraldas, Equador, na década de 1990 e relata as dificuldades econômicas, a migração e a violência masculina, assim como a enorme riqueza cultural e a resiliência das mulheres, principalmente as de sua família. Ainhoa vive com seus pais e sua irmã mais nova em uma grande casa onde vivem também seus avós maternos e suas tias, que ela trata como *ñaña* porque ela as considera como irmãs mais velhas, o que se alinha à irmandade do Mulherismo Africana. Há também a forte denuncia das violências e abusos praticados por seu avô Papi Chelo com as mulheres desta família e da união e força delas para que uma proteja a outra, como se expressa abaixo:

Mi ñaña chiquita está creciendo lentamente y yo me estoy convirtiendo en una mujer: una mujer prematura, madreñaña íntima que tiene que dibujar su rostro dentro de su cabeza, en el lugar donde deberían estar las caras de mi papi Manuel y mi mami Chelo. [...] Tengo terror de dejar a mis ñañas solas, con la presencia de un papi Chelo que amenaza con volver en cualquier momento, como un fantasma de carne y hueso, a comérseles los cuerpos y las sonrisas. (Ortiz Ruano, 2022. p. 148-149).¹¹

¹¹ Tradução nossa: Minha irmãzinha está crescendo lentamente e eu estou me tornando uma mulher: uma mulher prematura, uma mãe-irmã íntima que tem que desenhar seu rosto dentro de sua cabeça, no lugar onde deveriam estar os rostos do meu pai Manuel e da minha mãe Chelo. [...] Tenho pavor de deixar minhas irmãs sozinhas, com a presença do papai Chelo que ameaça voltar a qualquer momento, como um fantasma de carne e osso, para comer seus corpos e sorrisos. (Ortiz Ruano, 2022. p. 148-149).

Diante da violência patriarcal há a sororidade dessas mulheres, a irmandade genuína entre o *ñañerío*, em que todas se apoiam, demonstrando um senso de responsabilidade uma pelas outras, porque compartilham das mesmas experiências de abuso e de racismo. Cuidados que se materializam de várias maneiras, como quando a *ñaña Rita* cuida do cabelo de Ainhoa: “mi ñaña Rita sí sabe peinarme. Primero me baña con champú, luego me pone abundante rinse y me peina despacito con sus dedos [...]” (Ortiz Ruano, 2022. p. 36); ou mediante palavras aconselhadoras e de alerta:

A veces yo le pregunto a mi ñaña Rita por qué estos muchachos le escriben cosas extrañas y ella me dice, mamita, es que están enamorados, hay que cuidarse siempre del amor de los hombres, mija, un hombre enamorado es capaz de hacer cualquier cosa, desde escribir desvaríos cojudos, gritar, amenazar, vigilar... Dios no quiera, mija, Dios no quiera que un hombre se enamore de usted. (Ortiz Ruano, 2022. p. 39).¹²

Notamos também outra característica do Mulherismo que é o Respeito aos mais velhos, principalmente, às mulheres mais velhas, honrando os passos das ancestrais que vieram antes e que representam também a Força daquela comunidade de mulheres afrodescendentes. Ao descrever a sua avó materna, a *mami Nela*, Ainhoa traz a força e o respeito que possui por ela

Me canta a destiempo y con una sonrisa desteñida mi mami Nela, que es la más negra de todas nosotras. Negrísima y enorme como un palo antiguo, árbol que sostiene nuestra casa. [...] Mi mami Nela, al igual que la mama Doma, es partera, curandera, medio bruja. Claro que jamás yo puedo decirle en su cara que es bruja, porque decir bruja es decir Diablo y ella es una fervorosa cristiana recontracasada con cristonuestro señor y la virgenmariaamén. (Ortiz Ruano, 2022. p. 93-94).¹³

São as matriarcas que preservam e dão continuidade as tradições e denotam também a força da espiritualidade, como a *mami Doma*, que é a mãe da avó Nela, sendo “la mujer que nos parió a todas” (Ortiz Ruano, 2022. p. 32). Dentre um dos

¹² Tradução nossa: Às vezes pergunto à minha mana Rita porque é que estes rapazes lhe escrevem coisas estranhas e ela diz-me, mãezinha, eles estão apaixonados, devemos ter sempre cuidado com o amor dos homens, minha filha, um homem apaixonado é capaz de fazer qualquer coisa, desde escrevendo divagações idiotas, gritando, ameaçando, olhando... Deus me livre, minha filha, Deus me livre que um homem se apaixone por você. (Ortiz Ruano, 2022. p. 39).

¹³ Tradução para o português: Minha mãe Nela, que é a mais negra de todas nós, canta para mim na hora errada e com um sorriso desbotado. Negríssima e enorme como um pau velho, a árvore que sustenta a nossa casa. [...] Minha mamãe Nela, assim como mamãe Doma, é parteira, curandeira, meio bruxa. É claro que nunca poderei dizer-lhe na cara que ela é uma bruxa, porque dizer uma bruxa é dizer o Diabo e ela é uma cristã fervorosa, casada novamente com Cristo nosso Senhor e com a Virgem Maria amém. (Ortiz Ruano, 2022. p. 93-94).

fragmentos de maior beleza poética na narrativa temos o que Ainhoa fala sobre a sua mãe, *Mami Checho*, uma construção metafórica Maternal e Nutridora do Mulherismo Africana que nos remete a imagem da Orixá Oxum relacionada às águas doces e à maternidade, como podemos analisar:

Definitivamente mi mami Checho es una mujer de agua, yo puedo verle las olas a través de la piel bonita, a través de la sonrisa coqueta puedo ver el agua larga de mi mami surgiendo, chispeando. [...] Mi mami Checho es agua y al agua no la podemos retener con las dos manos, nunca, ni por más que nos guste su color y el reflejo de nuestra cabeza peluda en ella, al agua no la podemos coger con las manos, solo la podemos coger con la trompa. Por eso yo me bebo a mi mami. (Ortiz Ruano, 2022. p. 81-94).¹⁴

Considerações

Mayra Santos-Febres em *Fe en disfraz* afirma que sua novela é sobre a memória, da ferida que é recordar, de certa maneira voltar aos traumas coloniais por meio das pesquisas da personagem Fe Verdejo possibilita uma revisão amefricana que fortalece a comunidade ancestral de mulheres afrodescendentes em diferentes lugares e contextos. Yuliana Ortiz-Ruano em entrevista a respeito da sua visceral *Fiebre de Carnaval*, explica que para ela, o primeiro é a consciência de raça; o gênero vem depois, pois “los cuerpos negros son públicos, fácilmente exotizables, erotizables” (Ortiz-Ruano apud Vallejo, 2024, n.p.). Temos assim escritoras amefricanas com propostas de reflexão e leitura de obras transgressoras que trazem mulheres negras que subvertem as estruturas hegemônicas de discriminação racial, de gênero e social, as quais refletimos a partir de conceitos e perspectivas afro-referenciados para pensarmos sobre essas dinâmicas opressoras existentes em nossas sociedades latino-americanas e caribenhas e quiçá encontrarmos maneiras de enfrentá-las.

REFERÊNCIAS

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo negro, 2009.

¹⁴ Tradução para o português: Minha mamãe Checho é definitivamente uma mulher de água, posso ver as ondas através de sua pele bonita, através de seu sorriso sedutor posso ver a longa água da minha mãe emergindo, cintilante. [...] Minha mamãe Checho é água e não podemos segurar água com as duas mãos, nunca, por mais que gostemos da sua cor e do reflexo da nossa cabeça peluda nela, não podemos segurar água com as mãos, só podemos pegá-la com nossa tromba. É por isso que eu bebo minha mamãe. (Ortiz Ruano, 2022. p. 81-94).

- “CHUCHO” GARCÍA, Jesús. *Africanas; esclavizadas, cimarronas, libertarias y guerrilleras* (Spanish Edition). Fondo Editorial Del Sur: Venezuela, 2015.
- “CHUCHO” GARCÍA, Jesús. Afroepistemología y pedagogía cimarrona: nuestro viaje en cimarronaje. In: Campoalegre, R. (Ed.), *Afrodescendências: Vozes em resistência* p. 59-70. Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2020.
- COELHO, Rogério Mendes. *Pedagogia da Cimarronaje: a contribuição das cosmogonias e cosmovisões africanas e afrodescendentes para a crítica literária e literaturas (afro-) latino-americanas*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, Recife, 2019.
- COLLINS, Patricia Hill. O que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro e além disso. *Cadernos Pagu* (51), 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/P3Hpz4XQsPqSqJJLm9KH6tC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: set.2024.
- DUNCAN, Quince. El afrorealismo. Una dimensión nueva de la literatura latinoamericana. *Istmo Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n. 10, enero-junio, 2005. Disponível em: <http://istmo.denison.edu/n10/articulos/afrorealismo.html>. Acesso em: set.2024.
- EVARISTO, Conceição. A Escrivência e seus subtextos. In: *Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. (Orgs.) Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes; ilustrações Goya Lopes. -- 1. ed. -- Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrivencia-A-Escrita-de-Nos-Conceicao-Evaristo.pdf>. Acesso em: set.2024.
- FAYE, M'bare N'gom. *Antología de la Literatura Afroperuana*. Lima: Centro de Desarrollo Étnico (CEDET), 2016.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. In: (Orgs.). Flavia Rios; Márcia Lima. São Paulo: Zahar, 2020.
- HOOKS, bell. Intelectuais Negras. *Revista Estudos Feministas*, v. 3, n. 2, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035>. Acesso em: set. 2024.
- HOOKS, bell. *Anseios: raça, gênero e políticas culturais*. Tradução Jamille Pinheiro. São Paulo: Elefante, 2019.
- HUDSON-WEEMS, Clénora. *Mulherismo Africana: Recuperando a nós mesmos*. Tradução Wanessa A. S. P. Yano. São Paulo: Editora Ananse, 2020.
- LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. 4. ed. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, no 34, p. 287-324, 2008.

MIRANDA ROBLES, Franklin. Cimarronaje cultural e identidad afrolatinoamericana. Reflexiones acerca de un proceso de autoidentificación heterogéneo. *Revista Casa de las Américas*, La Habana, n. 264, julio - septiembre, p. 39-56, 2011.

MONTENEGRO, Fernando. *Fiebre de carnaval* de yuliana ortiz ruano: dolarización y neoliberalismo en la frontera colombo-ecuatoriana. *Revista Pucara*, n. 34, vol. 2, 2023. Disponível em:

<https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/pucara/article/view/4966/4040>.

Acesso em: set.2024.

NASCIMENTO, Abdias. Quilombolismo: um conceito emergente do processo histórico-cultural da população afro-brasileira. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo negro, 2009.

ORONÓZ, Isabel. *Rompiendo Silencios*. Montevideo: Editorial Cabildo, 2013.

ORTIZ RUANO, Yuliana. *Fiebre de Carnaval*. Madrid: La Navaja Suiza Editores, 2022.

QUILOMBA, Grada. *Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano*. Tradução Jess de Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. Tradução Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015.

SALES, Cristian Souza de. *Assentamentos de resistência: intelectuais negras do Brasil e Caribe em insurgências epistêmicas*. Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura. Salvador: UFBA, 2020.

SANTOS, Isadora. Feminismo negro e mulherismo africana: qual representa melhor a realidade de mulheres negras no Brasil?. *Mundo Negro Redação*, 11 de julho de 2022.

Disponível em: [Feminismo negro e mulherismo africana: qual representa melhor a realidade de mulheres negras no Brasil? - Mundo Negro](#). Acesso em: set. 2024.

SANTOS-FEBRES, Mayra. *Fe en disfraz*. México: Planeta Editorial, 2017.

VALLEJO, Raúl. Fiebre de carnaval, de Yuliana Ortiz: novela del gozo y la sensualidad.

La Palabra – Universidad del Valle, 22 de Fevereiro de 2024. Disponível em: <https://lapalabra.univalle.edu.co/fiebre-de-carnaval-de-yuliana-ortiz-novela-del-gozo-y-la-sensualidad/>. Acesso em: set. 2024.

As imbricações que coexistem em meu corpo: A trajetória artística e política da poetisa Safia Elhillo como símbolo de resistência à colonialidade

The imbrications that coexist in my body: The artistic and political trajectory of the poet Safia Elhillo as a symbol of resistance to coloniality

Submetido em: 10/09/2024

Aceito em: 10/10/2024

Ellen Gomes Passos¹

Victoria Louise de Sousa Quito²

Rafaela Marinho Gonzalez Machado³

Resumo: Ao perceber as categorias de subalternidade em que seu corpo é localizado, a poetisa Safia Elhillo, filha de imigrantes sudaneses e nascida nos Estados Unidos, interpela a crueldade que define a sua posição interseccional. A autora utiliza da literatura enquanto instrumento para questionar as classificações mobilizadas pela modernidade/colonialidade que definem o que deve ser considerado como identidade. Nesse contexto, o presente trabalho busca responder à seguinte pergunta de pesquisa: como a obra de Safia Elhillo, inserida em uma forma de arte crítica às relações coloniais de poder produzida por corpos femininos, imigrantes e pertencentes ao Sul Global, se desenvolve em resistência e desafio à colonialidade estabelecida pelo Norte Global? Para responder, o trabalho possui como objetivo geral analisar a bibliografia produzida por Safia Elhillo como uma forma de resistência à opressão colonial e à colonialidade. Enquanto objetivos específicos, o trabalho pretende: explorar a bibliografia de(s)colonial e pós-colonial relacionada ao tema; observar as declarações e poesias de Safia Elhillo como uma forma de arte que desafia a colonialidade. Como resultado da pesquisa, tem-se que o pensamento de fronteira e a produção artística advinda de uma mulher negra, arabófona e descendente de imigrantes, permite desafiar a colonialidade ao denunciar as violências coloniais e permitir que (re)imaginemos outras realidades.

Palavras-chave: Literatura; interseccionalidades; decolonialidade.

Abstract: Realizing the categories of subalternity in which her body is located, the poet Safia Elhillo, daughter of Sudanese immigrants and born in the United States, questions the cruelty that defines her intersectional position. The author uses literature as a tool to question the classifications mobilized by modernity/coloniality that define what should be considered identity. In this context, this work seeks to answer the following research question: how does Safia Elhillo's work, which is part of an art form that criticizes colonial power relations and is produced by immigrant female bodies belonging to the Global South, develop as a resistance and challenge to the coloniality established by the Global North? To answer this question, the general aim of this work is to analyze the bibliography produced by Safia Elhillo as a form of resistance to colonial oppression and coloniality. As specific objectives, the work aims to: explore the de(s)colonial and postcolonial bibliography related to the theme; observe Safia Elhillo's statements and poetry as a form of art that challenges coloniality. The result of the research is that border thinking

¹ Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Estratégicos Internacionais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGEEI/UFRGS). E-mail: ellengomespassos@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7168165269522013>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-0442-0042>

² Mestranda em Relações Internacionais pelo Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. E-mail: victorialquito@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8978580329652749>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-8999-5425>.

³ Graduanda em Relações Internacionais na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: rafaelamgmachado@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8425910992892242>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-4997-1710>.

and the artistic production of a black, Arab-speaking woman of immigrant descent allows coloniality to be challenged by denouncing colonial violence and allowing us to (re)imagine other realities.

Keywords: Literature; intersectionalities; decoloniality.

Introdução

“E o que é um país, se não o desenho de uma linha?” indaga a poetisa Safia Elhillo, nascida nos Estados Unidos e cuja família possui origem na parcela do mundo que hoje é conhecida como República do Sudão. Ao perceber as categorias de subalternidade em que seu corpo se localiza, Elhillo interpela a crueldade que define a sua posição interseccional, a qual é fruto da opressão colonial e da colonialidade que é estabelecida pelo Norte Global. A autora utiliza da literatura enquanto instrumento para questionar as classificações mobilizadas pela modernidade/colonialidade que definem o que deve ser considerado como identidade. Como abordado por Elhillo (2021), quando se fala de sua existência e se utiliza apenas a palavra “árabe”, as outras identidades que habitam em seu corpo são apagadas, classificando-a como um “grande anônimo”, já que todos ao seu redor ganham um nome e uma estrita classificação, menos ela.

De acordo com Elhillo (2021), o seu corpo, pertencente a uma mulher negra, arabófona, falante de inglês, que vive nos Estados Unidos e possui origem sudanesa – um país africano resultado da diáspora de língua árabe – é classificado pela modernidade/colonialidade como “um corpo intruso no espaço” (Elhillo, 2021, tradução própria). A partir do exposto, o presente trabalho mobilizará esforços para responder a seguinte pergunta de pesquisa: como a obra de Safia Elhillo, inserida em uma forma de arte crítica às relações coloniais de poder produzida por corpos femininos, imigrantes e pertencentes ao Sul Global, se desenvolve em resistência e desafio à colonialidade estabelecida pelo Norte Global?

Para responder à problemática elencada, o trabalho tem como objetivo geral: analisar a bibliografia produzida por Safia Elhillo como uma forma de resistência à opressão colonial e à colonialidade. Enquanto objetivos específicos, o trabalho pretende: 1) explorar a bibliografia de(s)colonial e pós-colonial relacionada ao tema; 2) observar as declarações e poesias de Safia Elhillo como uma forma de arte que desafia a colonialidade. Fundado em uma abordagem qualitativa, o trabalho parte de uma pesquisa bibliográfica de caráter exploratório, com o intuito de se desenvolver por meio

das técnicas de pesquisa documental – a partir do material encontrado em livros, artigos científicos e periódicos – e revisão de literatura.

Dessa forma, utiliza-se os seguintes conceitos centrais: pensamento liminar e desobediência epistêmica, de Walter Mignolo; matriz global de opressão e *outsider within*, de Patricia Hill Collins; consciência mestiça e pensamento de fronteira, de Glória Anzaldúa; e o feminismo de(s)colonial de María Lugones, o qual ressalta a importância do *locus* fraturado das mulheres colonizadas para que seja possível dismantelar a colonialidade. Dessa forma, busca-se nos escritos de Elhillo a mobilização de ideias que possam se articular com o observado na fundamentação teórica.

Safia Elhillo e as Teorias Dissidentes

Como apontado por diversas autoras e autores ligados às teorias feministas do Sul e de(s)coloniais, existe grande valor na produção de conhecimento realizada por pessoas subalternizadas pela lógica moderna/colonial, fora dos ambientes puramente acadêmicos (Castro-Gómez, 2007; Anzaldúa, 2000). Por isso, há a necessidade de incorporar as perspectivas e formas de expressão locais para que seja possível romper com a colonialidade do saber que impede o diálogo entre diferentes cosmologias e a consideração das pessoas do Sul como sujeitos. É nesse sentido que, no presente trabalho, busca-se estabelecer uma abordagem dialógica entre a poesia escrita – e declamada – por Safia Elhillo e o pensamento de(s)colonial e feminista do Sul.

Pensamento liminar e desobediência epistêmica de Walter Mignolo

Partindo do intuito de desenvolver as ideias de Walter Mignolo, semiólogo argentino e integrante do grupo Modernidade/Colonialidade⁴, é necessário compreender o cenário da constituição da modernidade como paralelo e simultâneo à colonialidade, e não como elementos consecutivos ou separados. Desse modo, trazendo o debate de(s)colonial para a temática epistemológica, tem-se a história da expansão do capitalismo atrelada à disseminação da epistemologia do Ocidente ao redor do globo, de forma a transformá-la na episteme universal (Mignolo, 2003). Nesse

⁴ O grupo Modernidade/Colonialidade é uma rede de acadêmicos latino-americanos que se originou como resultado de diversos encontros da academia durante o final da década de 1990. As produções e reflexões do grupo estavam relacionadas à investigação e crítica das formas de dominação e desigualdade resultantes da modernidade, atrelada ao colonialismo.

movimento de transição de histórias locais em história/projetos globais, em que há um processo de reinterpretação e integração de determinadas histórias locais, comumente do Norte Global, dentro de uma narrativa entendida como hegemônica, tem-se uma série de outros tipos de saberes locais soterrados pela lógica ocidental, em um processo de subalternização.

Assim, para se compreender a ideia de “pensamento liminar”, é necessário articular enquanto consequência lógica da “diferença colonial”. Para o autor, a “[...] diferença colonial⁵ cria condições para situações dialógicas nas quais se encena, no ponto de vista subalterno, uma enunciação fraturada, como reação ao discurso e à perspectiva hegemônica” (Mignolo, 2003, p. 11), e é nessa fratura que se tem o pensamento liminar. Desse modo, é em um contexto de fissuras nas fronteiras externas do sistema mundial colonial/moderno que Mignolo (2003) trabalha o conceito de “pensamento liminar”, o qual surge de interações entre cosmovisões, permitindo a multiplicidades de *locus* de enunciação que proporcionam uma reflexão crítica sobre a produção do conhecimento. Ainda com relação a este conceito,

Trata-se de conhecimento produzido nas fronteiras externas do sistema, onde cosmologias se chocam, de modo que o pensamento liminar não segue uma lógica territorial — não se trata simplesmente de conhecimento produzido no Terceiro Mundo: a fronteira em questão é a intersecção entre a perspectiva das disciplinas ocidentais e as modernidades coloniais na Ásia, na África, na América e no Caribe. Tais formas de conhecimento deslocam e absorvem as formas hegemônicas de saber através da perspectiva do subalterno de uma maneira que não consiste em hibridismo ou sincretismo, mas na abertura de um campo de batalha na história da subalternização colonial do conhecimento (Martins Simoneti; Souza, 2022, p. 11).

De acordo com Mignolo, o pensamento liminar emerge das respostas à diferença colonial pelos povos tratados como subalternos, que “[...] se recusam a ser aprisionados geograficamente, humilhados e preteridos subjetivamente e invisibilizados epistemologicamente” (Mignolo, 2006, p. 208). Uma das propostas do pensamento de(s)colonial é justamente “[...] enfraquecer as pressuposições sobre as quais o poder imperial é naturalizado, viabilizado e corrompido” (Mignolo, 2006, p. 208). Além disso,

⁵ Mignolo sugere que a diferença colonial é uma construção que serve para legitimar a exploração e a subordinação dos povos colonizados. Ela se manifesta na marginalização e na negação das epistemologias e formas de conhecimento locais em favor das perspectivas e conhecimentos europeus ou ocidentais. Assim, a diferença colonial não é apenas uma questão de desigualdade política ou econômica, mas também uma desigualdade epistêmica e cultural que perpetua relações de poder desiguais.

o autor entende que problemas identitários daqueles que são classificados pelo olhar imperial-nacional são uma consequência de conhecimentos imperiais que homogeneizaram as identidades do Sul Global entre indígenas, negros ou amarelos.

Nesse viés, a ideia de pensamento liminar se relaciona com o conceito de “desobediência epistêmica”, também de Mignolo, que se refere a um ato de resistência intelectual e política contra a hegemonia do conhecimento eurocêntrico e colonial. Mignolo (2008) argumenta que o conhecimento não é algo neutro ou universalmente válido, mas é construído dentro de contextos específicos de poder, muitas vezes reforçando e perpetuando estruturas de dominação e exploração. Assim, a desobediência epistêmica envolve desafiar essas estruturas de poder epistêmico, que historicamente marginalizaram e subjugaram formas de conhecimento não europeias e não ocidentais. Isso pode incluir o reconhecimento e a valorização de epistemologias locais, tradicionais e indígenas que foram historicamente suprimidas ou ignoradas, exemplos de “pensamento liminar”.

Nesse sentido, a poesia de Elhillo ascende não só como “pensamento liminar”, mas também como uma forma de desobediência epistêmica. Ela apresenta, por meio da subjetividade e sensibilidade que apenas a arte proporciona, a complexidade presente na posição de filha de imigrantes, cuja identidade se encontra fragmentada, perdida, e busca resgatar sua essência africana por meio da arte. Também denuncia, ainda que nem sempre diretamente, a colonialidade do saber, poder e sentir⁶ que assola o país africano. Como exemplo, em seu poema “*portrait with asylum*” (Elhillo, 2017a, p. 39), é retratada a violência que não cessa com a vinda dos imigrantes sudaneses para os Estados Unidos, em busca de melhor qualidade de vida – consequência também do não reconhecimento de seus corpos como vítimas da colonialidade do ser:

& then two boys from sunday school identical twins
beautiful boys like the moon my mother said dressed in matching
outfits long into our teenage years both dead by twenty-five

& all the mothers in dc marlyand virginia [crossed an ocean &
thought it was enough to keep us safe] cooked for days & packed into
the emptied house & later crowded around cups of sweet strong tea
to trade theories gang violence *mugging* *hate crime* *islamophobia*
xenophobia *because they were too black* *because they were not*
black enough *murder* *mistaken identity* *accident though*
probably not both times but all agreeing this would never have

⁶A colonialidade do saber, do ser e do sentir descrevem como a modernidade perpetua a colonização da produção do conhecimento, das identidades e das emoções.

happened if *we'd never come to this godless country* each still haunted
by the brother back home twenty years missing the husband shot in
the street daughters whipped through thin cotton blouses but *back*
*home this would never have happened not both not both*⁷

É marcante a denúncia às dinâmicas complexas de raça e identidade nos Estados Unidos, onde os corpos racializados e imigrantes, tidos como o “outro”, são atravessados pela violência independente de sua localização geográfica, sendo, portanto, exemplo de histórias locais. O poema também toca na memória persistente do passado dos imigrantes. Essas referências mostram um luto contínuo e uma conexão emocional com suas origens, mesmo enquanto tentam construir uma nova vida em um novo país.

Assim, nessa poesia, exploram-se as fronteiras entre identidades culturais, a esperança e a desilusão da imigração, e a diferença entre a promessa e a realidade de segurança em um novo país. Mães imigrantes lidam com múltiplas identidades e experiências enquanto tentam entender as mortes de seus filhos. O poema exemplifica a desobediência epistêmica e o pensamento liminar de Mignolo ao desafiar narrativas dominantes, explorar fronteiras culturais e criticar sistemas de poder que perpetuam desigualdades, ilustrando como vozes subalternas questionam e reconstroem o conhecimento em contextos de colonialismo e imigração.

Concluindo, quando Elhillo faz presente em seus escritos a geo- e corpo-política de sua arte, ela está desafiando a “epistemologia do ponto zero” – a pretensão de neutralidade e universalidade do conhecimento tido como universal (Castro-Gómez, 2007) – e praticando o pensamento liminar, ao partir das fissuras advindas da experiência enquanto filha de imigrantes sudaneses e cidadã estadunidense, em que as identidades fragmentadas podem ser conflituosas.

⁷ Em tradução livre: & depois dois garotos da escola dominicana gêmeos idênticos / garotos bonitos como a lua minha mãe disse vestidos combinando / as roupas durante nossas adolescências ambos mortos aos vinte e cinco / & todas as mães em dc marlyand virginia [atravessaram um oceano & / pensaram que era suficiente para nos manterem seguros] cozinham por dias & preencheram / a casa vazia & mais tarde juntaram-se em torno de xícaras de chá forte e doce / para trocar teorias sobre violência de gangues assaltos crimes de ódio islamofobia / xenofobia porque eram negros demais porque não eram / negros o suficiente assassinato identidade errada acidente embora / provavelmente não nas duas vezes mas todas concordando que isso nunca teria / acontecido se nunca tivéssemos vindo para este país sem Deus cada uma ainda assombrada / pelo irmão em casa há vinte anos desaparecido o marido baleado / na rua filhas chicoteadas através de finas blusas de algodão mas em / casa isto nunca teria acontecido não ambos não ambos.

Matriz global de opressão e *outsider within* de Patricia Hill Collins

A contribuição teórica de Patricia Hill Collins para a presente temática é latente. Ao cunhar o termo “matriz global de dominação”, a autora conversa com as denúncias feitas por Elhillo em seus poemas e declarações públicas. Caracterizada como “[...] a organização social dentro da qual as opressões interseccionais se originam, se desenvolvem e estão inseridas” (Collins, 2019, p. 434), essa matriz configura uma dominação que varia de acordo com o contexto, numa complexa interação de hierarquias. Ou seja, é graças a ela que uma mulher negra, arabófona e filha de imigrantes, como Elhillo, sente-se deslocada não importa onde esteja. A complexidade das múltiplas hierarquias que a atingem é tamanha que sua angústia identitária parece incessante.

No entanto, apesar das opressões da matriz global, Collins também afirma que, quanto maior a opressão, mais intensa é a resistência que se forma contra sua violência. Em suas palavras, “[...] se o poder como dominação se organiza e opera por meio de opressões interseccionais, então a resistência deve demonstrar uma complexidade comparável” (Collins, 2019, p. 391). Assim, como a dominação manifesta-se a partir de poder estrutural, disciplinar, hegemônico e interpessoal, todos esses âmbitos devem ser contemplados tanto na análise da opressão quanto sobre sua resistência.

Além desse conceito, a autora também traz à luz a noção de *outsider within* (“estrangeira de dentro”, em tradução livre) partindo da situação das mulheres negras que, realizando tarefas domésticas na casa de famílias brancas de elite, vivem uma realidade em que nunca seriam consideradas como parte da família branca. Esse *status* de quem está ao mesmo tempo à margem e no centro, segundo a autora, confere a essas mulheres negras um ponto de vista privilegiado. Ela cita algumas vantagens dessa posição: (1) confere uma peculiar composição de proximidade e distância, preocupação e indiferença; (2) haveria, segundo ela, uma tendência humana em partilhar informações com “estranhos” de maneiras que nunca fariam com pessoas de seu próprio grupo; e (3) a habilidade do “estrangeiro” em ver padrões que dificilmente podem ser percebidos por aqueles imersos nas situações (Collins, 2016, p. 100). Assim, mulheres que podem ser consideradas “estrangeiras de dentro” teriam acesso a um conhecimento privilegiado e uma capacidade de interpretá-lo de grande valor, por conseguirem identificar elementos que poderiam passar despercebidos por outrem.

Outra característica muito importante das *outsiders within*, segundo a autora, é que é a partir da marginalização das mulheres afro-americanas que os outros grupos delimitam sua própria identidade – numa alusão à ideia da alteridade constitutiva –, e isso as torna essenciais para a manutenção do status quo (Collins, 2019). Apesar disso, como são objetificadas – ou seja, constituídas como Outro, incapaz de definir a si mesmas –, sua identidade e história são sempre definidas em relação ao grupo dominante.

Com relação à posição da poeta aqui tratada, todos esses atributos levam a um essencial entendimento acerca de algumas inquietações de Elhillo quanto ao seu lugar no mundo. Por exemplo, quando neste trecho do poema “self portrait with lake nasser” (Elhillo, 2017a, p. 44), ela retrata a islamização do Sudão e sua inconformidade quanto à identificação como árabe:

try it like this there was once a world
 & then there was only water its fat & clouded body
 traded in our old languages to start again as arabs [but not quite]
 [بلاد السودان : /bil-ād as-sūdān/ land of the blacks]

 & in my mouth what exactly
 i am not named in the very first language i call arabic my mother tongue
 & mourn only that orphaning i mime
 i name nubia & hear only what i cannot speak⁸

Nesse texto, observa-se a intenção de Elhillo ao destacar a distinção carregada pelo nome do país (“terra dos negros”, em português) e conectá-la ao seu incômodo pessoal. Quando diz “eu chamo o árabe de minha língua materna / & lamento essa posição de órfã [...] eu nomeio núbia & ouço apenas o que não posso falar”, é sua situação de *outsider within* tanto nos Estados Unidos, quanto em comparação aos árabes de pele clara, que explica o incômodo. Por isso, remete à história da civilização que existia na região onde hoje está a República do Sudão, Núbia – civilização essa que é considerada por acadêmicos arqueólogos de ser uma das primeiras da história humana, embora muitas informações sobre ela tenham se perdido ao longo dos séculos (Nobles, 1996). Por isso, o posicionamento de órfã: sua origem tem um nome, mas não se sabe tanto sobre a Antiga Núbia. Ela fica apenas com sua outridade. Em outro texto

⁸ Em tradução livre: experimente assim era uma vez um mundo / e depois só havia água seu corpo gordo e nublado / trocamos nossas velhas línguas para recomeçarmos como árabes [mas nem totalmente] / [بلاد السودان : /bil-ād as-sūdān/ terra dos negros] / & em minha boca o que exatamente / eu não sou nomeada na primeira língua eu chamo árabe minha língua materna / & lamento apenas essa posição de órfã eu mimetizo / eu nomeio núbia & ouço apenas o que não posso falar.

autoral, Elhillo (2021) reitera: “a pessoa arabófona que nomeou o país das minhas origens, ao nomeá-lo, construiu-o como o Outro [*othered it*, no original], racializou aquele povo como diferente do seu. Pessoas negras, nomeadas por uma língua arabófona”.

Nesse contexto, sua busca por identidade deixa de lado as ideias de nacionalidade e de idioma, decidindo que o que resta é sua negritude, mesmo quando tentam apagá-la (Elhillo, 2021). É isso o que transmite também em sua poesia, como observável no seguinte trecho do poema “*asmar*” (Elhillo, 2017b):

black that holds up against language & sea
 black the only name assigned my body
 that ever felt like mine black my hunted
 kin my hunted blood & black my only

country & asmar & asmarani
 & black that does not wait until called
 a nigger or wait to be asked who
 taught me to speak an arab's arabic

or offered a window to some vaguer
 brown to opt out of black to cling to the
 vague & arid swathes of map ready
 to fictionalize my beginnings i

unfurl in my sun worship to the dark
 markings of the alphabet that named me⁹

Assim, nota-se que, para a autora, apesar das tentativas de conectá-la a outras identidades (como “árabe” ou pelo eufemismo do adjetivo “marrom”), ela ressalta sua negritude, que “resiste à língua e ao mar” e que é o “único nome atribuído” ao seu corpo.

Finalmente, uma última característica trazida por Collins sobre as *outsiders within* é que elas revelam “[...] aspectos da realidade obscurecidos por abordagens mais ortodoxas” (Collins, 2016, p. 101). Tendo a marginalidade como estímulo à criatividade, essas mulheres negras oferecem perspectivas que agregam bastante para a compreensão da realidade ao seu redor. E mais uma vez é possível trazer a obra de Elhillo como ilustração dessa ideia. Em suas construções, a autora questiona as normas

⁹ Em tradução livre: preto que resiste à língua e ao mar / preto o único nome atribuído ao meu corpo / que nunca pareceu ser meu pretos os meus caçados / parentes meu sangue caçado & preto meu único / país & asmar & asmarani / & preto que não espera até ser chamado / de “nigger” ou espera que me perguntem quem / me ensinou a falar o idioma árabe de um árabe / ou que me ofereçam uma janela para um mais vago / marrom para escolher ao invés do preto para agarrar-me / a uma vaga e árida faixa de mapa pronta / para ficcionar os meus inícios eu / desdobro-me em meu sol para as escuras / marcas do alfabeto que me deu nome.

estabelecidas pelos grupos hegemônicos, ironizando-as ou mesmo descaracterizando-as para explicitar sua fragilidade enquanto parte de uma realidade mais ideológica do que concreta. Um exemplo é o poema “*self portrait as a map*” (Elhillo, 2017a, p. 32), em que ela desafia as noções de fronteira a partir da linguagem poética:

& what is a country but the drawing of a line today i draw thick black
lines around my eyes & they are a country & thick red lines around
my lips & they are a country & the knife that chops the onions draws
a smooth line through my finger & that is a country & the
tightening denim presses a soft purple line into my belly & when
i smile like my mother a little black line flashes in between my two front
teeth
& for every country that i've lost i make another & i make another¹⁰

Questionar a ideia do que é um país e banalizar as fronteiras ao manipulá-las plasticamente em sua poesia, é, definitivamente, emblemático. É Safia Elhillo encarando de frente a objetificação que lhe foi imposta e usando seu ponto de vista privilegiado para explicar a fragilidade dos termos que propõem sua opressão.

Consciência mestiça e pensamento de fronteira de Gloria Anzaldúa

A autora Gloria Anzaldúa, por sua vez, contribui para o presente trabalho ao desenvolver a *conciencia de la mestiza* e o pensamento de fronteira. Segundo Anzaldúa (2005, p. 704), a consciência mestiça é uma consciência que está em constante formação, que nasce a partir da “[...] transpolinização racial, ideológica, cultural e biológica” como uma forma de oposição às teorias de raças puras advindas do Norte Global, as quais buscam segregar e excluir ao invés de incluir. Para a referida autora, “[...] a confluência de duas ou mais cadeias genéticas, com os cromossomos constantemente ultrapassando fronteiras, essa mistura de raças, em vez de resultar em um ser inferior, gera uma pele híbrida, [...] com uma rica carga genética” (Anzaldúa, 2005, p. 704).

Para a autora, *la mestiza*, a qual é resultado da mistura entre culturas, povos, nações, línguas e modos de viver e ver o mundo, além de representar um ser menosprezado (como ocorre constantemente por conta das perspectivas

¹⁰ Em tradução livre: & o que é um país senão o desenho de uma linha hoje eu desenho espessas e pretas/ linhas ao redor de meus olhos e eles são um país & linhas vermelhas espessas ao redor / de meus lábios & eles são um país & a faca que corta as cebolas desenha / uma linha suave em meu dedo & isso é um país & o / jeans apertado pressiona uma linha roxa suave na minha barriga & quando / eu sorrio como minha mãe uma pequena linha preta aparece entre meus dois dentes da frente / e para cada país que eu perdi eu faço outro & faço outro.

modernas/coloniais que imperam no sistema global), é também uma alma assolada pela inquietude psíquica resultante das personalidades duplas ou triplas provenientes das transferências de valores culturais e espirituais que ocorrem entre os grupos em que está incluída. Ser tricultural, monolíngue, bilíngue ou multilíngue, desenvolve o “dilema das raças híbridas”, fazendo com que *la mestiza* se pergunte: “[...] a que coletividade pertence a filha de uma mãe de pele escura?” (Anzaldúa, 2005, p. 705).

Assim, o corpo que ocupa duas ou três culturas (e seus distintos sistemas de valores) desde o seu nascimento até o seu desenvolvimento enquanto ser humano, é um corpo que enfrenta uma “[...] luta de carne, uma luta de fronteiras, uma guerra interior” (Anzaldúa, 2005, p. 705). Para exemplificar o exposto, a autora utiliza o conceito de colisão cultural, já que afirma que o encontro entre estruturas referenciais consistentes, mas incompatíveis, acaba gerando um choque, uma colisão entre culturas e modos de se estabelecer no mundo. Para isso, a autora demonstra, a partir de seu próprio corpo e de sua existência, “[...] como outros/as que vivem em mais de uma cultura, recebemos mensagens múltiplas, muitas vezes contrárias” (Anzaldúa, 2005, p. 705).

Ou seja, o caminho dos corpos “mestiços” exige uma nova consciência, uma liberação à dominação cultural, o desenvolvimento de uma “consciência mestiça” que viabilize a existência de corpos que ocupam duas (ou mais) margens ao mesmo tempo e que da mesma forma, possam enxergar com olhos de serpente e de águia (Anzaldúa, 2005). Segundo os escritos da autora, um corpo “mestiço” e fronteiro não pode manter conceitos ou ideias dentro de limites rígidos, já que, para quem carrega em seu corpo diversas culturas e identidades, “[...] rigidez significa morte” (Anzaldúa, 2005, p. 706) e

Como *mestiza*, eu não tenho país, minha terra natal me despejou; no entanto, todos os países são meus porque eu sou a irmã ou a amante em potencial de todas as mulheres. [...] Tenho cultura porque estou participando da criação de uma outra cultura, uma nova história para explicar o mundo e a nossa participação nele, um novo sistema de valores com imagens e símbolos que nos conectam um/a ao/à outro/a e ao planeta. *Soy un amasamiento*, sou um ato de juntar e unir que não apenas produz uma criatura tanto da luz como da escuridão, mas também uma criatura que questiona as definições de luz e de escuro e dá-lhes novos significados (Anzaldúa, 2005, p. 707-708).

Ou seja, *la mestiza* deve mover-se para longe de formações já cristalizadas e estabelecidas pela perspectiva branca e ocidental; deve direcionar-se “[...] para fora do pensamento convergente, do raciocínio analítico que tende a usar a racionalidade em

direção a um objetivo único (um modo ocidental), para um pensamento divergente, caracterizado por um movimento que se afasta de padrões e objetivos estabelecidos” (Anzaldúa, 2005, p. 706). Somente assim, a partir da criação de uma consciência mestiça, é que será possível viabilizar a inclusão ao invés da exclusão; a tolerância às contradições e às ambiguidades; o equilíbrio entre culturas existente em uma personalidade pluralística, em que nada é abandonado, nada é rejeitado, mas sim, os corpos coexistem em uma encruzilhada onde ocorre a possibilidade de unir tudo o que por influência de uma perspectiva moderna, colonial e ocidental foi propositalmente separado.

Ao buscar explorar a complexidade desse local social, Anzaldúa desenvolve a categoria de *Chicana* (baseando-se na cultura mexicana enraizada em seus ancestrais e compartilhada com a autora), a qual reconhece a condição de uma família de imigrantes que dá à luz a seus filhos em território norte-americano e que, ainda que passem a identificar-se nacionalmente como estadunidenses, cultural e linguisticamente pertencem a distintos e diversos locais, o que não permite com que possam ocupar uma única definição. Ao observar a obra e vida de Elhillo, identifica-se que a poetisa é advinda de uma condição semelhante à de Anzaldúa, as quais localizam-se em um contexto em que a busca pela precisão de uma única identidade, incentivada constantemente pela perspectiva moderna e colonial, não é capaz de representar corpos nos quais a indefinição, a imprecisão e a pluralidade são as marcas mais importantes. Para Elhillo (2021, *online*), como exemplo:

As a poet, I tell myself that language is my great obsession. But I think what I mean is that precision is my great obsession. I feel most powerful when I can say exactly what I mean, when I can reach for meaning and find the exact words with which to make it. I've built worlds for myself this way. But the one place it has always eluded me has been in talking about my own identity, in trying to name it. The larger terms I know: I am Black. I am also from the Arabic-speaking world, but I do not identify, racially, as Arab. I'm still trying to find language to harness the intersection—maybe Arabized African, Arabophone African, something to hold the fact that I am an Arabic speaker, with an identity shaped by this Arabic, but a race independent of it. But these terms do not satisfy me. They do not light up the part of my brain that brightens when I hit the exact word I need to describe something. These terms land on me with a dull thud, a cruel *almost*.¹¹

¹¹ Em tradução livre: Como poeta, digo a mim mesma que a linguagem é minha grande obsessão. Mas acho que o que quero dizer é que a precisão é minha grande obsessão. Eu me sinto mais poderosa

Como afirmado por Elhillo (2021, *online*, tradução própria), “[...] o Estado-nação é a grande imprecisão de nosso mundo. O que é menos preciso do que uma fronteira? Do que um país inventado? Essas barreiras são fluidas, e têm sido. Elas são desenhadas e apagadas, borradas com as costas de um lápis”. Percebe-se, portanto, o quanto a obsessão pela precisão e pela definição do que é uma nação ou de quem ocupa determinada identidade, prática que é incentivada pela colonialidade, é uma forma intencionalmente violenta que objetiva valorizar e classificar corpos em detrimento de outros. Ainda, de acordo com a autora,

No matter how hard I work to care for this language, it fails me in that regard, because all the words we have been given to use as identifiers are by design imprecise, a blanket that drapes loosely rather than the perfectly tailored garment I am craving. And because of the very specific intersection I exist in, even that blanket loosens—forgive this chaotic metaphor, but if it’s a blanket for most people, by the time we get to Sudanese identity, it becomes, at best, some sort of tarp. It covers a loose collection of people but does not account for the individual. And look, some Sudanese people do identify as Arab, and I am not here to invalidate that, but neither does their identity as Arab invalidate my identity as non-Arab. Some Sudanese people do not identify as Black, and my identity as Black does not invalidate their choice. What I mean is that we are impossible to make into a monolith, which is perhaps the exact reason that keeps us so hard to pin down into a name (Elhillo, 2021, *online*).¹²

A forma que Elhillo encontra, por meio de sua arte, de demonstrar como seu corpo ocupa diversas identidades, distintos espaços ao mesmo tempo, em que faz parte

quando posso dizer exatamente o que quero dizer, quando posso buscar um significado e encontrar as palavras exatas para criá-lo. Construí mundos para mim mesma dessa forma. Mas o único lugar em que isso sempre me escapou foi ao falar sobre minha própria identidade, ao tentar nomeá-la. Os termos mais amplos eu conheço: Sou negra. Também sou do mundo de língua árabe, mas não me identifico racialmente como árabe. Ainda estou tentando encontrar uma linguagem para aproveitar a intersecção - talvez africana arabizada, africana arabófona, algo que contenha o fato de que sou falante de árabe, com uma identidade moldada por esse árabe, mas uma raça independente dele. Mas esses termos não me satisfazem. Eles não iluminam a parte do meu cérebro que se ilumina quando encontro a palavra exata que preciso para descrever algo. Esses termos caem sobre mim com um baque surdo, quase cruel (Elhillo, 2021, *online*, tradução própria).

¹² Em tradução livre: “Não importa o quanto eu me esforce para cuidar dessa linguagem, ela me falha nesse aspecto, porque todas as palavras que recebemos para usar como identificadores são imprecisas por definição, um cobertor que cobre frouxamente em vez da roupa perfeitamente ajustada que eu desejo. E devido à intersecção muito específica em que me encontro, até mesmo este cobertor se afrouxa - perdoe-me a metáfora caótica, mas se é um cobertor para a maioria das pessoas, quando chegamos à identidade sudanesa, ele se torna, na melhor das hipóteses, uma espécie de lona. Ele cobre um conjunto de pessoas, mas não leva em conta o indivíduo. E veja bem, alguns sudaneses se identificam como árabes, e não estou aqui para invalidar isso, mas sua identidade como árabe também não invalida minha identidade como não-árabe. Alguns sudaneses não se identificam como negros, e minha identidade como negra não invalida as suas escolhas. O que quero dizer é que é impossível transformar-nos em um monólito, o que talvez seja a razão exata pela qual é tão difícil definir um nome exato para nós” (Elhillo, 2021, *online*, tradução própria).

de comunidades que possuem linguagens compartilhadas, elementos compartilhados de cultura, e, até mesmo uma certa dor compartilhada, é caracterizada como uma forma de resistência, assemelhando-se ao modo com que Anzaldúa encontrou de resistir à colonialidade e ao racismo ocidental que enxerga o seu corpo *mestizo*, *fronterizo*, como uma aberração. Desse modo, torna-se possível concluir que as referidas autoras se aproximam ao persistirem frente à violência colonial que está impregnada nos imaginários modernos, fortalecendo ainda mais a existência de identidades imbricadas e interseccionais.

Feminismo de(s)colonial de María Lugones

Ainda, pretende-se utilizar como referencial teórico o feminismo de(s)colonial, cunhado pela socióloga argentina María Lugones, o qual surge como um viés dos estudos produzidos pelo grupo Modernidade/Colonialidade, visando contemplar os feminismos latino-americanos e pós-coloniais. Ao relevar as inconsistências do feminismo hegemônico, o feminismo de(s)colonial propõe-se a conferir legitimidade a temas como desigualdade de gênero, relações de poder entre os gêneros, direitos reprodutivos, entre outras desigualdades informais, formais e, principalmente, estruturais, levando em consideração que se vive em uma sociedade. Ou seja, pode-se considerar que o feminismo de(s)colonial emerge como uma categoria em um contexto conflitante com o padrão tradicional e com as hierarquias de gênero que são incentivadas e resguardadas pelo contexto global.

Cabe mencionar ainda que, no contexto de consolidação do termo, feministas em sua maioria mulheres negras, de cor, indígenas e oriundas de países categoricamente classificados como em desenvolvimento e/ou subdesenvolvidos, passaram a tecer críticas sobre as pautas centrais do movimento feminista advindo do Norte Global, criticando essencialmente alguns aportes teóricos por utilizarem a categoria “mulher” como única e homogênea, sem levar em consideração a maneira como os sistemas de opressão são baseados em gênero, classe e etnia e estão interligados (Krolokke; Sorensen, 2005), não reconhecendo a reprodução da colonialidade que acaba sendo refletida no movimento, a qual permite que mulheres possam se utilizar dos privilégios de raça e de classe para dominar outras mulheres que se encontram em posições de poder inferiores.

Por meio de discussões e questionamentos que pretendiam elaborar um feminismo propulsionado por mulheres colocadas historicamente em uma posição de subalternidade, a fim de se nutrir a partir de perspectivas e estudos pós e de(s)coloniais, constrói-se o objetivo de desenvolver um movimento que desse voz e visibilidade às diferenças terceiro-mundistas¹³, tanto geográficas quanto econômico-culturais, as quais se unem e se complementam baseando-se em experiências compartilhadas, visando conceder aos debates feministas uma maior pluralidade de vozes, abrindo potencial espaço para a teorização produzida a partir dos países do Sul Global (incluindo as vozes negras, indígenas, árabes, não-heteronormativas, *queer*, entre outras).

De acordo com essa perspectiva, pode-se inferir que a produção teórica advinda da corrente feminista de(s)colonial acaba aproximando-se da perspectiva artística e política abordada pela poetisa Safia Elhillo, já que ambas partem de um pressuposto político, sociológico e cultural, visando compreender e apontar as múltiplas consequências que a colonização trouxe para os problemas de gênero essencialmente localizados no Sul Global. Por outro lado, vale mencionar que as várias faces do feminismo de(s)colonial não focam suas contribuições e debates apenas nos problemas de gênero, mas sim, buscam apontar os demais problemas sofridos pelas mulheres oriundas do Sul Global, que muitas vezes permanecem em um local de subalternidade perante as pautas levantadas pelo feminismo hegemônico, visando promover o resgate de “[...] experiências antes invisibilizadas, silenciadas e/ou construídas como um Outro da modernidade ocidental” (Menegon, 2016, p. 44).

De tal modo, é possível considerar que a abordagem de(s)colonial do feminismo enfatiza essa continuidade das relações coloniais de poder (colonialidade do poder) através das categorias de gênero, raça e classe. Além disso, o caráter da decolonialidade busca em seu projeto um desligamento das epistemologias eurocêntricas ao salientar a importância dos diferentes saberes (e paradigmas outros) sendo produzidos em diversos contextos geopolíticos, questionando assim cânones e métodos (Menegon, 2016). Ainda, acrescenta-se que a teoria feminista de(s)colonial

¹³ O termo “Terceiro Mundo” foi adotado inicialmente em meio ao cenário da Guerra Fria, mais precisamente em meio à Conferência de Bandung. Atualmente, ao mesmo tempo em que é considerado obsoleto por alguns acadêmicos da área, o termo é utilizado por teóricos contemporâneos como uma forma de resistência à histórica marginalização permeada pela divisão socioeconômica global entre centro-periferia (Mignolo, 2017).

privilegia categoricamente os saberes fronteiriços¹⁴, caracterizando-se por serem os saberes que surgem da exterioridade estruturada pela modernidade/colonialidade quando esta última se constituiu como interioridade (Restrepo; Rojas, 2010).

Portanto, infere-se que, ao incorporar a teoria de(s)colonial, o feminismo passa a desenvolver a multiplicação de vozes e de posicionamentos feministas como o principal *locus* de reflexão e enunciação. Como mencionado por Luciana Ballestrin (2020), o pensamento feminista de(s)colonial incorpora da teoria de(s)colonial diferentes vertentes, propostas e debates travados ao longo da trajetória nas últimas quatro décadas, tornando-se uma espécie de feminismo crítico e autônomo. De acordo com essa reflexão, autoras feministas latino-americanas como María Lugones (2014) e Rita Laura Segato (2012) têm impulsionado em suas contribuições teóricas a consolidação do pensamento feminista de(s)colonial, propondo por meio dele uma crítica massiva ao feminismo hegemônico da atualidade, elaborando a categoria de estudos colonialidade de gênero a partir de conceitos estabelecidos pelo grupo Colonialidade/Modernidade já mencionado. Segundo Lugones (2014):

Uso o termo colonialidade seguindo a análise de Aníbal Quijano do sistema de poder capitalista do mundo em termos da “colonialidade do poder” e da modernidade – dois eixos inseparáveis no funcionamento desse sistema de poder. A análise de Quijano fornece-nos uma compreensão histórica da inseparabilidade da racialização e da exploração capitalista como constitutiva do sistema de poder capitalista que se ancorou na colonização das Américas. Ao pensar a colonialidade do gênero, eu complexifico a compreensão do autor sobre o sistema de poder capitalista global, mas também critico sua própria compreensão do gênero visto só em termos de acesso sexual às mulheres (Lugones, 2014, p. 935).

A utilização do termo colonialidade pelo pensamento feminista de(s)colonial pretende denunciar não somente uma classificação de povos em termos de colonialidade de poder e de gênero, mas também o processo de redução ativa das pessoas, mencionado pela autora Carolina Menegon (2016, p. 56) como “[...] a desumanização que as torna aptas para a classificação, o processo de sujeitificação e a investida de tornar o sujeito colonizado menos humanizado”. Lugones (2014, p. 935)

¹⁴ Saberes de fronteira que levam em consideração o aspecto contingencial, ou seja, que inclui a dimensão do local e da localização histórica, desenvolvendo um conhecimento específico: um conhecimento das fronteiras, que virá a ser alçado pelo feminismo de(s)colonial como uma questão primordial em sua luta central política. Para se articular todas essas dimensões é imprescindível a retomada de um “nó” importante: sujeitos/as e experiências. Ou seja, o “nós”/o nosotros articulados às concepções de fronteiras e caracterizações sobre o conhecimento-situado (Cypriano; Dias; Barbarela, 2017).

afirma ainda que: “[...] a imposição colonial de gênero passa por questões de ecologia, economia, governança, relações com o mundo espiritual, e conhecimento, bem como por práticas diárias que nos habitam com o cuidado com o mundo ou com sua destruição”.

De acordo com esse cenário, Lugones propõe que a partir da averiguação das diferenças coloniais e do reconhecimento das mazelas proporcionadas pela colonialidade de gênero, torne-se possível a emancipação feminina das mulheres de cor e do Sul Global. Logo, entende-se que, desde o seu princípio, o pensamento feminista de(s)colonial disponibiliza uma visão diferenciada acerca do desenvolvimento do saber e do pensar a partir da fronteira colonial, incentivando a resistência à colonialidade de gênero por meio de entendimentos coletivos, compartilhados e comuns das construções sociais do mundo.

Considerações finais

Finalmente, retomando os objetivos da presente pesquisa, bem como sua pergunta orientadora, é possível chegar a algumas conclusões. Para responder como a obra de Safia Elhillo se desenvolve em resistência e desafio à colonialidade estabelecida pelo Norte Global, este trabalho foi construído a partir do diálogo constante entre suas poesias e as epistemes de acadêmicos de extrema importância para o debate feminista negro e de(s)colonial. Assim, concentramos toda a segunda seção do artigo na articulação entre o que apresentavam os textos de Walter Mignolo, Patricia Hill Collins, Gloria Anzaldúa e María Lugones e as poesias e declarações públicas da poetisa que ofereciam essa conexão.

Dessa forma, foi possível compreender de que maneira Elhillo enfrenta a colonialidade em suas obras. Seu pensamento liminar evidente desafia a “epistemologia do ponto zero” da colonialidade, praticando desobediência epistêmica ao rejeitar o silêncio frente às violências contra imigrantes no Norte e contra as guerras por ele empreendidas – a colonialidade do ser. Além disso, analisando sua obra, compreende-se seu *status* de *outsider within*, que resiste à matriz global de dominação na qual está imbuída de modo igualmente imbricado. Essa movimentação também conversa com o feminismo de(s)colonial de Lugones, posto seu interesse mútuo em evidenciar as vozes do Sul Global, resgatando experiências que seriam ignoradas em

outros contextos. Por meio de sua arte, assim como Anzaldúa, Safia utiliza o valor de seu pensamento de fronteira para criar a possibilidade de novos mundos.

Essa mobilização demonstra, como resultado final, que sua posição enquanto mulher negra, falante de árabe e descendente de imigrantes sudaneses – ou, mais acuradamente, descendente da originária civilização de Núbia –, permite que a colonialidade seja exposta e denunciada. Expondo e descolonizando seu sentir, essa mulher permite que outras realidades sejam (re)imaginadas, para longe da objetificação ocidental.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta às mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>. Acesso em: 13 jun. 2024.

ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza / Rumo a uma nova consciência. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 704-719, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2005000300015>. Acesso em: 20 jul. 2024.

BALLESTRIN, Luciana. Feminismo De(s)colonial como Feminismo Subalterno Latino-Americano. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 28, n. 3, p. 1-14, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/75304>. Acesso em: 13 abr. 2023.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Revista Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/MZ8tzzsGrvmFTKFqr6GLVMn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 nov. 2024.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento Feminista Negro*. Tradução Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

CYPRIANO, Breno; DIAS, Tayrine; BARBARELA, Pedro. As interseções entre as Relações Internacionais, a teoria política feminista e o feminismo pós/de/colonial na América Latina. In: 6º Encontro da Associação Brasileira de Relações Internacionais (ABRI), 2017, Belo Horizonte. *Anais*. Belo Horizonte: PUC-Minas/Campus Coração Eucarístico, 2017, 22 p. Disponível em: https://www.encontro2017.abri.org.br/resources/anais/8/1504170285_ARQUIVO_ABR12017Cyprianoetal.pdf. Acesso em: 13 abr. 2023.

ELHILLO, Safia. Searching For the Words to Describe Myself. Online. *Harper's BAZAAR*, 06 jul. 2021. Disponível em:

- <https://www.harpersbazaar.com/culture/features/a36674471/searching-for-the-words-to-describe-myself/> Acesso em: 24 ago. 2024.
- ELHILLO, Safia. *The January Children*. Nebraska: University of Nebraska Press, 2017a.
- ELHILLO, Safia. Two Poems. Online. *Frontier Poetry*, 2017b. Disponível em: <https://www.frontierpoetry.com/2017/05/26/poetry-two-poems-safia-elhillo/>. Acesso em: 24 jul. 2024.
- KROLOKKE, Charlotte; SORENSEN, Anne Scott. Gender communication theories and analyses: From silence to performance. Sage, 2006.
- LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n.3, set./dez., 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/i/2014.v22n3/> Acesso em: 10 nov. 2024.
- MARTINS SIMONETI, Caio Augusto; FÉLIX DE SOUZA, Natália Maria. Epistemologias do Interstício: Hibridismo, Pensamento Liminar e Conexões Pós/Decoloniais. *Carta Internacional*, [S. l.], v. 17, n. 1, p. e1230, 2022. Disponível em: <https://www.cartainternacional.abri.org.br/Carta/article/view/1230>. Acesso em: 29 jul. 2024.
- MENEGON, Carolina. *A Colonialidade e o Pensamento Feminista Latino-Americano: Desafios e Perspectivas dos Feminismos nas Nações “Periféricas”*. Orientador: Enio Waldir da Silva. 94 f. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Direito. Curso de Mestrado em Direitos Humanos, Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (UNIJUÍ), Ijuí, 2016.
- MIGNOLO, Walter; TLOSTANOVA, Madina Vladimirovna. Theorizing from the Borders: Shifting to Geo- and Body-Politics of Knowledge. *European Journal of Social Theory*, v. 9, n. 2, p. 205-221, 2006. Disponível em: <https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=df78fa140e165756c013bb3c7692c0350b1eef4d>. Acesso em: 25 jul. 2024.
- MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF*, n. 34, p. 287-324, 2008b. Disponível em: <https://mih.unilab.edu.br/wp-content/uploads/2023/12/Desobediencia-epistemica.-Walter-Mignolo-1.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2024.
- MIGNOLO, Walter. *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad e gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2010.
- MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* (RBCS) [online], v. 32, n. 94, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/nKwQNPrx5Zr3yrMjh7tCZV/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 10 abr. 2023.
- NOBLES, Vera. Nubia and Egypt: Is It Ella or a Copy? *Journal of Black Studies*, v. 26, n. 4, p. 431-446, mar. 1996. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2784717>. Acesso em: 27 ago. 2024.
- RESTREPO, Eduardo; ROJAS, Axel. *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Colombia: Editorial Universidad del Cauca, 2010.

SEGATO, Rita Laura. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. *E-cadernos Centro de Estudos Sociais* [Online], Universidade de Coimbra, 18 ed., 2012. Disponível em: <http://journals.openedition.org/eces/1533>. Acesso em: 10 abr. 2023.

Re-Unir

Memória, identidade e irmandade de mulheres negras: adentrando *Um outro Brooklyn*, de Jacqueline Woodson

*Memory, identity and black women sisterhood: walking into Another Brooklyn by
Jacqueline Woodson*

Submetido em: 09/09/2024

Aceito em: 08/11/2024

Agda Beatriz de Souza¹

Resumo: O presente trabalho propõe uma análise do romance *Um outro Brooklyn*, da escritora estadunidense Jacqueline Woodson. A partir das reflexões de Evaristo (2005; 2020) e Collins (2019), pretende-se sublinhar a importância da obra em questão para a promoção de representações autênticas acerca da experiência de mulheres negras sob os moldes da ficção. O “eu” é, conforme Collins (2019), o lugar privilegiado para o exercício da autodefinição, primeira etapa do processo de romper com as imagens externas da condição negra feminina. Portanto, almeja-se apresentar uma leitura com destaque para os aspectos da memória e da irmandade, sem perder de vista um olhar crítico para as forças que atuam sobre os corpos. Caminhando em direção oposta ao “exotismo” apontado por Lorde (2019), destaca-se o comprometimento da narrativa com a experiência genuína, distanciada de estereótipos racistas tão comuns à tradição literária canônica.

Palavras-chave: Jacqueline Woodson; memória; irmandade; representação

Abstract: The present paper proposes an analysis of the novel *Another Brooklyn* by the American author Jacqueline Woodson. Based on the reflections of Evaristo (2005; 2020) and Collins (2019), it is intended to highlight the importance of the work in question for promoting authentic representations of the experience of black women within the framework of fiction. The “self” is, according to Collins (2019), a privileged place for exercising *self-definition*, the first stage in the process of breaking with the external images of the black female condition. Therefore, the aim is to present an analysis with emphasis on the aspects of memory and *sisterhood*, without losing sight of a critical look at the forces that act on the bodies. Moving in the opposite direction to the “exoticism” pointed out by Lorde (2019), the narrative’s commitment to the genuine experience of black women stands out, distant from racist stereotypes so common to the canonical literary tradition.

Keywords: Jacqueline Woodson; memory; sisterhood; representation

Adentrando *Um outro Brooklyn*

Publicado no ano de 2020 no Brasil, *Um outro Brooklyn*, da escritora estadunidense Jacqueline Woodson, apresenta uma narrativa curta, escrita em primeira pessoa, privilegiando a subjetividade, o discurso do *eu*. No entanto, não se trata apenas da história de vida de um sujeito individualizado, mas antes, de um “nós” que é negro e feminino². Ao caminhar pelas próprias memórias, Augusta, a protagonista de Woodson, convoca e é por vezes confrontada com as histórias de outras mulheres negras, vivas

¹ Mestra em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: agda891@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3958414851422611>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-3350-0447>

² O contrário da afirmação de um “eu-narciso” na utilização do termo “escrita de si” em (Evaristo, 2020)

e mortas. Ao fazê-lo, a autora irmana-se a Nikki Giovanni, Toni Morrison, Alice Walker e Maya Angelou, grandes nomes da escrita contemporânea dos Estados Unidos, comportando na narrativa uma abordagem que intersecciona as experiências³ de raça, gênero e classe.

Embora *Um outro Brooklyn* não seja um romance autobiográfico ou uma espécie de *memoir*, já que tanto os personagens quanto as situações são fictícias conforme sublinhado no capítulo intitulado “Sobre a escrita de Um outro Brooklyn”, cabe destacar alguns fatos apontados pela própria Woodson: a escritora cresceu em Bushwick, um bairro da classe trabalhadora na parte norte do distrito do Brooklyn, em Nova York. A autora estadunidense destaca alguns elementos importantes para construir reflexões acerca da narrativa:

Sei que, conforme o romance toma forma nas páginas, é difícil que a vida das personagens não tenha interseções com a vida da escritora. Conforme desdobramos as ações e as histórias das nossas personagens, é difícil não desdobrar nossas histórias. Em *Um outro Brooklyn*, revisei minha adolescência, revirei-a, redescobindo o amor profundo que tinha pelas minhas amigas, a alegria e o medo assustadores dos primeiros amores, a intensidade do desejo de sobreviver e a ferocidade em câmera lenta do final da infância (Woodson, 2020, p. 95).

Assim, as “intersecções com a vida da escritora” (Woodson, 2020, p. 95), a partir da ficcionalização de memórias de uma menina negra de classe baixa nos Estados Unidos, fazem parte justamente do movimento realizado por Woodson na escrita do romance: o de pensar “o que significava crescer como uma menina neste país” (Woodson, 2020, p. 95), ainda mais especificamente, uma menina negra. Assim, é imperativo sublinhar a importância contida no ato de revisitar as próprias memórias, de fazer o movimento descrito por Evaristo (2005) para criar imagens de *autorrepresentação*, isto é, propor imagens a partir de uma subjetividade de mulher negra experimentada na sociedade e “fazer um movimento em direção ao passado, à esperança, ao imaginário” (Woodson, 2020, p. 95).

É possível identificar, portanto, um compromisso com a ficcionalização que privilegia a experiência de meninas e mulheres negras, sem limitar os escritos ao mero

³ Tanto Lorde (2019) quanto Evaristo (2020) fazem reflexões acerca da escrita como prática de grande importância para mulheres negras, para a travessia das experiências específicas que formam os sujeitos negrofemininos.

lugar de “registro”, “documento” ou “testemunho”, ainda que a palavra “testemunho”⁴ possa ser utilizada com parcimônia na medida que comporta o conteúdo dos escritos: as dores, perdas, alegrias e sonhos, porém sob os moldes da ficção. Nesse sentido, encontramos uma orientação que é comportada pelo termo “escrevivência”, conforme Conceição Evaristo (2016), além de dialogar com a mescla entre invenção e realidade conforme as palavras da escritora:

Invento, sem o menor pudor. Portanto, estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com a minha cabeça. 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 o 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, 2016, p. 7).

Assim, neste movimento em direção ao passado, numa mescla indistinguível entre a experiência a ficcionalização, adentramos a história de Augusta que é, ao mesmo tempo, a história da família, dos traumas, das mudanças geográficas e das descobertas que formarão a menina, a jovem e a mulher que ainda tenta resgatar e compreender o próprio passado. Ao dar vida ao romance, Woodson, embora denuncie as problemáticas relativas à marginalização do segmento negro na sociedade, as violências que acometem os corpos, a guetização, as mortes precoces e tantos outros itens, também propõe representações não estereotipadas, além da temática do luto e da formação humana.

Nesse sentido, Woodson cria a narrativa a partir da compreensão do que a estudiosa Patricia Hill Collins (2019) chamará de “imagens de controle”, denunciando e subvertendo conteúdos e condições direcionados às mulheres negras na sociedade estadunidense: a *mammy*, a matriarca, a mãe dependente do Estado e a “gostosa”, tentativas de fixar lugares identitários para corpos através de “tipos” gestados pela colonização. Collins, no entanto, também constrói categorias que auxiliam na ruptura com “símbolos” antigos e novos, a *autodefinição* e a *autoavaliação*, categorias

⁴ A obra de Carolina de Maria de Jesus, por exemplo, foi afastada da produção de autores canônicos ao ser tratada como mero “testemunho” ou “documento”. Ver (Dalcastagnè, 2012, p. 12).

adequadas ao tecer apontamentos em relação às personagens que ganham as páginas:

autodefinição envolve desafiar o processo de validação do conhecimento político que resultou em imagens estereotipadas externamente definidas da condição feminina afro-americana. Em contrapartida, a autoavaliação enfatiza o conteúdo específico das autodefinições das mulheres negras, substituindo imagens externamente definidas com imagens autênticas de mulheres negras (Collins, 2019, p. 102, grifos meus).

Tendo Woodson entrado em contato com as reflexões da estudiosa ou não, é este o movimento realizado em sua empreitada literária, e ao narrar o crescimento da protagonista ao longo da obra, contraria os “tipos” cristalizados pela historiografia e pelo espaço literário, sublinhando uma multiplicidade de identidades que se não são *autodefinidas*, não são também estereotipadas. Neste trabalho, portanto, sublinho a importância do caráter “testemunhal” do romance, mais especificamente, da narrativa de Woodson como lugar de representação da experiência negra e feminina sob os moldes da ficção.

Seguindo Collins (2019), o “eu” é o lugar privilegiado para o exercício da *autodefinição*, primeira etapa do processo de romper com as imagens externas acerca da condição feminina:

Longe de ser uma preocupação narcisista ou trivial, posicionar o “eu” no centro da análise é fundamental para a compreensão de uma série de outras relações [...] O “eu” não é autodefinido como uma maior autonomia que ganhamos ao nos separar dos outros. Ao contrário, o “eu” se encontra no contexto da família e da comunidade (Collins, 2019, p. 222-223)

Mais especificamente, proponho uma análise da obra com destaque para a memória e irmandade, além da construção de imagens autênticas de mulheres negras, sem perder de vista um olhar crítico para as forças que atuam sobre os corpos. Caminho de encontro ao “exotismo” bem apontado por Audre Lorde (2019) no que tange ao estudo sobre mulheres, na medida em que nos utilizamos de um romance de autoria feminina comprometido com a experiência genuína, distanciada de estereótipos racistas tão comuns a uma tradição literária canônica.

As memorações de Augusta

O livro apresenta o retorno de Augusta ao lugar de sua segunda infância e início da adolescência para o funeral do pai. No metrô, a caminho do encontro com o irmão mais novo, a personagem reconhece uma antiga amiga de infância, Sylvia, o que culminará num verdadeiro movimento de rememoração. A protagonista, formada em antropologia pela Universidade de Brown, nos Estados Unidos, não coincidentemente, descobriremos em dado momento, tem como objeto de pesquisa os rituais fúnebres de diferentes culturas. Todavia, sublinho, num primeiro momento, a camada simbólica que o interesse da protagonista pela investigação das práticas pós-morte dá à narrativa.

Ao levarmos em consideração o imenso campo semântico aberto pela palavra morte, seja simbólica ou literal, é possível encontrar com expressões tais como “fim”, “passagem”, “cessação” e “angústia”⁵, isto é, a movimentação de um estado para o outro. É, de certa maneira, o que observamos aqui, já que o encontro inicia uma espécie de rito, de processo transformativo e rememorativo que encaminha a personagem para determinado estado ou lugar. Ademais, a frase de abertura funciona como o motor da história: “Por muito tempo minha mãe ainda não estava morta [...] Agora sei que trágico não é o momento. É a memória” (Woodson, 2020, p. 7). Em *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, a estudiosa Ecléa Bosi faz a seguinte afirmação acerca do caráter da memória:

Conhecemos a tendência da mente de remodelar toda experiência em categorias nítidas, cheias de sentido e úteis ao presente. Mal termina a percepção, as lembranças já começam a modificá-la: experiências, hábitos, afetos, convenções vão trabalhar a matéria da memória. Um desejo de explicação atua sobre o presente e sobre o passado, integrando suas experiências nos esquemas pelos quais a pessoa norteia a vida. O empenho do indivíduo em dar um sentido à sua biografia penetra nas lembranças como “um desejo de explicação” (Bosi, 1994, p. 419 apud Brito, 2020, p. 37).

Assim, Augusta faz um movimento retrospecto para “trabalhar a matéria da memória”, sublinhando um fio condutor presente na redescoberta da figura da mãe e no processo de rememoração que permeia a jornada. Num primeiro momento, é a infância situada na década de 1970 que ganha as páginas da obra. Concomitante ao primeiro deslocamento geográfico, a mudança para o bairro no estado de Nova Iorque,

⁵ Ver a definição da palavra “Morte” no Dicionário de Cambridge.

é observável o primeiro importante rompimento identitário sofrido pela personagem: a ausência da mãe. Não é possível apreender, inicialmente, a razão do afastamento, e só depois compreendemos o motivo para que tenha desaparecido. Apenas alguns anos são vivenciados ao lado do único modelo feminino, modelo que se torna obscurecido com o passar dos anos. Por essa via, a presença da mãe é similar a de um fantasma ou assombração que apenas existe por meio da memória e da promessa ingênua feita pela memória infantil.

Augusta repete a promessa muitas vezes, como sugerido no seguinte trecho: “Quando meu irmão chorava, eu o acalmava, dizendo para não se preocupar. Em breve ela virá, eu dizia, tentando ecoar a voz dela. Virá amanhã. E amanhã e amanhã e amanhã.” (Woodson, 2020, p. 16). Assim, tanto o leitor quanto o narrador-personagem aguardam o retorno da figura cuja identidade é pouco conhecida, quase mítica. Assim, a ausência materna constitui um aspecto marcante na formação de Augusta, uma vez que tal lacuna é constantemente reforçada pela relação do irmão mais novo com o pai, uma espécie de espaço de afinidade masculina no qual Augusta não pode adentrar.

Quando observava meu irmão e meu pai se aproximarem um do outro para conversar, via sua conexão fluida, alguma coisa da qual eu ficava de fora. Talvez fosse assim que eu e minha mãe nos voltássemos uma para outra. Quando ela retornasse, nos aproximaríamos dessa forma de novo (Woodson, 2020, p. 17).

Em *Pensamento feminista negro*, Collins sublinhará a importância da relação das mulheres negras umas com as outras, afirmando a existência de pelo menos três lugares seguros para a construção de vozes individuais e coletivas.

Um desses lugares envolve o relacionamento das mulheres negras umas com as outras. Em alguns casos, tais como em amizades e interações familiares, esses relacionamentos são informais, são atividades privadas entre indivíduos. Em outros, como foi o caso durante a escravidão (D. White, 1985), laços organizacionais mais formais nutriram poderosas comunidades de mulheres negras em igrejas negras (Gilkes 1985; Higginbotham 1993) ou em organizações de mulheres negras (Giddings 1988; Cole 1993; Guy-Sheftall 1993). Na condição de mães, filhas, irmãs e amigas, muitas mulheres afro-americanas afirmam umas às outras (Myers 1980) (Collins, 1990, p.8).

Portanto, não há um modelo feminino que possa afirmar Augusta após o “desaparecimento” da mãe, e por anos ela terá de se agarrar a memórias fragmentadas, sendo mera observadora, uma *outsider* na relação nutrida pelos outros dois membros de seu núcleo familiar. Impossibilitadas certas conexões com o pai e com o irmão, dado

o distanciamento da personagem em relação às masculinidades, bem como em relação à mãe, é na amizade feminina — considerada por Hill Collins (2019) como fundamental para o empoderamento e sobrevivência as mulheres afro-americanas — que Augusta encontrará a possibilidade de se reconstituir enquanto sujeito feminino negro.

O encontro com as personagens Angela, Gigi e Sylvia oferece à protagonista um vislumbre de novas possibilidades de estar no mundo, embora também haja certa cristalização infantil na observação:

Antes de Sylvia, Gigi e Angela serem minhas, chegavam à nossa escola pública, toda manhã, mantendo distância de mim. Elas chamavam umas pelas outras no pátio. Davam-se os braços e riam. Antes que eu soubesse seus nomes, conhecia os ossinhos de suas nucas, a curva suave de seus traços. Conhecia cada blusa de gola rolê ou gola boneca que tinham. Conhecia o olhar mal-humorado de Angela enquanto ela esperava na fila do refeitório. Conhecia o braço bronzeado de Sylvia enroscado na cintura de Angela no pátio da escola. Conhecia a voz de Gigi, um sotaque espanhol ou britânico ou alemão nervoso quando tínhamos que nos apresentar no auditório. Todos os professores que entravam na escola as adoravam, e **o resto de nós desaparecia na invisibilidade. Antes de elas serem minhas**, eu contemplava o pescoço de cada uma delas, observava suas mãos perfeitas se fecharem em torno de cordas de pular e das bolas de handball, via suas unhas pintadas cintilantes. Quando davam o braço umas para as outras e saíam dançando pelos corredores, **tinha certeza de que não havia mães ausentes no passado delas. Eu realmente acreditava que estivessem estáveis no mundo. Observava-as desejando ter o que tinham — seis pés bem firmes. Aqui. Agora** (Woodson, 2020, p. 25, grifos meus).

No entanto, o encontro de Augusta com as meninas que, após algum tempo, se tornarão suas amigas, não se dá sem conflitos. “Não confie nas mulheres, minha mãe dizia. Até mesmo as feias vão pegar o que você pensou que era seu” (Woodson, 2020, p. 18). As lembranças de sua mãe, menos cristalizadas à medida que a narradora envelhece, e o julgamento acerca da amizade feminina reverberam na compreensão das personagens bem como no desejo de aproximação daquelas que suplementam a ausência tanto de afinidade quanto de modelo identitário.

Se por um lado, o início do relacionamento entre as personagens auxilia a protagonista na adaptação ao mundo novo, por outro é também momento de partilha da “perda, [d]a beleza e [d]a fome em cada uma de nós” (Woodson, 2020, p. 26), da construção de um lar. Assim, as meninas, conforme Hill Collins (1990, p. 8), “na condição de irmãs e amigas [...] afirmam a humanidade umas das outras, afirmam sua excepcionalidade e seu direito de existir”.

À medida que a narrativa avança, adentramos mais e mais no universo compartilhado pelas pequenas moradoras do Brooklyn. Temas como gravidez na adolescência, imigração e relações familiares conturbadas e sexualidade ganham as páginas do romance de Woodson. Nesse sentido, acompanhamos uma espécie de reconstituição do espaço submetido tanto à memória quanto aos novos atos de olhar, para tornar-se “um outro Brooklyn”. Na história contada através de relatos, somos pouco a pouco apresentados aos pilares formativos de Augusta: o núcleo familiar, as relações afetivas, o espaço e os deslocamentos vivenciados pelas personagens.

O bairro cujos quarteirões, ruas e moradores constituíram a identidade da mulher negra vai, pouco a pouco, exibindo as ilhas de miséria das quais todos os personagens fazem parte. A violência, a criminalidade, a desigualdade e a exclusão social típicas dos centros urbanos como a presença de gangues, da prostituição e do consumo de drogas são entrelaçados ao cotidiano do núcleo familiar de Augusta: das dificuldades socioeconômicas aos desejos infantis “pela pipoca escorrendo manteiga e pelas nuvens de algodão-doce” (Woodson, 2020, p. 28). Dessa forma, Woodson, através de uma narrativa fragmentária, constrói a subjetividade de Augusta, a relação com os familiares, com o corpo e com a sexualidade, com o pertencimento ao mundo, ao mesmo tempo em que denuncia a marginalização das populações pretas/imigrantes nos Estados Unidos.

Existem duas infâncias em *Um outro Brooklyn*: cronologicamente, a primeira é aquela vivida por Augusta em SweetGrove até os oito anos, nas antigas terras da família, pai, mãe, tio e irmão. As lembranças do período são tingidas pelos afetos e lições condicionadas pela mãe. Há alguns pontos a serem sublinhados durante o curto período vivenciado por Augusta: a casa de infância, a morte do tio, o luto da mãe e a perda das terras. Este primeiro período já é marcado pela pobreza geracional. A miséria representada pela casa localizada no Sul dos Estados Unidos (American South) — região conhecida pelo histórico de escravidão africana e, por consequência, ampla presença de afro-americanos na população local —, é um fator importante para a trajetória dos personagens. Confirmadas pelas palavras de Augusta:

A terra pertencera ao meu avô materno. Ele tinha herdado do bisavô dele. A poeira de barro e a relva ondulante se espalhavam por acres distantes da casa onde meu irmão e eu nascemos. A casa em si vivia em estado de ruína — vigas inclinadas, tetos manchados pela umidade, piso de madeira lascando [...] Ainda assim, meu irmão e eu nos movimentávamos por aquela casa como se a conhecêssemos desde

sempre, sem notar como se desmanchava. Corríamos por ela rindo, batíamos as portas ao entrar e sair, fechávamos os olhos à noite e acordávamos com a manhã luminosa em seu interior com a pura alegria de um Lar (Woodson, 2020, p. 33).

Na compreensão infantil, a casa em ruínas, ainda assim, é fonte de alegrias, de lembranças felizes ao lado da família. No entanto, mais tarde, dois eventos culminarão no primeiro deslocamento geográfico de Augusta. Um ano após o nascimento do irmão, devido ao incêndio que devasta os campos do Sul, as terras da família são confiscadas pelo estado do Tennessee, restando-lhes apenas a casa como propriedade. Tempos depois, o tio da protagonista é convocado para a Guerra do Vietnã, mesmo evento que provocará a morte do personagem e o processo de luto da mãe.

A segunda infância, de fato, é a iniciada no Brooklyn, ao lado do núcleo familiar já fragmentado, o encontro com as três melhores amigas e com a aproximação da religião (islã), acentuada pela entrada de uma nova companheira na vida do pai. Num primeiro momento, a sua chegada é recebida por Augusta com grandes expectativas — “Imaginava a mulher que meu pai trouxera para casa assumindo o lugar de minha mãe até ela voltar” (Woodson, 2020, p. 53). No entanto, Irmã Loretta se apresenta como um novo modelo feminino, contrário ao encontrado na mãe e nas amigas do Brooklyn.

A mulher que veio não entrava em nosso quarto no meio da noite na ponta dos pés, não pedia apenas um golinho quando meu pai oferecia o uísque dele, não se sentava conosco para comer pé de porco e presunto apimentado. Vinha pela Nação do Islã, a cabeça coberta, seu vestido escuro chegando até os tornozelos. Disse: Meu nome é irmã Loretta, o corpo dela era um templo, coberto e distante do de meu pai, o rosto afilado livre de toda a maquiagem obscena com que as mulheres descrentes pintam a cara (Woodson, 2020, p. 54).

O fragmento em questão nos direciona a alguns dos conflitos importantes vivenciados por Augusta: a compreensão de mundo no que diz respeito ao corpo, à religião, ao casamento, ao papel da mulher na sociedade. É imperativo sublinhar a existência das múltiplas identidades femininas ao longo do romance. Apresentadas através do ponto de vista da protagonista, meninas e mulheres ganham diferentes contornos na narrativa de Woodson, ora aproximadas, ora afastadas do primeiro modelo moral cristalizado nas lembranças da protagonista: a mãe.

Há também outras personagens que compõem o conjunto comportado pelo relato, seja para a irmanação ou rejeição das subjetividades: Irmã Loretta, a companheira distante do pai; Jennie, a vizinha prostituta cujos filhos são criados em

insegurança alimentar; a mãe de Gigi, que rejeita a própria pele escura, grávida na adolescência; irmã Sonja, a terapeuta; a professora de francês de Sylvia, cujo olhar sublinha ainda mais a marginalidade do grupo de meninas, entre muitas outras.

Em todos os casos se tratam de mulheres negras, quase em sua totalidade impossibilitadas de autorrealização. São corpos atrelados ao exercício do cuidado, da maternidade precoce ao matrimônio; ou da compreensão do corpo como algo a ser mediado, relevado ou rejeitado pelas diferentes organizações sociais. Para além das imposições de gênero, são relegadas a ela as opressões raciais. As palavras de Lélia Gonzalez nos esclarecem o processo imposto às mulheres negras:

Nós, mulheres e não brancas, somos convocadas, definidas e classificadas por um sistema ideológico de dominação que nos infantiliza. Ao nos impor um lugar inferior dentro de sua hierarquia (sustentado por nossas condições biológicas de sexo e raça), suprime nossa humanidade precisamente porque nos nega o direito de ser sujeitos não apenas de nosso próprio discurso, mas de nossa própria história (Gonzalez, 2020, p. 128).

Ao mesmo tempo, Woodson oferece modelos femininos cujas formações identitárias se afastam daquelas mediadas pelas “imagens de controle”. Com a presença da psicóloga e da professora de francês, por exemplo, são destacados processos de intelectualização e formação acadêmica. Ademais, os corpos ganham descrições intimistas e delicadas quanto a apresentação das amigas no mundo quanto a performance de feminilidade compreendida pelo olhar infantil de Augusta: ossinhos da nuca, mãos perfeitas e unhas pintadas com cores cintilantes⁶.

Com a chegada da puberdade, o grupo de meninas formado por Angela, Gigi, Sylvia e Augusta desperta para um entendimento menos adocicado da realidade. A solidez da unidade feminina e a redenção encontrada “no conforto de suas gargalhadas” (Woodson, 2020, p. 31) é confrontado pela violência sexual. O estupro de Gigi por um militar, o assédio sexual por parte de figuras masculinas como um sapateiro e um pastor acompanham a maturação física das meninas como uma reposta a esta última.

De acordo com Collins (2019, p. 280) o estupro, assim como outras formas de violência e abuso sofridos durante a colonização, ou posteriormente, no espaço doméstico, com relações incestuosas ou de exploração sexual de mulheres, fazem parte de uma subordinação à opressão interseccional. Para ela, “esses atos de violência

⁶ Referência a (Woodson, 2020, p. 25)

são a dimensão visível de um sistema mais generalizado de opressão cotidiana”. Sistema esse que se origina na colonização, na violência contra as mulheres escravizadas, justificada pelo “direito do senhor”⁷ Assim, os acontecimentos narrados por Augusta sugerem uma espécie cruel de rito de passagem feminina do qual as moradoras do Brooklyn não poderão escapar.

O mundo estava no fim. Tínhamos sido meninas, dançando pelo apartamento da mãe de Gigi com botas brancas envernizadas de cano alto várias e várias e várias vezes. Pequenos fragmentos do Brooklyn começaram a desabar. Revelando a gente. [...] Mas ainda assim, conforme deslizávamos cada vez mais nos doze anos, nossos seios e bunda se desenvolviam. Nossas pernas se alongavam. Algo no delineado de nossos lábios e no gingado de nossa mente sugeria aos desconhecidos mais do que compreendíamos. Então, quando íamos para os treze, caminhávamos pela nossa vizinhança como se a dominássemos. Nem olhem pra gente, dizíamos aos garotos, as mãos na frente do rosto. Olha pra lá, olha pra lá, olha pra lá! Fingíamos acreditar que poderíamos soltar os braços e caminhar pelas ruas sozinhas. Mas sabíamos que estávamos sendo falsas. Havia homens nas entradas, virando as esquinas, atrás das cortinas das janelas, esperando para nos agarrar, nos apalpar, abrir a calça e pedir que déssemos uma olhadinha (Woodson, 2020, p. 43-45).

Ao mesmo tempo, a saída da infância e o início da descoberta sexual coincide com as tentativas de explorar o mundo. Algumas das primeiras experiências sexuais são compartilhadas por Augusta e suas amigas, para assegurá-las da lealdade que as mantém unidas, do pacto firmado pelas quatro amigas. As expressões afetivas entre as meninas que são ao mesmo sexualizadas e não sexualizadas, sugerem, concordando com Collins (2019, p. 320), uma forma de resistência. Segundo a estudiosa, a consolidação da afetividade entre mulheres negras é um dos componentes do que chamará de “autonomia erótica”, isto é, o amor mútuo “como algo fundamental para resistir à opressão”.

No entanto, pouco a pouco, assim como o Brooklyn de Augusta, o grupo também começa a ruir, pois as diferenças sociais as direcionam para diferentes destinos. Se antes “os mundos de SweetGrove e do Brooklyn ainda não tinham se fundido em um só” (Woodson, 2020, p. 60), neste momento da narrativa ambos estão colidindo. Assim, mais uma vez, Augusta é tomada pela sensação de não pertencimento. A marginalização já experimentada dentro do núcleo familiar, com o distanciamento

⁷ No livro de ensaios *A origem dos outros*, Toni Morrison (2017) examina os relatos de um fazendeiro chamado Thomas Thistlewood a respeito do estupro sistêmico de escravizadas, a prática chamada de *droit du seigneur* ou “direito do senhor”

identitário em relação ao universo masculino compartilhado pelo pai e pelo irmão, à feminilidade de irmã Loretta e à religião, chega a Augusta através do olhar da família de Sylvia.

Então, de súbito, como se o pai de Sylvia nos observasse atentamente e registrasse cada detalhe que detestava, não éramos mais as amigas de Sylvia, mas **as garotas do gueto**. [...] Afastamo-nos da porta da casa de Sylvia, despedimo-nos na esquina, cada uma de nós em um silêncio profundamente constrangedor, envergonhadas da nossa pele, do nosso cabelo, do modo como dizíamos nosso nome. Vimos o que ele enxergava quando olhava para cada uma de nós. [...] Na sala de aula, o lugar vazio de Sylvia nos remetia ao pai dela, seus braços cruzados sobre o peito, o olhar de desprezo dele era um lembrete de um poder que se tornava cada vez mais familiar para a gente. Um poder que não tínhamos nem compreendíamos (Woodson, 2020, p. 64-65, grifos meus).

Dessa maneira, observamos a busca da protagonista pela construção de uma identidade e da própria voz. Os embates por ela vivenciados são indicativos das suas próximas descobertas e da continuidade de sua jornada, dentre eles sua relação com a ausência da mãe e com as amigas. Os capítulos mais próximos ao final da narrativa marcam o retorno de Augusta a SweetGrove, importante espaço de confronto do presente e do passado; da passagem final da infância para a vida adulta.

Como mencionado anteriormente, há duas infâncias alternadas no relato de Augusta. Dois passados se fazem presentes na narrativa, cabendo ao leitor um trabalho minucioso, similar ao realizado pela antropóloga, de investigação. Sendo os ritos fúnebres o objeto de pesquisa da tese da protagonista, é oportuno destacar de que forma é tratado o conteúdo originado de um espaço tão pouco palpável e fragmentário. A narrativa, tal qual a memória, é fragmentada. Uma lembrança puxa a outra, às vezes seguindo uma linha cronológica, às vezes sendo abruptamente interrompida por um outro fluxo de memórias.

Se por um lado, a figura da mãe está costurada às memórias de Augusta, por outro visualizamos a dificuldade de apreensão de sua totalidade. O retorno da mulher de “olhos tristes e braços e pernas longos [...] mãos delicadas que pareciam estar sempre alcançando algo ou alguém” (Woodson, 2020, p. 29) é, inicialmente, uma possibilidade, uma promessa, então uma espécie de fantasma, pois “como aprenderíamos a seguir nosso caminho nesta jornada sem minha mãe?” (Woodson, 2020, p. 30).

A impossibilidade de retorno, da aceitação de que a mãe não voltará, apenas se tornará verdade após um enfrentamento violento de imagens até então desbotadas, da aceitação do suicídio que virá próxima ao término do relato e fim da adolescência:

Contudo, depois que o irmão dela morreu, minha mãe começou a desaparecer. Primeiro foi a mesa vazia no fim do dia, eu voltando da escola e encontrando meu irmão bebê ainda no quintal procurando por vagens e frutinhas, sem vestígios de que pudesse haver uma refeição em casa. Meu pai chegando horas depois com sacolas do mercado — sopas enlatadas e massa, SpaghettiOs e pizzas congeladas para serem aquecidos em nosso fogão a lenha. SweetGrove tornando-se memória. Minha mãe tornando-se pó. O que tem na urna? Você sabe o que tem na urna. Mamãe já voltou pra casa? A memória como uma ferida. Desaparecendo. Ela voltará amanhã e amanhã e amanhã. Não vão para o fundo na água, crianças. A mãe de vocês teve problemas com a água. Nossa terra movimentava-se com a grama ondulante em direção à água. A terra terminava na água. Talvez minha mãe tenha se esquecido disso. E continuou caminhando (Woodson, 2020, p. 80).

A morte da mãe vai sendo processada através dos indícios na narrativa, juntamente com a busca de Augusta por si mesma. A morte da mulher, com a caminhada em direção às águas após o “apartar-se de si” é similar ao fim da personagem *Ponciã Vicêncio*, do romance homônimo de Conceição Evaristo. No entanto, é Augusta quem decide expurgar a “herança” de violências que se repete em corpos negros.

Ao observar o conjunto de mulheres que fazem parte de sua trajetória, a protagonista decide pela rejeição dos seus modelos de vida. O casamento e a gravidez precoce funcionam como constantes lembretes de um caminho não vislumbrado, resultando num deslocamento do espaço imposto por uma estrutura patriarcal. Por isso, o afastamento das amigas e do bairro que as formou soa como uma solução para os conflitos da garota, que buscará, inicialmente na literatura, e, depois, no espaço acadêmico, as respostas para as próprias inquietações. A protagonista vai se tornando estrangeira dentro de sua comunidade:

Sentia uma fome repentina de um mundo fora do Brooklyn, algo mais complexo, maior do que isso. Certas noites, meu pai olhava por cima do meu ombro, perguntava sobre geometria, As bruxas de Salem, a União Soviética. [...] Eu mergulhava minha cabeça novamente nos livros. Por que o que mais havia? Houve um tempo em que meu irmão e eu nos sentávamos na janela, observando o mundo. Agora estávamos profundamente embrenhados neste mundo, trabalhando duro para encontrar uma saída (Woodson, 2020, p. 83).

Os dois últimos capítulos atravessam a movimentação de Augusta em direção a si mesma: enquanto o penúltimo capítulo narra a saída da personagem para fora do Brooklyn, registrando a sua chegada à universidade e parte da sua juventude, o último mostra o seu retorno para a SweetGrove num ponto do passado, ainda na adolescência. Ambos têm em comum o aparecimento das imagens do presente e do passado mescladas aos ritos fúnebres de que a protagonista tem conhecimento.

A memória, observamos, é o motor na narrativa, uma vez que é pelo seu atravessamento que Augusta vai tecendo suas lembranças, reconstruindo sua percepção da morte, construindo uma espécie de colcha de retalhos de formato circular. Assim, tanto o parágrafo inicial quanto o final dialogam, corroborando este entendimento:

Ergui o olhar para poder ver bem as folhas amarelando, pensando em como, de alguma maneira, todos estamos voltando para casa. Em algum ponto, todas as coisas, tudo e todos, se transformam em memória (Woodson, 2020, p. 94).

Ao final do romance estadunidense, retornamos ao ponto de partida com a constatação de que o movimento realizado por Augusta chega ao fim, não porque sua vida está terminada, mas porque há uma espécie de aceitação dos ganhos e perdas: as mortes de entes queridos, o término do grupo de amigas, a entrada no espaço acadêmico, a ânsia pela compreensão do mundo pela via dos processos históricos e culturais, as descobertas em relação à sexualidade. Igualmente, há o reconhecimento de que a memória é um espaço de imprecisão, um tipo de caleidoscópio sobre o qual a protagonista direciona o olhar para observar os fragmentos coloridos da própria vida: “Agora sei que trágico não é o momento. É a memória” (Woodson, 2020, p. 7).

Considerações finais

Ao passear pela narrativa de Woodson, portanto, caminhamos por fragmentos de memória, observando a transição entre a infância, a adolescência e a juventude de uma menina negra da classe trabalhadora. Embora a rememoração seja de caráter fragmentário, ainda mais porque Augusta é uma narradora-protagonista, limitando a observação de sua história às próprias lentes, as únicas possíveis para experimentar os “Brooklyns” que desdobram com o passar dos anos, o olhar de quem conta a narrativa é também o da antropóloga, em um gesto de juntar os pedaços, de aprender

com eles, abraçando ou rejeitando os ensinamentos, modos ou heranças deixadas pelo conjunto de mulheres negras: mães, professoras, psicólogas, prostitutas, religiosas.

O gesto de Augusta, portanto, é também representativo de outras meninas negras, o de ter que crescer em meio às ilhas de miséria e violência que assolam as populações diaspóricas, mas também o de ter que lidar com as especificidades relativas a um corpo que é negro e feminino. E, portanto, os elementos com os quais as meninas têm de lidar não são apenas as problemáticas da gravidez precoce, da prostituição, do suicídio, do estupro ou do matrimônio forçado, como também as das descobertas em relação aos corpos e à sexualidade, o amor, a feitura de amizades, a inserção em comunidade ou a criação de uma, principalmente daquela que garante a irmandade entre mulheres, *sisterhood*.

Assim, fechamos o livro da escritora estadunidense Jacqueline Woodson com a compreensão de que há outras possibilidades para pensar a experiência de mulheres negras, como posto por Evaristo, Collins, Lorde e Gonzalez, sem deixar de direcionar um olhar crítico e interseccional para os elementos em questão, e dessa maneira, podendo afirmar a construção e representação autêntica e não estereotipadas de personagens negras.

Nesse breve trabalho não está proposta uma análise absoluta acerca da obra de Jacqueline Woodson. Ao contrário, há outros aspectos que poderiam ser ainda trabalhados de maneira mais minuciosa. Assim, o presente artigo sugere, por meio de um recorte, a potencialidade da narrativa para a construção de discussões acerca das temáticas raciais e de gênero no contexto da literatura contemporânea, ainda mais ao pensar na identidade de mulheres negras. Ademais, acredita-se que tanto a autoria quanto pontos de vista corporificados são importantes para construir representações autênticas, refletir os processos relacionados a uma literatura negra e feminina e, por consequência, dar vida às futuras pesquisas.

REFERÊNCIAS

- BRITO, Bianca Maria Santana de. *A escrita de si de mulheres negras: memória e resistência ao racismo*. 2020. Tese (Doutorado em Cultura e Informação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.doi:10.11606/T.27.2020.tde-01032021-161836.
- CAMBRIDGE DICTIONARY. [Death]. In: *Cambridge Dictionary*. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/death>. Acesso em: 9. Set. 2024.

- COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento Feminista Negro: Conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo: Boitempo, 2019.
- DALCASTAGNÈ, Regina. O lugar de fala. In: DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. São Paulo: Editora Horizonte, 2012. p. 12-30
- DUCILLE, Anna. *On canons: anxious history and the rise of black feminist literary studies*. In: The Cambridge Companion To Feminist Literary Theory. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 29-52.
- EVARISTO, Conceição. Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira. *Revista Palmares: cultura afro-brasileira*, Brasília, ano 1, n. 1, p. 52-57, 2005. Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>. Acesso em: 7 jan. 2024.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 4. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- EVARISTO, Conceição. Carolina Maria de Jesus: como gritar no Quarto de despejo que “black is beautiful”? In: CHALHOUB, Sidney e PINTO, Ana Flávia Magalhães. *Pensadores negros - pensadoras negras: Brasil séculos XIX e XX*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.
- EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: Duarte, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020a. p. 27-46. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrevivencia-A-Escrita-deNos-Conceicao-Evaristo.pdf>. Acesso em: 7 jan. 2024.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. In: LORDE, Audre *Irmã Outsider: ensaios e conferências*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 44-49
- LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- MORRISON, Toni. *A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura*. Tradução de Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- WOODSON, Jacqueline. *Um outro Brooklyn*. São Paulo: Todavia, 2020.

“Perder a mãe” de Saidiya Hartman: a autobiografia e o testemunho de uma sobrevivente da escravidão

“Lose Your Mother” by Saidiya Hartman: the autobiography and testimony of a survivor of slavery

Submetido em: 19/07/2024

Aceito em: 04/11/2024

Tiago Elídio¹

Resumo: O presente artigo analisa a obra *Perder a mãe*: uma jornada pela rota atlântica da escravidão, de Saidiya Hartman, que combina diário de viagem e ensaio acadêmico para explorar a interseção entre memória pessoal e coletiva. Hartman, uma afrodescendente estadunidense, revisita a história da escravidão através de uma narrativa autobiográfica, conectando suas experiências pessoais àquelas de seus ancestrais escravizados. Metodologicamente, o artigo utiliza análise literária e histórica para discutir como Hartman articula a sobrevivência e as consequências duradouras da escravidão, abordando temas como identidade, memória e injustiça racial. O objetivo central do artigo é examinar como a autobiografia de Hartman funciona como um testemunho poderoso e necessário, oferecendo uma reflexão crítica sobre a continuidade da opressão racial e a busca por um futuro de liberdade e autonomia para os afrodescendentes.

Palavras-chave: Saidiya Hartman; autobiografia; testemunho; escravidão; afrodescendentes.

Abstract: The present article analyzes the book *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route*, by Saidiya Hartman, which combines travel diary and academic essay to explore the intersection between personal and collective memory. Hartman, an African American, revisits the history of slavery through an autobiographical narrative, connecting her personal experiences to those of her enslaved ancestors. Methodologically, the article uses literary and historical analysis to discuss how Hartman articulates survival and the enduring consequences of slavery, addressing themes such as identity, memory, and racial injustice. The central aim of the article is to examine how Hartman's autobiography functions as a powerful and necessary testimony, offering a critical reflection on the continuity of racial oppression and the quest for a future of freedom and autonomy for African descendants.

Keywords: Saidiya Hartman; autobiography; testimony; slavery; African Americans

Em *stricto sensu*, Saidiya Hartman não é uma sobrevivente dos horrores da escravidão, pois não foi escravizada e nem foi vítima das violências a que milhares e milhares de pessoas foram submetidas durante o tráfico negreiro. No entanto, ela é uma descendente desses sobreviventes, desses seres humanos que não sucumbiram à travessia e conseguiram chegar ao outro lado do Atlântico, desses seres humanos que não sucumbiram à servidão e conseguiram chegar ao período da abolição da escravatura, desses seres humanos que não sucumbiram ao preconceito e à violência que persistem até os dias atuais. Como a própria autora afirma no início do livro:

(...) Se a escravidão persiste como uma questão na vida política dos

¹ Doutorando em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. E-mail: tiagoelidio@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4769468767403627>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-9659-9645>.

afro-americanos, não é por causa de uma obsessão antiquada com o passado ou o peso de uma memória muito longa, mas porque *as vidas negras estão ainda sob perigo e ainda são desvalorizadas por um cálculo racial e uma aritmética política que foram entrincheirados séculos atrás. Esta é a sobrevida da escravidão – oportunidades de vida incertas, acesso limitado à saúde e à educação, morte prematura, encarceramento e pobreza. Eu também sou a sobrevida da escravidão* (Hartman, 2021, p. 13, grifo meu).

Dessa forma, nesse sentido, podemos considerá-la, sim, uma sobrevivente da escravidão, pois ela representa um acúmulo de sobrevivências ao longo de várias gerações. Gerações que sofreram um apagamento e não tiveram direito a uma memória. Vidas que ainda sofrem as consequências desse período nefasto. Saidiya, portanto, vai em busca desse passado, dessas ruínas da memória, empreendendo tanto uma viagem pessoal, quanto coletiva, que resulta em uma autobiografia com forte teor testemunhal.

Logo no primeiro parágrafo do livro, no prólogo intitulado “O caminho dos estrangeiros”, Saidiya já se coloca em primeira pessoa, revelando um importante aspecto que vai nos acompanhar ao longo de sua narrativa, a sensação de ser vista e se reconhecer como estrangeira/estranha:

Ao desembarcar do ônibus em Elmina, ouvi algo. Era cortante e claro, pois repercutiu no ar e ecoou em meus ouvidos, fazendo-me recuar. *Obruni*. Uma estranha. Uma estrangeira do além-mar. Três crianças reunidas na rodoviária gritaram a palavra, soltando risadinhas abafadas e divertindo-se como se tivessem vislumbrado algum extraterrestre caído do céu, em Gana. Elas chamavam “*obruni, obruni*”, como se isso fosse uma forma de *akwaaba* (boas-vindas) reservada especialmente para mim (Hartman, 2021, p. 9, grifos da autora).

Obruni, palavra local para designar alguém que não é dali. Estrangeira, estranha, alienígena... Embora já se sentisse dessa forma em sua terra natal, Saidiya imaginava que, ao ir atrás de suas origens africanas, tudo isso mudaria e ela passaria a se (re)conhecer melhor e se sentir menos deslocada. No entanto, não foi o que aconteceu. Após sua longa estada em Gana, Saidiya se dá conta de que se tratava de uma condição indelével: “Eu era uma órfã e a ruptura entre mim e minhas origens era irreparável. Ser uma estrangeira era uma condição incorrigível que uma viagem pelo Atlântico não podia curar. Eu não poderia jamais fazer de Salaga o meu lar” (Hartman, 2021, p. 251).

Podemos observar, portanto, uma nova consciência sobre si mesma. Para o historiador Jean Starobinski (1970), algumas condições são necessárias para se

escrever uma autobiografia. Uma essencial, segundo ele, é a modificação, a transformação subjetiva perante a existência anterior.

O eu passado é *diferente* do *eu* atual, quando este último pode verdadeiramente se afirmar em todas as suas prerrogativas. Ele não somente contará em quem ele se transformou em *outro* tempo, mas, sobretudo, como, do *outro* que era, tornou-se ele mesmo. Aqui, a discursividade da narração encontra uma nova justificativa, não mais por seu destinatário, mas por seu conteúdo: trata-se de retrair a gênese da situação atual, os antecedentes do momento a partir do qual se tem o 'discurso' presente. A sequência dos episódios vividos traça um caminho, uma *via* (às vezes sinuosa) que leva ao estado atual de conhecimento recapitulado² (Starobinski, 1970, p. 261).

Havia uma percepção em Saidiya de que faltavam algumas peças no quebra-cabeça de sua existência e seu desejo era o de preencher essas lacunas. Porém, ao viajar para o outro lado do Atlântico e passar pela cadeia de episódios que são narrados em seu livro, observamos esse caminho sinuoso e conflituoso de se dar conta de que é impossível preencher esses espaços vazios de sua vida. Ela se depara, portanto, com uma grande desilusão. As expectativas que ela tinha *a priori* não são correspondidas. O que resta, portanto, são as lacunas. E a consciência de que ela terá de conviver com isso e com esse seu desencanto.

Saidiya nos revela, dessa forma, uma mudança de percepção em relação a si mesma e ao mundo. Uma transformação que foi decorrente desse período em que passou em Gana. O “eu” que chegou em Elmina não é o mesmo “eu” que partiu. Podemos observar, portanto, uma grande diferença. E tudo isso foi decorrente de suas experiências e vivências ao longo dos meses que passou no continente africano, e da posterior reflexão sobre essa transformação, que podemos notar em sua narrativa. Mais adiante, ela afirma:

Obruni forçou-me a reconhecer que eu não pertencia a lugar algum. O domínio de um estrangeiro é sempre um ilusório outro lugar. Eu nascera em outro país, onde eu também me sentia como uma alienígena, o que, em parte, determinara a razão de minha ida a Gana. Tinha me cansado de ser uma pária. Secretamente, queria pertencer a algum lugar ou, pelo menos, queria uma explicação conveniente de por que eu me sentia

² No original: Le moi révolu est *différent* du *je* actuel, quand ce dernier peut vraiment s'affirmer dans toutes ses prérogatives. Il ne racontera pas seulement ce qui lui est advenu en un *autre* temps, mais surtout comment, d'*autre* qu'il était, il est devenu lui-même. Ici, la discursivité de la narration trouve une nouvelle justification, non plus par son destinataire, mais par son contenu: il s'agit de retracer la genèse de la situation actuelle, les antécédents du moment à partir duquel se tient le 'discours' présent. La chaîne des épisodes vécus trace un chemin, une *voie* (parfois sinueuse) qui aboutit à l'état actuel de connaissance récapitulative (Starobinski, 1970, p. 261, grifos meus).

como uma estrangeira (Hartman, 2021, p. 10, grifo da autora).

A percepção de ser uma *obruni* e sua busca pessoal para tentar entender a si mesma, compreender sua identidade, e traçar a sua história pessoal e a história de seus antepassados são, portanto, seus pontos de partida e vão estar sempre presentes ao longo da narrativa, norteando a sua escrita. Como afirmamos, trata-se de uma investigação de lacunas e silêncios. “As lacunas e os silêncios da minha família não eram incomuns: a escravidão fazia do passado um mistério desconhecido e indizível” (Hartman, 2021, p. 21). Ao concluir o prólogo, Saidiya afirma:

(...) Eu sou a relíquia de uma experiência que a maioria preferiu não lembrar, como se a pura vontade de esquecer pudesse resolver ou decidir a questão da história. Eu sou a lembrança de doze milhões que cruzaram o Atlântico e de que o passado ainda não acabou. Eu sou a prole dos cativos. Eu sou o vestígio dos mortos. E a história é como o mundo secular cuida dos mortos (Hartman, 2021, p. 27).

Como podemos observar, sua história pessoal se conjuga com a de doze milhões de pessoas escravizadas que cruzaram o oceano. Além de sua busca individual, outro ponto chave de sua narrativa é a rememoração dessas vidas, a busca dessa memória coletiva. Saidiya se torna uma testemunha das pessoas escravizadas, fazendo um relato possível dos horrores vividos por esses indivíduos. Sendo a *prole dos cativos* e o *vestígio dos mortos*, é como se ela se sentisse no dever de fazê-lo, já que muitos, como ela afirma, *preferiram* não lembrar. Afinal, ao se tratar de uma violência extrema como a da escravidão, talvez isso nem seja uma preferência, mas uma questão de sobrevivência. Quando comenta sobre os testemunhos existentes, Saidiya afirma:

“Eu não conheço meu pai”. “Eu perdi minha mãe”. “Meus filhos estão espalhados em todas as direções”. Estes eram refrões comuns nos testemunhos. Também importantes eram os silêncios e as evasões; assuntos criptografados como “as piores coisas até agora”, ou “os tempos difíceis”, que excediam a rotina de violência da escravidão – o chicote, a humilhação, a separação dos parentes – e abusos identificados que iam além de uma descrição: punições com excrementos, violação sexual e torturas que ultrapassariam qualquer coisa que o marquês de Sade tenha imaginado. *Ao lado das coisas terríveis a que era preciso sobreviver estava também a vergonha de ter sobrevivido*. Recordar guerreava com a vontade de esquecer (Hartman, 2021, p. 25, grifo meu).

O filósofo Paul Ricoeur (2008), ao comentar sobre os sobreviventes do nazismo, discorre sobre este fato. Para ele, a testemunha não esteve ela mesma distante dos

acontecimentos, ela não “assistiu” a eles; ela foi sua *vítima*. “Como ‘contar sua própria morte’, pergunta Primo Levi. A barreira da vergonha acrescenta-se a todas as demais barreiras” (Ricoeur, 2008, p. 187). Primo Levi, aliás, sobrevivente e importante testemunha dos horrores nazistas, comenta muito sobre essa questão da vergonha, um sentimento muito presente após experiências-limite. Em *Os afogados e os sobreviventes*, em um capítulo intitulado justamente “A Vergonha”, Levi afirma que é um fato verídico e confirmado por numerosos depoimentos que muitos sobreviventes, inclusive ele, tenham experimentado a vergonha e um sentimento de culpa durante o confinamento e depois. “O sentimento de vergonha ou de culpa que coincidia com a liberdade reconquistada era fortemente complexo: continha em si elementos diferentes, e em proporções diferentes para cada indivíduo singular” (Levi, 2004, p. 65).

Dessa forma, a experiência das pessoas escravizadas vai ao encontro da experiência dessas pessoas que foram enviadas aos campos de concentração nazistas. Afinal, em ambas as situações, essas pessoas foram desumanizadas e submetidas às mais terríveis formas de violência. Assim, falar sobre o assunto implicava reviver momentos extremamente difíceis. Por isso, muitos *preferiam* esquecer. No parágrafo anterior, ao comentar sobre o não testemunho de sua tataravó, Saidiya faz alguns questionamentos frente a essa situação:

(...) Quando indagada do que se recordava da escravidão, ela respondeu: “Nada”. Fiquei arrasada. Eu sabia que não era verdade. Um punhado de boas razões explicava a relutância de minha tataravó em falar sobre a escravidão com um entrevistador branco em Dixie na era Jim Crow. Mas seu silêncio instigou minhas próprias dúvidas sobre memória e escravidão: o que escolhemos lembrar sobre o passado e o que desejamos esquecer? Minha tataravó acreditava que esquecer ensinava a possibilidade de uma nova vida? Não havia nada a ganhar ao focar no passado? *Seriam as palavras que ela se recusava a compartilhar as que eu deveria lembrar?* Seria a experiência da escravidão melhor representada por todas as histórias que eu jamais conheceria? *Eram os buracos e silêncios e espaços vazios a substância da minha história?* Se a ruína era a minha única herança e a única certeza era a impossibilidade de recuperar as histórias dos escravizados, isso tornava minha história equivalente ao luto? Ou, pior, era isso uma melancolia que eu jamais conseguiria superar? (Hartman, 2021, p. 24-25, grifos meus).

Como podemos observar, Saidiya, frente ao luto e à melancolia que sente por essas ruínas e ausências, vê-se na posição de ir atrás dessas histórias. Dada a impossibilidade de narração por parte de sua tataravó e das demais pessoas escravizadas, ela seria a responsável por lembrar e compartilhar, ou seja, ela é a

pessoa que precisa e deve testemunhar sobre os horrores da escravidão. Mais adiante, a autora comenta sobre as contradições dessa empreitada:

Minha formação na pós-graduação não havia me preparado para contar as histórias daqueles que não deixaram registros de suas vidas e cujas biografias consistiam de coisas terríveis ditas a seu respeito ou feitas contra eles. Eu estava determinada a preencher os espaços em branco do arquivo histórico e representar a vida daqueles considerados indignos de serem lembrados, mas como escrever uma história sobre um encontro com o nada? (Hartman, 2021, p. 25, grifos meus).

Em sua narrativa, Saidiya se coloca o tempo todo, trazendo um relato sincero e verdadeiro, mostrando as dificuldades que encontrou pelo caminho. Esse ponto, aliás, a questão da experiência pessoal e a oportunidade de oferecer uma relação sincera aos outros, é outra condição necessária para uma autobiografia. De acordo com Starobinski (1970), isso é o que estabelece a legitimidade do “eu”, autorizando o sujeito do discurso a tomar como tema sua existência passada. E em relação à memória coletiva, a crítica literária Bella Jozef (1998) nos diz que “o testemunho nasceu, muitas vezes, da necessidade de apresentar o lado escondido da história, a dos dominados em oposição à dos dominadores” (Jozef, 1998, p. 298). Jozef observa também que, partindo-se do pessoal, tenta-se superá-lo para impor uma problemática coletiva. Dessa forma, o “eu” representa também os outros. Temos um passado particular que pode ser visto também como coletivo. No entanto, Saidiya sabe de suas limitações e afirma:

Eu também era uma testemunha fracassada. Acertar as contas com minha herança levou-me ao calabouço, mas agora tudo me parecia impreciso. Lutei para ligar os pontos entre então e agora e mapear a trajetória entre a Costa do Ouro e Curaçao, entre Montgomery e Brooklyn. Mas continuei tateando (Hartman, 2021, p. 163. grifo meu).

Não tendo sido ela própria a que esteve no calabouço como pessoa escravizada, como ela poderia testemunhar sobre tal situação? Por esse viés, trata-se, portanto, de um fracasso, não é possível realmente fazê-lo. Mas o que temos, na verdade, é o testemunho de uma descendente de escravizados que retorna a esse lugar de memória e consegue nos evocar as situações desumanas que se passaram ali. Por esse ponto de vista, temos um testemunho bem-sucedido. Neste capítulo sobre os calabouços, temos a seguinte descrição da violência sofrida nestes espaços:

Os escravos dormiam no chão. Eles comiam e defecavam no mesmo local. Excrementos e restos de comida se acumulavam no piso e sujavam suas pernas. Mesmo quando os cativos eram lavados no mar

duas vezes por dia, o fedor no calabouço era insuportável. A condição imunda da prisão tornava a disenteria um lugar-comum; era a maior causa de mortes no confinamento. A doença atacava o estômago e as entranhas, causando dores no abdômen, infectando os intestinos, inflamando mucosas e membranas, ulcerando os tecidos. Superlotação, condições sanitárias precárias, ingestão de comida e água contaminada com fezes facilitavam a disseminação de uma enfermidade que traficantes e médicos chamavam de “câmara de sangue” por causa da descarga profusa de sangue, mucosas e pus, que era seu maior sintoma. As poças de fluidos no piso atijolado deviam brilhar quando a luz trespassava os pequenos furos no teto (Hartman, 2021, p. 152-153).

Além disso, seu testemunho não só retoma esse passado brutal da escravidão, como também destaca as violências ainda sofridas pela população negra no presente:

Eu sabia de cor todos os argumentos sobre os efeitos devastadores de ser uma propriedade, de ter negada a proteção da cidadania e de ter todos os direitos de igualdade arrancados. A questão é que ainda vivemos num mundo em que o racismo escolhe os que têm e os que não têm nada e decide quem vive e quem morre. O racismo, de acordo com Michel Foucault, é a distribuição social da morte; como uma tábua atuarial, ele prediz quem irá prosperar e quem não irá. Os negros têm duas vezes mais chances de morrer do que os brancos em qualquer estágio da vida e têm expectativas de vida mais curtas. Na minha cidade, homens negros têm vinte anos a menos de expectativa de vida do que os homens brancos, e a mortalidade infantil entre mulheres negras rivaliza com a de países do Terceiro Mundo. Os negros têm cinco vezes mais chances de morrer por homicídio e dez vezes mais de testar positivo para HIV. Metade das crianças negras cresce na pobreza e um terço de todos os afro-americanos vive em tal situação. Cerca de metade dos homens negros nas idades entre 18 e 25 anos está em prisões, em liberdade ou em suspensão condicional da pena, tem quatro vezes mais chances de receberem penas de morte do que os brancos, enquanto mulheres negras têm oito vezes mais chances de serem presas do que mulheres brancas (Hartman, 2021, p. 164).

Temos, portanto, passado e presente que se encontram, ciclos que se repetem, negros escravizados que passaram por diversas formas de violência e precariedade anteriormente e negros “libertos” que seguem sendo vítimas de violência e vivendo sob condições indignas atualmente. Além dessas temporalidades que se cruzam, logo em seguida vemos mais uma vez o entrelaçamento entre história pessoal e memória coletiva:

Isso explicava, em parte, por que eu estava no calabouço. Mas também era algo pessoal. *Rondar um ambiente vazio era a minha tentativa de entender como esse subsolo havia me concebido e marcado.* Seria possível que a origem do meu desespero estivesse na primeira geração

roubada de seus países? Era por isso que às vezes me sentia cansada dos Estados Unidos, como se eu tivesse aportado no que hoje é a Carolina do Sul em 1526, ou em Jamestown em 1619? Era esta a insana sina de todas as mães perdidas e das crianças órfãs? Ou era isso o que cada geração sentia mais uma vez – o jugo de uma vida danificada e a angústia de ser um nativo estrangeiro, um eterno alienígena?

Eu vagava num calabouço de escravos menos porque eu esperava descobrir o que realmente aconteceu aqui e mais por causa do que continuava vivo a partir dessa história. Por qual outro motivo eu poderia querer iniciar uma autobiografia num cemitério? (Hartman, 2021, p. 164-165, grifos meus).

Encontramos aqui outra marca muito importante da literatura de testemunho: o difícil exercício da construção da identidade. Como afirma o crítico literário Márcio Seligmann-Silva (2005), a narrativa testemunhal:

(...) é tecida como uma forma de se “libertar” do passado, como também se desdobra como um doloroso exercício de construção da identidade. Ela é uma narração necessária tanto em termos individuais como também – pensando universalmente – deve funcionar como um testemunho para a posteridade. Ela é um ato subjetivo e objetivo, psicológico e ético (Seligmann-Silva, 2005, p. 114).

Sua autobiografia é, portanto, não somente uma forma de tentar compreender melhor a si mesma, como uma forma de criar um elo com as vítimas da escravidão e proporcionar um testemunho possível para a posteridade. No capítulo VII, “O livro dos mortos”, por exemplo, Saidiya segue sua jornada desse exercício ético de testemunhar os horrores da escravização ao rememorar a história da jovem que foi torturada e morta por ter se recusado a dançar nua no convés com o capitão do navio tumbeiro Recovery.

(...) Eu também estou tentando salvar a vida da garota, não da morte, da doença ou de um tirano, mas do esquecimento. Entretanto, não tenho certeza se é possível salvar uma existência a partir de um punhado de palavras: *o suposto assassinato de uma garota negra*. Sua vida era impossível de ser reconstruída, nem mesmo seu nome sobreviveu (Hartman, 2021, p. 173-174, grifo da autora).

Ao afirmar que está tentando salvar a vida da garota, é como se Saidiya também estivesse ali presente na embarcação, testemunhando a situação. Porém, ao dizer que não é da morte, nem da doença, tampouco do tirano, mas sim do esquecimento que está tentando salvá-la, a autora retorna ao nosso tempo presente, evidenciando que este é o único salvamento possível, o de lembrar o caso da garota e rememorar sua história, que só não caiu no esquecimento, como aconteceu com a dos demais 21 escravizados que morreram a bordo deste mesmo navio e com a dos milhões atirados

no Atlântico, porque o capitão foi julgado pelo assassinato da jovem. Saidiya narra o episódio e, mais uma vez, é como se ela também tivesse estado presente ali no navio e sido uma testemunha ocular dos acontecimentos trágicos:

O capitão amarrou o pulso da garota na corda de uma roldana e a pendurou numa das hastas do mastro, suspendendo-a, nua, no alto do convés. Sua pele estava coberta de pústulas, as costelas projetavam-se para fora de seu delgado torso e uma de suas pernas estava disforme. O capitão segurou a roldana enquanto um dos cabineiros puxava e sacudia suas pernas conforme o seu corpo se mantinha suspenso no ar. Ela ficou balançando no espaço por cinco minutos antes que o capitão soltasse a corda e a garota caísse no chão. Depois ele a pendurou pelo outro pulso. Ele observava o corpo se contorcendo e então deixava que ela caísse novamente no convés. Levantou-a presa pela perna direita e depois repetiu o ritual com a perna esquerda. A gravidade esvaziou o sangue da garota do tronco para cima. Seus membros ficaram cinzentos e, em seguida, azulados pela falta de oxigênio. A pressão da corda em seus pulsos e tornozelos formou algemas sangrentas, deixando-os inchados. A cor de sua face se esvaiu. Ela vomitou. Seu pulso e cotovelo foram deslocados ao suportarem o peso de seu corpo.

Depois o capitão amarrou a corda da roldana em seus dois pulsos e a ergueu novamente no espaço. Ele pegou seu chicote e a açoitou nas costas, nádegas, atrás dos joelhos, e retalhou com o açoite seus braços, costelas, laterais do abdômen, quadril e seios, torso e a parte da frente das pernas. Seu corpo se contorcia e girava enquanto o couro cru a atingia. O chicote rasgou sua carne e a encheu de bolhas, cobrindo-a com vergões.

O capitão largou a corda e a garota destruída no convés. Ela não se movia. Ela ainda estava respirando, mas não se movia. Ela entrou em colapso no chão, com a cabeça curvada sobre os joelhos. O capitão ergueu seu rosto, a esbofeteou e disse: “A cadela está amuada.”

Observando a garota engatinhar na direção do porão do navio, o terceiro imediato indagou ao capitão se deveria ajudá-la a descer. O capitão a amaldiçoou novamente e disse: “Ela pode encontrar seu próprio caminho.”

A garota rastejou para o alçapão e despencou pela escada. O médico a retirou do porão no dia seguinte. Ela havia se sujado, então ele a lavou e tentou reanimá-la esfregando álcool em suas têmporas, nariz e costas. Ele despejou água em sua boca, mas ela não engolia. Por três dias ela recusou qualquer alimento. Enquanto ficava deitada no convés, revolvendo-se em convulsões. Fluidos escorriam de seu corpo e formavam uma poça embaixo dela. As feridas abertas e o cheiro de apodrecimento atraíam os vermes. Quando um dos marinheiros descobriu que estava morta, ele notificou o capitão e ela foi lançada ao mar (Hartman, 2021, p. 175-176).

Mais adiante, Saidiya comenta sobre a questão da indiferença:

Com exceção do médico, do terceiro imediato e de dois meninos que ajudavam o capitão, ninguém jamais falou sobre o que se passou com a garota. Essas coisas eram normais nos navios negreiros. Todos

sabiam que matar era parte do “trabalho no mar”. “Ultrajes dessa natureza eram tão comuns a bordo dos navios negreiros que eram vistos com a mesma indiferença com que se olham acontecimentos triviais; sua frequência os tornou familiares.” (Hartman, 2021, p. 178-179).

Esse episódio foi trazido a público pela primeira vez pelo Comitê pela Abolição do Tráfico de Escravos. Em 2 de abril de 1792, o político britânico William Wilberforce, líder do movimento abolicionista do tráfico negreiro, immortalizou a garota num discurso proferido diante do Parlamento inglês. Como afirma Saidiya, o caso gerou repercussão e o mundo prestou atenção nela por alguns dias. No entanto, quando o julgamento terminou e o capitão foi inocentado, também acabou o interesse pela garota e ela caiu no esquecimento por pelo menos mais dois séculos. E Saidiya traz novamente o episódio à tona em seu livro, não somente para dar visibilidade aos horrores de então, como também para denunciar que essas práticas desumanas continuam ocorrendo.

Se a história terminasse aí, eu poderia sentir algum pequeno conforto. Poderia ficar satisfeita com as possibilidades que aquela ocasião oferecia. Eu poderia encontrar uma lição salutar no sofrimento da garota e fingir que uma história era o bastante para salvá-la do esquecimento. Poderia suspirar aliviada e dizer: “Isso aconteceu faz tanto tempo.” Então eu poderia caminhar nas águas do Atlântico e não pensar no *livro dos mortos* (Hartman, 2021, p. 192-193, grifo da autora).

A história infelizmente não terminou aí, pois os corpos negros continuam sofrendo violência e sendo dizimados. Como afirma o filósofo Achille Mbembe (2021), “é assim que funciona o brutalismo, puncionando e removendo corpos. Corpos racionalizados, por serem considerados potencialmente virulentos (e virulentos por serem racionalizados), estão sujeitos a sequestro, capturas, presos à armadilha da lei” (Mbembe, 2021, p. 49). Situações desumanas ainda seguem a todo vapor a bordo de navios. O que mudou, porém, foi a rota, que saiu do Atlântico e passou para o mar Mediterrâneo, onde milhares e milhares de pessoas tentam cruzá-lo para chegar à Europa, em busca de melhores condições de vida. Mbembe ressalta, porém, que, ao contrário dos escravizados, esses corpos-fronteiras da contemporaneidade já não têm grande valor agregado:

O seu valor de mercado é limitado. Alguns resíduos percorrem grandes distâncias. Ainda que sigam por rotas diferentes, os corpos-fronteiras, uma vez capturados, acabam amiúde nos mesmos pontos de venda. As operações de captura são cada vez mais subcontratadas e provedores de serviços externos ou privados. A maioria é encarregada de garantir a sua eliminação à distância. Trata-se do caso de corpos

enterrados e cremados no deserto. Outras formas de eliminação sem tratamento ou reciclagem caracterizam o complexo marítimo (Mbembe, 2021, p. 153).

Antes, esses corpos que vinham da África eram utilizados para trabalhos servis e exploratórios. No mundo contemporâneo, esses corpos já não são mais necessários, pois já existe uma grande massa excedente de corpos que podem ser explorados a troco de quase nada. Assim, a Europa fecha suas fronteiras e barra a entrada desses corpos africanos. Para muitos europeus, aliás, se milhares de pessoas acabam morrendo pelo caminho, isso é problema delas, pois, na mentalidade deles, foram elas que *quiseram e preferiram* sair de seus locais de origem e se arriscar no mar. Mbembe comenta sobre essa indiferença da Europa, grande produtora dessa situação trágica:

A Europa decidiu desresponsabilizar-se da vida de potenciais migrantes e dos corpos em sofrimento que não cessa de fabricar. Na perspectiva europeia, já que estes enfrentam os obstáculos do deserto e do mar, que assumam o seu próprio risco, desde que o risco aconteça longe, fora da sua vista, de preferência noutros países. Não sendo uma ilha, a Europa procura atingir esse objetivo ao reanimar e reimplantar, em circunstâncias inéditas e a uma escala bem mais vasta, um imaginário georracional e geocarcerário apurado pela África do Sul na época do Apartheid (...) (Mbembe, 2021, p. 167).

O deslocamento desses seres humanos segue sendo forçado, pois cruzar as fronteiras e os mares acabou se tornando uma questão de sobrevivência, a única opção possível para milhares, por inúmeras razões. Porém, ao se lançarem nessa jornada, agora por sua conta e risco, acabam passando pelas mais diversas mazelas e humilhações. Em sintonia com Saidiya, o filósofo comenta sobre as dificuldades que essas pessoas enfrentam na atualidade:

Aglutinados membro a membro em embarcações improvisadas, centenas de milhares põem-se a caminho apenas pelo desejo de desertar, como se tudo estivesse definitivamente perdido, como se já nada houvesse a salvar neste deserto irradiante. Lançados nas estradas do êxodo, passarão pela experiência da espera, da fiscalização, da prisão, da detenção e da deportação. Enfrentarão guardas líbios. Cães que uivam e assassinos contratados e financiados pela Europa, estes últimos organizam disfarçadamente afogamentos nas águas do Mediterrâneo, agarrando nos que sobram (os sobreviventes) apenas para os fazer cativos e os vender em leilão, nos novos mercados de escravos da Tripolitânia.

Que nome dar àqueles que, tendo procurado afastar-se, se veem encurralados, gado amontoado em campos e centros de detenção, onde são obrigados a urinar em baldes, a dormir entre excrementos espalhados no chão, à mercê de um ataque aéreo. Será que partiram

realmente por vontade própria, determinados a reconstruir as suas vidas? Serão eles “migrantes”? Não serão, antes de tudo, aventureiros? Ou melhor, *fugitivos* ou *evadidos* num mundo onde já não existe nem refúgio, nem, bem vistas as coisas, *casa*? Que ato repreensível terão cometido que os obriga a deixar os seus lares e a assumir o estatuto de *reprovados* em países onde ninguém os espera ou, pior, ninguém os quer e onde, mais cedo ou mais tarde, acabarão por sofrer muitas mazelas? (Mbembe, 2021, p. 203-204, grifos do autor).

Fugitivos de um mundo desigual, que foi gestado na época das grandes navegações e exploração colonial e concebido às custas de milhares de vidas humanas que foram usadas e descartadas ao longo de séculos de exploração. Saidiya Hartman destaca:

Se a escravidão parece próxima em vez de remota e a liberdade parece cada vez mais esquiva, isso tem tudo a ver com nossos próprios tempos sombrios. Se o fantasma da escravidão ainda assombra nosso presente, é porque ainda estamos buscando uma saída da prisão (Hartman, 2021, p. 169).

É este, portanto, o mundo em que a autora está inserida. Em “Sonhos fugitivos”, último capítulo de seu livro, Saidiya nos faz ver que, por mais que tenha tido grandes dificuldades de se conectar com suas origens e preencher as lacunas da memória, é sobretudo o seu futuro que está entrelaçado com o das pessoas do continente africano:

Não encontrei o que esperava em Gwolu. E não tinha certeza do que fazer com o que eu aprendera. *Ao fim da jornada, eu sabia que a África não estava morta para mim, e que não era apenas um túmulo. Meu futuro estava entrelaçado com o continente, com qualquer outro lugar na Terra onde as pessoas lutavam para viver e esperavam prosperar. Os sonhos dos fugitivos ultrapassaram as fronteiras do continente: era o sonho de um lar mundial. Se aprendi alguma coisa em Gwolu, foi que antigas identidades às vezes têm de ser abandonadas para novas serem inventadas.* Sua vida pode depender apenas dessa capacidade de autocriação. Dar a si próprio um novo nome era, às vezes, o preço a ser pago pela prática da liberdade. Talvez seja isso que o sacerdote quis sugerir pelas palavras “*povo africano*”: *elas se referiam não ao passado ou a uma coletividade sobrevivente, mas a um potencial desencadeado por lutas por autonomia e democracia.* O sacerdote poderia facilmente ter dito também fugitivos ou migrantes ou cidadãos ou sonhadores. Assim como as circunstâncias mudaram, também mudaram as maneiras pelas quais nos imaginamos. *A ponte entre mim e os povos de Gwolu não era o que tínhamos sofrido ou o que suportamos, mas as aspirações que incitaram a fuga e a ânsia por liberdade. Esses sonhos que um dia foram compartilhados podem ter aberto um caminho comum para um futuro no qual os anseios e as esperanças frustradas dos cativos, escravos e fugitivos podem ser realizados.* Se uma identidade africana deveria ter algum significado, pelo menos para mim, o que isso significava ou deveria significar

poderia ser elaborado apenas na luta contra a escravidão, que, como John me lembrou, não dizia respeito a pessoas mortas ou velhos fortes construídos por homens brancos, mas ao poder dos outros de determinar se você viveria ou morreria. Um nome era apenas um chamado para a liberdade, uma palavra de ordem contra os estados imperiais e seus soldados, uma advertência para ficar longe dos mercadores da morte e dos ricos canibais, um lamento pelos mortos. E essa perda e esse desejo deram um sentido às palavras nós que nos tornamos juntos.

Se após um ano em Gana eu ainda podia me considerar uma afro-americana, era porque minha África tinha sua fonte nos cidadãos criados por fugitivos e rebeldes, na coragem de garotas suicidas a bordo de navios negreiros e nos esforços, frustrados e realizados, de intentos revolucionários para parar o tempo e instituir uma nova ordem, mesmo que isso custasse suas vidas. Para mim, voltar às origens não me conduziu a grandes cortes e à realeza de reis e rainhas. O legado que escolhi reivindicar estava articulado na luta contínua por escapar, renunciar e derrotar a escravidão em toda a sua miríade de formas. Era o legado dos fugitivos. Isso não me exigia esperar de joelhos por um grande emancipador. Não era o sonho de uma Casa Branca, mesmo que ela ficasse no Harlem, mas de um território livre. Era um sonho de autonomia em vez de nacionalidade. Era o sonho de um outro lugar, com todas as suas promessas e perigos, onde os párias podiam, enfim, prosperar (Hartman, 2021, p. 293-294, grifos meus).

Sonho de deixar de ser uma pessoa fugitiva, pária, estrangeira, estranha, *obruni*... Sonho de ser livre, ter autonomia, e prosperar. Um sonho compartilhado com inúmeras pessoas negras, seja nas Américas, na África, na Europa ou mesmo entre aquelas que estão neste momento cruzando os mares para tentar realizar esse desejo.

Portanto, além de uma poderosa autobiografia que desnuda um “eu” com suas lacunas, aspirações, contradições e transformações, o livro de Saidiya Hartman é um potente testemunho que traz não só as memórias do terrível passado da escravização, como também as graves consequências para o presente, sem deixar de ter um lampejo de esperança e projetar um possível futuro de liberdade. Dessa forma, *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão* é uma importante e interessante obra, tanto em termos literários, quanto em termos históricos.

REFERÊNCIAS

- HARTMAN, Saidiya. *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*. Trad. José Luiz Pereira da Costa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- JOZEF, Bella. “(Auto)biografia: os territórios da memória e da história”. In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

- MBEMBE, Achille. *Brutalismo*. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2021.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a História, o Esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- STAROBINSKI, Jean. "Le style de l'autobiographie", in: *Revista Poétique*, Número 3. Paris: Seuil, 1970.

Intelectualidade Negra: a relação entre conhecimento e feminismo na busca de uma postura epistemológica decolonizante

Black Intellectuality: the relationship between knowledge and feminism in the search for a decolonizing epistemological stance

Submetido em: 23/08/2024

Aceito em: 08/11/2024

Grazielle Castilho¹

Resumo: Este artigo tem como intuito nos levar a refletir sobre os efeitos da colonização sobre o conhecimento e reforçar o papel do feminismo negro e de suas lutas. Ao problematizar sobre os efeitos da colonização percebemos que ocorre um apagamento sistemático de contribuições de mulheres negras intelectuais, o que nos leva a pensar sobre questões políticas e de desigualdades estruturais que colocam o negro na posição de objeto de discurso. A partir desses pressupostos, discutimos neste artigo os lugares sociais que intelectuais negras têm ocupado no trânsito histórico levando em consideração as questões de gênero, assim como outros marcadores sociais de raça e classe que influenciam na construção dos saberes de forma desigual e que gera inúmeros conflitos e tensões. Em termos metodológicos buscamos resgatar e ressignificar produções científicas abarcando mulheres negras e articulando os saberes de forma que colabore com a decolonização do pensamento, discursos e posturas. Concluímos que para romper a hegemonia branca masculina é necessário superarmos formas de opressão contra as mulheres negras buscamos reforçar a necessidade do feminismo frente ao combate ao racismo, as desigualdades e na promoção de campos e difusão de conhecimentos decoloniais.

Palavras-chave: Intelectualidade; feminismo; interseccionalidade; racismo.

Abstract: This article aims to make us reflect on the effects of colonization on knowledge and reinforce the role of black feminism and its struggles. When discussing the effects of colonization, we realize that there is a systematic erasure of contributions from black intellectual women, which leads us to think about political issues and structural inequalities that place black people in the position of object of discourse. Based on these assumptions, in this article we discuss the social places that black intellectuals have occupied in historical transit, taking into account gender issues, as well as other social markers of race and class that influence the construction of knowledge in an unequal way and that generate countless conflicts. and tensions. In methodological terms, we seek to rescue and re-signify scientific productions covering black women and articulating knowledge in a way that collaborates with the decolonization of thought, discourses and postures. We conclude that to break white male hegemony it is necessary to overcome forms of oppression against black women. We seek to reinforce the need for feminism in the fight against racism, inequalities and in the promotion of fields and dissemination of decolonial knowledge.

Keywords: Intellectuality; feminism; intersectionality; racism.

Introdução

Esse artigo tem o objetivo de refletir sobre os efeitos da colonização sobre a produção científica de autoras/pesquisadoras negras além de reforçar o papel do feminismo negro e das suas lutas ainda sob o domínio do masculino. Dessa forma queremos repensar os lugares sociais que intelectuais negras têm ocupado no trânsito

¹ Mestranda em Antropologia Social pela Universidade Federal de Goiás. E-mail: castilhograzi17@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2761417351712670>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-6193-7727>

histórico levando em consideração as questões de gênero, assim como os marcadores sociais da raça e classe que influenciam na construção dos saberes de forma desigual. Dessa forma, buscamos reforçar a necessidade de se combater formas de racismo.

Ao problematizarmos os efeitos da colonização sobre o conhecimento e sobre as produções científicas podemos dizer que na maioria das vezes acabamos por reproduzir padrões eurocêntricos, através das nossas roupas, filmes, músicas, estruturas políticas e intelectuais, e a forma em que adquirimos conhecimentos também acabam por se limitar aos reflexos da colonização. Os autores que lemos e os pensamentos que produzimos em sua maioria ainda são os velhos clássicos europeus. Essa colonização intelectual e acadêmica que nos é fornecida não dá conta de toda a realidade fazendo com que outros modos de conhecimento sejam invisibilizados, o que nos leva a compreender o mundo de forma engessada. Dessa forma são criadas categorias que organizam o pensamento, a política e a sociedade e essas mesmas categorias deslegitimam e apagam outras possibilidades de saberes.

É por meio do privilégio epistêmico que homens brancos ocidentais desfrutam sobre os saberes produzidos sobre outros corpos políticos, geológicos podendo assim definir o que é verdade, o que é realidade, o que é melhor para o demais, gerando pensamentos que reproduzem o racismo e colocam o outro num lugar de inferiorização. Quando falamos de descolonização do conhecimento trazemos novas ideias contra a hegemonia, as memórias de um pensamento branco-cêntrico responsáveis pela colonização do pensamento no mundo que vivemos.

A preocupação deste artigo é com a construção do conhecimento que rompe com as premissas epistemológicas da ciência que nos coloniza e ainda coloca o negro na posição de objeto de discurso. As categorias conceituais dos “outros” sempre expulsaram e dificultaram o acesso do negro nas universidades, negando-lhe a sua contribuição para a sociedade. Partimos da defesa de uma postura epistemológica decolonizante. O não reconhecimento, ou invisibilidade do conhecimento do outro “não branco” lhe produz saberes que são expressões de poder.

Decolonizar o conhecimento nos convida a conhecer o pensamento negro e a se projetar para o futuro com o olhar para outras possibilidades de saberes. Nos possibilita realizar reflexões sobre saberes decoloniais como uma possibilidade de efetivação de direitos humanos, a partir da presença de mulheres negras nas universidades e na consolidação de um pensamento feminista negro.

Diante disso, percebemos a necessidade de se conhecer, resgatar, retomar e ressignificar as contribuições intelectuais e a produção científica abarcando autoras/es negros que experienciam diferentes formas de opressões, devido a aspectos de raça, classe, gênero e sexualidade. Contribuições estas que possuem uma pluralidade de temas nos trazendo informações, conhecimento e memórias. É de extrema relevância que as ementas das academias sejam revistas, ao invés de ler somente clássicos europeus tragam também a presença de autoras/es negros nos programas de graduação e pós-graduação valorizando assim outros modos de conhecimento.

O que percebemos são universidades ocidentalizadas que internalizaram estruturas compostas por pilares xenofóbicos, etnocêntricos, racistas e sexistas que privilegiam o conhecimento europeu, branco e masculino e que desconsidera outras epistemologias, outras cosmologias e outras formas de saberes e fazeres (Castro; Dias, 2020).

Portanto, partimos do pensamento De Oliveira Dias; Henning e Santos Sousa (2020), para os quais o conhecimento é construído em campos tão hegemônicos que hierarquizam sujeitos e os classificam como étnico racialmente superiores ou inferiores. Percebemos a necessidade de denúncia e de resistência das estruturas e de práticas racistas, machistas, elitistas e coloniais na sociedade que não estão no passado, estão na contemporaneidade, muito presentes no cotidiano das pessoas e nas academias. A inserção da intelectualidade negra no campo de pesquisa científica e da produção do conhecimento faz parte da história e das lutas sociais do movimento social negro na luta pela superação do racismo. Partindo disso, este artigo reconhece como é urgente romper com discursos de privilégios e de reforçar as lutas cotidianas dos movimentos antirracistas e de refletir sobre as desigualdades histórico-culturais que são frutos de questões colonialistas.

Nossa escrita reconhece a urgência do dismantelamento dos privilégios raciais da branquitude, dos privilégios de classe, de cisgeneridade e daqueles provenientes de práticas e concepções capacitistas. Reconhece também a importância da construção de alianças e aquilombamentos, de compromissos e sobretudo de práticas cotidianas que contribuam efetivamente para o avanço das lutas antirracistas, antimachistas, anti elitistas, antiLGBTfóbicas e anti capacitistas. Esses esforços conjuntos visam, portanto, o questionamento das profundas e estruturais desigualdades histórico-culturais frutos, entre outras questões, de empreendimentos colonialistas constituintes da sociedade brasileira. Compreendemos, portanto, que o desafio para gerar espaços e reflexões de forma cruzada como este é um esforço necessário, pois pode nos possibilitar

ultrapassar fronteiras simbólicas rígidas que nos separam e inviabilizam transgredir e transformar agencialmente formas de opressão e subjugação interseccionais nos diversos espaços sociais, a exemplo da universidade. (De Oliveira Dias, Luciana; Henning, Carlos Eduardo; Santos Souza, Cristiane, 2020, p. 90)

Sendo assim, mais do que nunca é preciso repensarmos as formas tradicionais de construção de saberes, o conhecimento deve ser capaz de articular cultura, política e informação de maneira que colabore com a descolonização do pensamento e do conhecimento.

Valorização da produção científica de mulheres negras e as lutas cotidianas através do feminismo negro

Neste compartilhar de reflexões sobre a decolonização do conhecimento, posicionalidades, privilégios sociais e de lugares de fala iremos priorizar nesse artigo o contexto histórico das mulheres negras, atividade intelectual, suas tensões e conflitos. Consideramos que estas desempenham um papel fundamental na construção do conhecimento sobre o tráfico, abolição da escravidão e sobre as lutas contra a discriminação racial, um papel que se cumpre através dos movimentos sociais e da reflexão científica.

Certos pesquisadores brancos para excluir os negros do espaço acadêmico ainda utilizam do nepotismo entre sujeito e objeto da pesquisa para excluir negros do espaço acadêmico e da produção do conhecimento sobre suas próprias vidas e culturas e dessa forma, minimizam suas contribuições. Visto dessa forma, se tem permissão intelectual de que é preciso ser branco intelectual para estudar sobre os negros e o contrário não acontece, colocando o negro à margem. Numa tentativa semelhante muitos negros questionam e negam que pesquisadores brancos possam captar suas essências ao falar sobre negros, captar com profundidade as experiências vividas.

Collins (1990) destaca questões relacionadas a posicionalidades na produção do conhecimento apontando como um lugar privilegiado, um lugar historicamente construído e através do qual é possível observar/compreender aspectos importantes do grupo quando se é parte dele. Acreditamos que a entrada de pesquisadores negros na academia tentam superar essa oposição sujeito/objeto, e tem aumentado os horizontes do conhecimento e introduzido novos temas às pesquisas preenchendo lacunas deixadas por pesquisadores tradicionais brancos se opondo a um pensamento único e hegemônico. Strathern (2006) denuncia essa visão ocidental eurocêntrica sobre o

pensamento humano e sobre a construção de gênero, onde olhar por uma única visão é deixar de considerar as pluralidades culturais que existem.

Não é difícil constarmos que discursos desconhecem a produção intelectual de mulheres negras são ainda hoje ausentes das redes acadêmicas como Lélia González, Sueli Carneiro, Luiza Bairros, Maria de Lourdes Siqueira, Ana Célia da Silva, Marluce Macêdo, Maria Nazareth Fonseca, Rachel Oliveira, Vanda Machado, Nilma Lino Gomes, Narcimária Luz C. Patrocínio, Edna Roland, Fernanda Felisberto, Wlamyra Albuquerque, Iolanda Oliveira, Marilena Chauí, Florentina Souza, Petronilha Beatriz, Rosângela Souza, Dyane Brito Reis, Fátima Aparecida, Eliane Cavalleiro, Inês Barbosa, Jeruse Romão, Edna Roland, Anória Oliveira, Ana Cláudia Pacheco, Denize Ribeiro, Ângela Figueredo, dentre outras. Tal invisibilidade, pois, não é ingênua. Ao contrário, explicita outras faces do racismo e do sexismo vividos por intelectuais negras.

Mulheres negras e pobres, ao longo de suas trajetórias produziram conhecimentos em diferentes espaços, dentre eles o espaço acadêmico, embora por muito tempo, tiveram negligenciadas/apagadas suas produções e pensamentos por um projeto de hegemonia epistêmico, racista, político e sociocultural. (De Oliveira Dias, Luciana; Henning, Carlos Eduardo; Santos Souza, Cristiane, 2020, p. 92).

Mulheres negras na sociedade revelam a trajetória histórica e política dos movimentos feministas na contemporaneidade que são instrumentos de luta no enfrentamento do racismo e sexismo, são espaços sociais construídos para sustentar um projeto de justiça social e de transformação da sociedade. Como estratégia política o movimento tem destacado a coexistência de vários processos de desempoderamento sobre a vida das mulheres negras, como resultado da intersecção de marcadores da diferença como gênero, raça e classe.

As trajetórias de mulheres negras nos revelam que não há motivação para o exercício da intelectualidade. Torna-se intelectual é uma conquista para poucos, haja vista a predominância do masculino nesse campo. A constatação disso e que há poucas discussões pouco aparece a dimensão sobre gênero. Infelizmente práticas racistas e sexistas impedem a dedicação ao trabalho intelectual pelas mulheres negras.

Segundo Hooks (1995) ainda se perpetua a representação iconográfica de mulheres negras como serviçais, domésticas, desqualificadas, incompetentes e inferiores. Além disso, seu corpo também é colocado como presença primitiva, selvagem, sexual, é considerado um “corpo sem mente. A utilização de corpos

femininos negros na escravidão como incubadoras par a geração de outros escravos era a exemplificação pratica da ideia de que as mulheres desregradas deveriam ser controladas” (Hooks,1995, p.469). Todos esses estereótipos reforçam a naturalização que coloca as mulheres com atividades secundárias.

Mead (1934) nos mostra que a cultura influencia os papéis de gênero, com aquilo que a sociedade pensa do que é ser homem ou mulher e quais os papéis sociais que devem ser desempenhados por cada um “Comparando o modo como dramatizam a diferença de sexo, é possível perceber melhor que elementos são construtores sociais, originalmente irrelevantes aos fatos biológicos, do gênero, de sexo” (Mead 1934, p. 22). Na sociedade ocidental patriarcal que vivemos o papel da mulher é inferiorizado diante do homem.

Diante disso é comum perceber que produções de intelectuais de intelectuais negras não/ou pouco compõem os componentes curriculares e de pesquisa, suas produções continuam a margem do mercado editorial. Essa invisibilidade trabalho de intelectuais do negras reafirmam o falso pressuposto de que não possuem competência, excelência na sua intelectualidade e da negação desse papel. Ainda se reduzindo a uma visão etnocêntrica.

Segundo Butler (2003) nesse processo de categorização alguns indivíduos são classificados como corpos humanos e outros abjetos (mulheres/negros) que possibilitam a desestruturação e a denúncia da ficcionalidade essencializada das identidades. Esses processos de identificações são reproduzidos no cotidiano e reforçados em atos performativos na tentativa de constranger que novos sentidos sejam materializados na promoção da igualdade dos gêneros e no combate ao racismo.

Por conta disso, as intelectuais negras enfrentam além da invisibilidade do seu pensamento outros dilemas apontados por Cornel West (1999) e Bell Hooks (1995) como desconstruir estereótipos negativos que circulam acerca das mulheres negras e de seus pensamentos. Para Foucault (2002) esses discursos são totalizantes e excludentes, são saberes dotados de exercícios de poder. Cabendo uma reflexão crítica sobre considerar novas possibilidades de saberes e discursos que favoreçam a alteridade e as realidades em que estão envolvidas. Muitas vezes, será necessário tomar posições sobre o que já está posto e legitimado como o mito da democracia racial, o racismo institucional e as práticas racistas que perpassam o cotidiano das relações. Nesse sentido, o pensamento e ações procuram ressignificar a identidade das

populações e das mulheres negras, da excelência de suas produções de conhecimento e da valorização e reconhecimento das suas contribuições intelectuais.

Concordamos com Scott (1995) na desconstrução do pensamento ocidental que universaliza homens e mulheres, entendendo que no gênero existem relações entre saber e poder é que este está ligado as relações de poder na sociedade. O gênero é “um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é um primeiro modo de dar significado às relações de poder” (Scott, 1995, p.14).

Vale ressaltar neste artigo as múltiplas experiências de violências sofridas pelas intelectuais negras em suas trajetórias ao transitar por diferentes ambientes sociais de poder seus escritos revelam relações de opressão. Dias e Castro (2020) aponta que é impossível a separação entre localização étnica, racial de classe, sexual e de gênero daquele sujeito que enuncia e o conteúdo produzido por esse mesmo sujeito.

Temos a invisibilidade de Lélia Gonzalez (1984) “uma mulher negra e intelectual” que nos deixou como legado a afirmação da necessidade de aprofundar as reflexões sobre o racismo e o sexismo na sociedade brasileira nutrindo inúmeras formas de resistências e avanços sociais e políticos. Lélia trazia reflexões sobre o racismo estrutural que não permitia que pessoas negras acessassem lugares de poder, incluindo as universidades e as ementas acadêmicas.

Nós negros estamos na lata do lixo da sociedade brasileira, pois assim determina a lógica da dominação, caberia uma indagação via psicanálise. (...) Porque o negro é isso que a lógica da dominação tenta (e consegue muitas vezes nós o sabemos) domesticar? (Gonzalez, 1984, p. 225).

Levando-nos a refletir que a sociedade ainda não superou modelo colonial e continua reproduzindo nas estruturas de poder através do extermínio da população negra, através do encarceramento em massa, desemprego, falta de acesso a escolarização, a universidade. Há um poder socialmente dado ao homem branco que não é questionado. É preciso criar espaços de discussão, sobre seu impacto sócio-histórico e cultural.

As próprias nomenclaturas que determinam as pessoas como: crioulas, cabras, cafuzas, boçais, mestiças, mulatas, entre outras são palavras que eram utilizadas como eufemismos, foram criadas para negar a realidade da sociedade brasileira, a presença das pessoas negras e africanas na sociedade racista e escravocrata. Durante séculos

não houve políticas reparatórias e indenizatórias que confrontassem a exploração escravista. O que existia era uma política de democracia racial, que construía uma ideologia do branqueamento.

É importante olharmos e pensarmos o racismo por essa visão de superação da visão do colonizado, no que se baseia na visão americana ou europeia. Precisamos aprender a dar importância a leitura social brasileira, ao sujeito histórico. O racismo cria subjetividades negras subalternas e oferece ao branco a falsa noção de poder, no direito da opressão, da segregação. Avançar no racismo nesse aspecto é conseguir romper com essa estrutura de violência. É preciso descolonizar esse olhar, por isso e tão essencial valorizar a produção científica de pessoas negras, e as suas contribuições trazendo uma visão mais ampla e reflexões significativas para uma sociedade mais democrática, desconstruindo preconceitos, violências e desigualdades.

Grada Kilomba (2019) nos traz uma reflexão de como é difícil ter lugar de fala dentro do regime repressivo do colonialismo e do racismo. Conseguimos perceber como conhecimento e poder racial se entrelaçam, basta observarmos quais conhecimentos são valorizados, reconhecidos e estão nas agendas acadêmicas “o centro acadêmico não é um local neutro. Ele é um espaço branco onde o privilégio de fala tem sido negado para as pessoas negras.” (Kilomba 2019, p. 50). A falta de representação da comunidade negra se deve a um sistema racista que desqualifica e invalida o conhecimento, sendo a academia também um espaço de violência que mantém posições hierárquicas e preserva a supremacia branca.

Gloria Anzaldúa (1987) nos fala sobre o corpo politizado, em que há construções de hierarquias sobre o conhecimento, existindo um conhecimento que é superior e um inferior. O que encontramos nas academias é uma epistemologia eurocêntrica do conhecimento que encobre hierarquias raciais e hegemônicas, produzindo um mito universalista que encobre lugares de fala e estruturas de poder. Tal hierarquia introduz uma dinâmica em que negritude significa “estar fora do lugar” e de que branquitude é “estar no lugar”. Em meio ao racismo, corpos negros são corpos impróprios, que jamais poderão pertencer a algum lugar ao contrário dos brancos são sempre pertencentes ao lugar.

A presença de mulheres negras como Lélia Gonzalez e Grada Kilomba em encontros e congressos acadêmicos, eventos internacionais, contribuiu para introduzir uma dimensão racial, nesse sentido em termos epistemológicos e políticos passando a não se comportar em conformidade a modelos convencionados socialmente pelas elites

brancas intelectualizadas que ocupam espaços de poder na sociedade, inclusive nas universidades “só quando se reconfiguram as estruturas de poder é que as muitas identidades marginalizadas podem também, finalmente, reconfigurar a noção de conhecimento” (Kilomba, 2019, p.13).

Contemporaneamente, a neutralidade referente a universalização do saber ocidental tem sido questionada, ocorrem resistências a esses modelos e afirmação de novas existências nos campos de produção e reprodução do conhecimento. Sob uma perspectiva decolonial ciente da opressão e atenta á pluralidade de saberes e fazeres na qual o conhecimento ocidentalizado é somente uma das possibilidades dentre tantas outras.

Diante de todos esses apontamentos Frantz Fanon (2010) nos faz pensar como a violência dos processos de colonização e do racismo fazem com que mulheres negras sejam apagadas e invisibilizadas. E que a busca pela visibilidade muitas vezes faz com que os negros busquem máscaras brancas, pois o que se vive é uma relação de opressão sistemática e cotidiana em que é necessário ocorrer lutas antirracistas e questionamentos sobre os privilégios da branquitude. “É preciso descolonizar as nações, mas também os seres humanos. Descolonizar é criar homens novos, modificar fundamentalmente o ser, transformar espectadores em atores da história” (Fanon, 2010, p. 52).

Para Fanon (2008) a colonização não se limita à subordinação material de um povo, está na linguagem, nos métodos em que a ciência é construída, na produção cultural e intelectual. A inferioridade deve-se a dominação colonial que apaga a originalidade cultural que desconsidera que o negro possui cultura, civilização e um passado histórico.

Dessa forma, esses intelectuais registram em seus escritos a importância das suas próprias experiências para produzir suas reflexões e contribuições para pensar a sociedade na qual vivemos hoje. O que nos leva a pensar, reconhecer e valorizar toda a produção acadêmica que dispomos. É preciso abandonar o pensamento ocidental racista, a negação da humanidade e do conhecimento dos outros e reconhecer as potencialidades, seu valor existencial, cultural e epistêmica. O entendimento e a necessidade de refletirmos sobre relações entre diferentes grupos sociais e sua complexidade, levando em consideração os bases das desigualdades raciais e sociais são semeados por essas autoras.

Tornar-se uma intelectual negra é também uma ação de construção da identidade subjetiva (Hooks, 1995) diante dos inúmeros desafios que elas perpassam como a escrita solitária e o medo do isolamento. A produção intelectual requer condições favoráveis externas e internas, cabe a mulher cuidar da família e afazeres domésticos, diante disso, a decolonização da mente é necessária. Neste sentido, afirmar-se como intelectual mulher e negra é ter compromisso com mudanças sociais, culturais e políticas aliando a importantes lutas de combate ao racismo e sexismo, em busca da dignidade humana.

É preciso superarmos os estereótipos de gênero, mulheres negras são capazes de trazer inúmeras contribuições para a ciência, e podem de igual modo estarem em espaços de predominância masculinas através de sua trajetória. É necessário romper com formas totalizantes e conceber lugares de fala tanto para os homens assim como as mulheres na sociedade e nos espaços de produção de conhecimento. A desconstrução de ontologias de identidades, sustenta que elas são ficcionais e performativas (Butler, 2003; 2008; 2017). A partir dessa reconstrução podemos denunciar as relações de poder que ganham materialidades por essa dicotomia negro/branco; homem/mulher e outras que colocam o primeiro em hierarquia diante do segundo.

para entender o sexismo, a homofobia e o racismo, o repúdio de corpos em função de seu sexo, sexualidade e ou cor é uma expulsão seguida por uma repulsa que fundamenta e consolida identidades culturalmente hegemônicas em eixos de diferenciação de sexo/raça/ sexualidade. Em sua apropriação de Kristeva, Young mostra como a operação de repulsa pode consolidar identidades baseadas na instituição do Outro, por meio de exclusão e da dominação (Butler, 2008.p.191).

Esse outro é aquele que não se enquadra nas normas do que é “normal ou natural”, e o que foge a essa normatização vive constantemente numa luta, ou é excluído ou tem seu direito negado. O que nos leva a reflexões acerca do conceito de gênero que é culturalmente construído. Nesse contexto, a análise das representações e as práticas sobre sexo/gênero/sexualidade, ganham relevância quando mulheres negras passam a reivindicar seu espaço como sujeitos de direito. E não podemos esquecer que a universidade, local privilegiado de discursos pautados em relações sociais de poder, deve ser um campo favorável para contestação das hierarquias e para combater desigualdades de gênero e raça.

A cerca dessa desconstrução proposta por Butler (2003) é inevitável falarmos sobre Simone Beauvoir (1949) “não se nasce mulher, torna-se mulher”, seu pensamento nos levava a refletir sobre o que significa ser mulher no mundo. As diferenças biológicas percebíveis são lógicas entre homens e mulheres, mas muitas questões ligadas à mulher não são inatas, mas sim frutos da construção social. As mulheres são socializadas desde a infância para se conformarem com normas de gênero tradicionalmente associadas ao feminino. A sociedade impõe expectativas sobre como as mulheres devem se comportar, o que elas devem valorizar e quais papéis devem desempenhar. Essas normas e expectativas moldam a identidade feminina, limitando as opções e a autonomia das mulheres.

As mulheres historicamente são consideradas inferiores e secundárias em relação aos homens colocadas numa posição de dependência e subordinação o que contribuiu para oprimir as mulheres. “[...] por mais longe que se remonte na história, sempre estiveram subordinadas ao homem: sua dependência não é consequência de um evento ou de uma evolução, ela não aconteceu.” (Beauvoir 1949, p. 13). Refletir sobre as normas de gênero impostas às mulheres e os papéis que são destinados na sociedade e questionar sobre os discursos que menosprezam e inferiorizam as mulheres. Beauvoir (1949) nos traz um pensamento que leva as mulheres a desafiar as normas impostas pela sociedade para conquistar autonomia e igualdade de direitos.

Esse tratamento desigual entre homens/mulheres contribui para um sistema de gênero desigual na nossa sociedade. Esse perfil de mulher “feminina” é um traço imposto pela sociedade à mulher e as limitações impostas durante a infância/adolescência têm consequências profundas na vida adulta das mulheres. Elas muitas vezes se refletem na falta de confiança, na sensação de inferioridade e a crença de que seu principal propósito na vida é servir aos interesses dos homens. Essas limitações sociais acabam por moldar a maneira como as mulheres se veem e são vistas na sociedade impactando sua identidade, suas relações pessoais, sua vida profissional e acadêmica. Mesmo com todas as limitações o que percebemos é que muitas mulheres conseguem superar essas barreiras sociais e mudar o destino de suas vidas buscando na educação, na universidade sua realização pessoal e profissional. Ao resistir, mulheres buscam explorar seu potencial sem restrições de gênero ou de papéis sociais que lhe são impostos.

Dessa forma, a emancipação feminina requer profundas transformações nas suas práticas e nos discursos feministas. Esse pensamento ecoou no projeto de

emancipação das mulheres brancas e negras. O feminismo negro surge como uma organização mobilizada pelas mulheres negras na luta contra o racismo e o sexismo. Enfrentamento do poder instituído, da dura realidade das mulheres negras que reivindicam soluções para os processos de opressão que as deixam vulneráveis. Sendo uma forma de fortalecer o coletivo e promover efetivas transformações nas mulheres como sujeitos sociais, políticos e históricos, uma vez que se constrói a autonomia, a tomada de decisões, modificando as condições de vidas das mulheres negras que são discriminadas.

O feminismo mesmo sendo alvo críticas conduz a decolonização do conhecimento como instrumento de luta na medida que constitui como espaço de contrapoder, questionando os poderes hegemônicos e abrindo espaços para a participação das mulheres negras nas academias. O feminismo, por si só, é um espaço de ousadia, resistência e de ações descolonizadoras com empoderamento individual e coletivo que ajuda na construção do pensamento político das mulheres negras e tem contribuído para projeto de justiça social e de transformação da sociedade. A construção de uma identidade individual se faz a partir da coletiva, através da atualização do passado histórico e cultural negro se tornará efetivo. A principal ação se constitui nas denúncias de racismo, farsa da democracia racial e do sexismo.

A atenção a esse movimento nos permite observar que existem várias representações sociais estereotipadas em relação as mulheres negras, que inferiorizam e que são heranças do colonial racismo e do patriarcal do machismo, que aprisionam as mulheres negras em uma teia de múltiplos preconceitos e discriminações que se interseccionam. A eficácia das representações estereotipadas tem dificultado colocar mulheres negras como intelectuais e produtora de saberes. (Dias; Castro, 2020).

Dessa forma o feminismo busca articular com o racismo e as relações de gênero. Sueli Carneiro (2003), um dos mais importantes nomes da militância negra no Brasil, nos traz que alguns pilares do movimento feminista não fazem sentido para as experiências das mulheres negras, no que concerne ao mito da fragilidade feminina, pois mulheres negras nunca foram frágeis, pelo contrário, foram masculinizadas desde a escravidão. A libertação feminina para mulheres se lançarem ao mercado de trabalho, sendo elas já trabalhavam há séculos, como escravas e empregadas domésticas, o trabalho sempre fez parte do cotidiano de mulheres negras. Ou seja, esse feminismo eurocêntrico distancia-se da realidade da mulher negra ao desvalorizar suas histórias de lutas e resistências onde o racismo determina a própria hierarquia de gênero. Sendo

assim, não se trata de superar apenas as desigualdades geradas pela hegemonia masculina, mas combater ao racismo é essencial para essa luta.

Ser negro sem ser somente negro, ser mulher sem ser somente mulher, ser mulher negra sem ser somente mulher negra. Alcançar a igualdade de direitos é converter-se em um ser humano pleno e cheio de possibilidades e oportunidades para além de sua condição de raça e de gênero. Esse é o sentido final dessa luta (Carneiro, 2003, p. 5).

Tornar-se "uma mulher negra" significa assumir seu papel de protagonista na luta contra o machismo e contra o racismo e, além disso, construir uma resistência ao desejo de embranquecimento. Gonzalez (1984) e Rubin (2006) acreditavam em um feminismo que pudesse ser construído junto aos homens, sem considerá-los como vilões. O movimento feminista não deveria eliminar os homens, mas se livrar da estrutura social que cria o sexismo e o gênero. Pensar sobre mulheres negras deve estar conectado aos homens negros e a mulheres não negras. Sendo uma única causa que precisa fazer parte da luta de toda sociedade.

Desse modo é necessário discutir questões de gênero enquanto categoria útil e histórica, das relações de homens e mulheres, segundo Scott (1995) proporciona um campo de análise das desigualdades e das hierarquias sociais que nos propõe uma transformação dos paradigmas dos conhecimentos tradicionais, acrescentando novas possibilidades de conhecimento, ao lado de noções de classe e raça, considerando suas múltiplas conexões, suas hierarquias e relações de poder.

Considerações Finais

O exercício de identificar a composição racial e de gênero na produção do conhecimento nos leva a considerarmos a hierarquização dos sujeitos, que transitam pelos lugares sociais de fala que ainda são majoritariamente fundamentadas na universalização da contribuição da ciência branca, eurocêntrica, masculina que desconsidera e invisibiliza mulheres negras e suas produções. Repensarmos as formas tradicionais de construção desses saberes nos leva a repensar os lugares sociais e a entender que o conhecimento deve ser capaz de articular cultura, política e informação de maneira que colabore com a descolonização do pensamento, de discursos e de posturas.

As universidades lentamente têm se tornado espaços mais plurais, com circulação de saberes não hegemônicos se abrindo para novos saberes decoloniais.

Gerar espaços de reflexão nas universidades e instituições que rompem com a hegemonia branca masculina são necessários para superarmos formas de opressão contra mulheres negras. Evidenciando a realidade estrutural, do patriarcado, do racismo e do sexismo, esse artigo se dispõe a realizar uma reflexão pontuando que saberes são interseccionais e devem ser consideradas estratégias de decolonização e de rompimento intelectual, como defende Collins (1997).

Essas ações de combate à colonização do conhecimento reverberam nas lutas feministas e ter um lugar de fala nesse contexto exigiu um enfrentamento contra opressões interseccionais. O pensamento feminista negro emerge como estratégia para desconstruir estereótipos e perspectivas. A ampliação ao direito à educação e a democratização das universidades e dos saberes ocorrida nos últimos anos têm gerado a presença dos que antes eram excluídos e invisibilizados.

As lutas do feminismo negro pelos direitos têm promovido no campo dos saberes e da reprodução a difusão de conhecimentos mais decoloniais, interculturais, antiracistas, antimachistas e mais democráticos. Uma maior presença de mulheres negras nas universidades tem indicado uma abertura para uma perspectiva decolonial e um movimento de reestruturação das bases epistêmicas por meio da consciência de uma multiplicidade de saberes. Assim, ao considerarmos existências tão plurais de saberes poderemos conquistar uma postura epistemológica decolonizante.

REFERÊNCIAS

- ANZALDÚA, Glória. *Bordelands/La Fronteira: the new mestiza*. San Francisco: Aunte Lute, 1987.
- BASQUES, Messias. Zora Hurston e as luzes negras das Ciências Sociais. *Ayé: Revista de Antropologia*, n.1, vol.1, 2019.
- CARNEIRO, Sueli. "Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero". Ashoka Empreendimentos Sociais; Takano Cidadania (Orgs.). *Racismos Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano, 2003.
- BUTLER, Judith. 2003. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BUTLER, J. 2003. Tráfico sexual: uma entrevista com Gayle Rubin. *Cadernos Pagu*, Campinas, N.21.
- DE BEAUVOIR, Simone. 2009 [1949]. *O Segundo Sexo*. (Tradução por Sérgio Milliet). Rio de Janeiro: Nova Fronteira. [Volume 1. "Introdução". Volume 2. "A experiência vivida", Introdução; Primeira Parte: "Formação / "Infância"]].

- DIAS, L. de O.; CASTRO, A. L. M. de. Mulheres Negras Nas Universidades E Saberes Decoloniais: Por Uma teorização De Um Pensamento Feminista Negro. *Monções* 2020, 9, 535-561.
- DE OLIVEIRA DIAS, Luciana; HENNING, Carlos Eduardo; SANTOS SOUZA, Cristiane. 2020. Orí e Cabaça são Femininas: Mulheres-raízes e suas insurgências na intelectualidade brasileira. *Revista Humanidades & Inovação*. Vol. 7, n. 25
- COLLINS, Patricia Hill. Black Feminism Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment. New York: Routledge. 1990.
- FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscara Branca*. Salvador: Ed.UFBA, 2007
- FOUCAULT, Michel. 1977. *História da Sexualidade 1 – a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.
- FOUCAULT, Michel. 1979. “Não ao Sexo Rei” e “Sobre a História da Sexualidade”. Microfísica do Poder. Rio de Janeiro: Graal, 2002.
- GONZÁLEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.
- HENNING, Carlos Eduardo. 2015. *Interseccionalidade e Pensamento Feminista: contribuições históricas e debates contemporâneos*. Mediações, Maringá, Vol. 20, n.2
- HOOKS, Bell. *Intelectuais negras*. Estudos feministas. Rio de Janeiro: Ano 3. n. 2, 1995.
- HOOKS, Bell (1995) “Intelectuais Negras”. *Estudos Feministas*. Rio de Janeiro, IFCS/UERJ e PPCIS/UERJ, v.3, n.2, p. 464-469.
- LIMA, Ari. A Legitimação do Intelectual Negro no Meio Acadêmico Brasileiro: Negação de Inferioridade, Confronto ou Assimilação Intelectual. *Afro- Ásia*, n. 25/26, p. 281-312, 2001.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. 1. ed. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MEAD, Margaret. 1999 [1935]. *Sexo e Temperamento*. São Paulo: Editora Perspectiva. [Prefácios, Introdução; Primeira Parte: Caps.1, 5, 6, 7 e 8; Segunda Parte: Caps. 12 e 13; Terceira Parte: Caps. 15 e 16, Conclusão]
- RUBIN, Gayle. 1986 [1975]. “El Tráfico de Mujeres: notas sobre la “economía política” del sexo”. *Revista Nueva Antropología* (30, VIII). México. [Há uma versão traduzida ao português de circulação restrita que será disponibilizada]
- RUBIN, Gayle. 2003 ([1984]). Pensando sobre Sexo. Notas para uma teoria radical da política da sexualidade. *Cadernos Pagu* (01) [versão não publicada].
- ROSALDO, Michelle. 1995. *O uso e o abuso da antropologia: reflexões sobre o feminismo e o entendimento inter-cultural*. Horizontes Antropológicos. Ano 1, n.1
- SCOTT, Joan. 1995. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Educação e Realidade, 20(2), 71-99, jul./dez.
- STRATHERN, Marilyn. 2006 [1988]. *O Gênero da Dádiva. Problemas com as Mulheres e Problemas com a Sociedade na Melanésia*. Campinas: Editora Unicamp.
- VIVEROS-VIGOYA, Mara. 2016. La interseccionalidad. Una aproximación situada a la dominación. *Debate Feminista*, 52, pp.01-17.