

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO - UNEMAT  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM ESTUDOS  
LITERÁRIOS – MESTRADO/DOCTORADO**

**CELIOMAR PORFÍRIO RAMOS**

**AS MÚLTIPLAS FACES DAS MULHERES NEGRAS: UM OLHAR  
INTERSECCIONAL SOBRE AS ESCRIVÊNCIAS DE  
CONCEIÇÃO EVARISTO**

**TANGARÁ DA SERRA/MT  
2022**

**CELIOMAR PORFIRIO RAMOS**

**AS MÚLTIPLAS FACES DAS MULHERES NEGRAS: UM OLHAR  
INTERSECCIONAL SOBRE AS ESCREVIVÊNCIAS DE  
CONCEIÇÃO EVARISTO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Estudos Literários – Nível de Doutorado, sob orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Marinei Almeida.

**TANGARÁ DA SERRA/MT  
2022**

Tese de doutoramento submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de doutor em Estudos Literários.

### **BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marinei Almeida  
(Universidade do Estado de Mato Grosso / Universidade Federal de Mato Grosso)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Nazareth Soares Fonseca  
(Universidade Federal de Minas Gerais / Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vanessa Ribeiro Teixeira  
(Universidade Federal do Rio de Janeiro)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vera Lúcia da Rocha Maquêa  
(Universidade do Estado de Mato Grosso)

---

Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva  
(Universidade do Estado de Mato Grosso)

### **SUPLENTE**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Divanize Carbonieri  
(Universidade Federal de Mato Grosso)

---

Prof. Dr. Epaminondas de Matos Magalhães  
(Instituto Federal de Mato Grosso / Universidade do Estado de Mato Grosso)

## FICHA CATALOGRAFICA

Walter Clayton de Oliveira CRB 1/2049

R175a	<p>RAMOS, Celiomar Porfírio. As Múltiplas Faces das Mulheres NegrasUm Olhar Interseccional Sobre as Escrevivências de Conceição Evaristo / Celiomar Porfírio Ramos - Tangará da Serra, 2022. 289 f.; 30 cm.</p>
	<p>Trabalho de Conclusão de Curso (Tese/Doutorado) - Curso de Pós-graduação Stricto Sensu (Mestrado Acadêmico) Estudos Literários, Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, Câmpus de Tangara da Serra, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2022. Orientador: Marinei Almeida</p>
	<p>1. Literatura Afro-Brasileira. 2. Literatura Afro-Feminina. 3. Interseccionalidade. 4. Mulheres Negras. 5. Conceição Evaristo. I. Celiomar Porfírio Ramos. II. As Múltiplas Faces das Mulheres Negras: Um Olhar Interseccional Sobre as Escrevivências de Conceição Evaristo.</p>
	CDU 821.4

## AGRADECIMENTOS

Fechar esse ciclo é a prova cabal de que o poeta João Cabral de Melo Neto sempre esteve certo ao declarar “um galo sozinho não tece uma manhã”. Por isso, faz-se necessário agradecer aquelas/aqueles que auxiliaram (in)diretamente a tecer a tese.

Num ato de *mea-culpa* antecipo que corro o risco de não mencionar nomes importantes, nem por isso, deixo de reconhecer o quanto todas/todos foram relevantes nesse processo.

Agradeço aos meus pais, Cilma Ferreira Ramos Sousa e Celio Porfirio de Sousa, em especial à minha mãe, que é meu amor maior e meu porto seguro. Sem ela essa trajetória seria, apenas, mais um sonho, talvez, impossível de ser conquistado.

À minha irmã Cilmária Porfírio Ramos, que ao seu modo incentiva e me ensinou a amar incondicionalmente ao trazer Helisa (*in memoriam*), Davi Luis e Arthur ao mundo. Para Helisa só tenho algo a dizer... “para tão longo amor tão curta vida...”

À minha avó, Maria Pereira Ramos (Lica) (*in memoriam*), apesar de já ter feito a passagem, seu amor e incentivo permanecem fortes dia após dia! Ao meu avô, Delmiro Ferreira, grato pelo carinho constante!

Ao meu avô, Carlos Porfírio de Sousa (*in memoriam*), aquele que acreditou em mim antes mesmo de eu almejar algo, acendendo em mim a vontade de caminhar o mais longe possível, ao assegurar: “esse baiano vai longe...”! À minha avó, Rosalina Ferreira de Sousa, que a seu modo, está sempre incentivando e intercedendo por mim.

À minha cara orientadora Marinei Almeida que, ao longo do processo do mestrado e do doutorado, segurou minhas mãos e guiou-me ao longo da trajetória acadêmica de forma generosa. Obrigado pelo olhar atento e as instruções necessárias, muitas vezes, em meio a sorrisos! Nossa parceria não encerra aqui!

À banca de qualificação, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Maria Nazareth Soares Fonseca, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Vanessa Ribeiro Teixeira e Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva, pelas sugestões e por dispor-se a participar de uma etapa essencial do processo que constitui a construção de uma tese;

À minha querida amiga Rosineia da Silva Ferreira, estudiosa das escrituras evaristianas, por dividir comigo risos e conhecimento desde a graduação em Letras.

À minha querida amiga Sandra Maria Gonçalves da Silva, pelo apoio, ensinamentos, debates, risos e, sobretudo, pela amizade. Vinícius de Moraes tem razão ao afirmar que “a vida é a arte do encontro...”.

À minha querida amiga Claudia Carla Martins, aquela que é divisora de águas, pois tem a generosidade de compartilhar não só ensinamentos, mas o que ela tem de mais precioso: as amizades.

À minha querida amiga Mirian Barreto Lellis, por dividir a trajetória acadêmica comigo desde a graduação em Comunicação Social até doutorado. Volto a reafirmar, ter você perto tornou essa trajetória mais leve.

Às minhas Claudias, Claudia Santos e Claudivina Vasconcelos, ainda que distantes geograficamente, sempre encontraram formas para se fazer presentes.

À minha amiga Elair Carvalho, pelo apoio e amizade.

À minha amiga Joana Darck Rita Kássia de Lara Barbosa Guedes, pelas trocas que tivemos ao longo desse processo.

À minha psicóloga Kariny Bernardino, por ter me acompanhado nesse processo e cuidado de mim. Minha terna gratidão.

À Patrícia Anunciada de Oliveira, alma generosa, que me presenteou com o último romance de Conceição Evaristo.

Aos professores responsáveis pelos meus primeiros passos na academia, ainda quando aluno do curso de Letras, no Campus Universitário do Araguaia, em Barra do Garças - MT: Prof<sup>a</sup>. Me. Maria Claudino da Silva; Prof<sup>a</sup>. Me. Raimunda Alves Batista; Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Gilvone Furtado Miguel Prof<sup>a</sup>. Me. Anna Maria Penalva Mancini; Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Agueda da Cruz Borgues; Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Marly Augusta Lopes Magalhães e, especialmente, à grande Mestre Prof<sup>a</sup>. Me. Maria Celeste Saad Guirra, que com seus olhos de lince, contribuiu para a lapidação do texto.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso.

Às/Aos amigas/amigos que chegaram/permaneceram/partiram ao longo desse percurso: Paula Regina Menezes, Dalva Nunes, Lígia Silva, Eva Barbosa,

Antônia Aparecida Oliveira Aguiar, Rosana de Paula, Heloisa Lima de Carvalho,  
Sirlei Costin, Léo da Silva Floriano e Wesley Henrique Alves da Rocha.

Aos meus familiares.

À minha mãe, Cilma Ferreira Ramos Sousa, meu amor maior.

Às mulheres negras que estão no centro das encruzilhadas.

*“É preciso, não sei como, arrumar uma nova vida para todos...” (CONCEIÇÃO EVARISTO)*

## RESUMO

Esta tese realiza um estudo da produção literária da escritora Conceição Evaristo, envolvendo especialmente as seguintes obras: *Ponciá Vicêncio* (2003), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016), *Becos da memória* (2017), *Canção para ninar menino grande* (2018) e outros textos publicados em obras coletivas, inclusive nos *Cadernos Negros*. O objetivo da mesma é debater a experiência da mulher negra em um íntimo diálogo com o feminismo negro, dois evidentes operadores da construção das escrituras nas obras escolhidas para compor o *corpus* do estudo. Junto a isso, buscou-se discutir acerca do processo de ampliação do conceito de “mulher negra” no fazer literário de Conceição Evaristo. A hipótese que sustenta a pesquisa é a de que a escrita da autora é interseccional desde o princípio, e, com o passar do tempo, outras combinações foram agregadas, gerando, assim, novas possibilidades. A junção da experiência da mulher negra ao discurso feminista negro é denominada por Ana Rita Santiago da Silva (2010) como literatura afro-feminina, termo que se torna basilar ao longo da tese, do mesmo modo que a interseccionalidade, posto ser frequente na construção literária de Conceição Evaristo, bem como por ser um aporte teórico para este estudo. Para refletir sobre o feminismo negro e o protagonismo das mulheres negras na literatura de Conceição Evaristo, o apoio teórico e crítico foi extraído das contribuições dadas pelas seguintes autoras: Lélia Gonzalez (1982, 1984, 1988), Sueli Carneiro (2002, 2003, 2019), bell hooks (2015, 2006, 2019) e Angela Davis (2018, 2016), Kimberlé Crenshaw (2002, 2004), Carla Akotirene (2018), Patrícia Hill Collins (2016, 2017, 2019), Livia Natália (2011, 2016), Regina Dalcastagnè (2005, 2006, 2007, 2014), entre outras/outros.

**Palavras-chave:** Literatura Afro-brasileira. Literatura Afro-feminina. Interseccionalidade. Mulheres Negras. Conceição Evaristo.

## ABSTRACT

This thesis carries out a study of the literary production of the writer Conceição Evaristo, involving especially the following works: *Ponciá Vicêncio* (2003), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016), *Becos da memória* (2017), *Canção para ninar Menino Grande* (2018) and others texts published in collective works, including the .Its objective is to discuss the experience of black women in an intimate dialogue with black feminism, two evident operators in the construction of writing in the works chosen to compose the corpus of the study. In addition, we sought to discuss the process of expanding the concept of "black woman" in the literary work of Conceição Evaristo. The hypothesis that supports the research is that the author's writing is intersectional from the beginning, and, over time, other combinations were added, thus generating new possibilities. Ana Rita Santiago da Silva (2010) calls the black woman's experience to the black feminist discourse as Afro-feminine literature, a term that becomes fundamental throughout the thesis, in the same way as intersectionality, since it is frequent in the construction literary work by Conceição Evaristo, as well as for being a theoretical contribution to this study. To reflect on black feminism and the role of black women in Conceição Evaristo's literature, theoretical and critical support was drawn from the contributions given by the following authors: Lélia Gonzalez (1982, 1984, 1988), Sueli Carneiro (2002, 2003, 2019), bell hooks (2015, 2006, 2019) e Angela Davis (2018, 2016), Kimberlé Crenshaw (2002, 2004), Carla Akotirene (2018), Patrícia Hill Collins (2016, 2017, 2019), Livia Natália (2011, 2016), Regina Dalcastagnè (2005, 2006, 2007, 2014), among others.

**Keywords:** Afro-Brazilian Literature. Afro-feminine Literature. Intersectionality. Black Women. Conceição Evaristo.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>1. A ESCRITA AFRO-FEMININA NOS <i>CADERNOS NEGROS</i></b> .....	18
1.1 Vozes femininas que ecoam nos <i>Cadernos Negros</i> : resgatando a produção afro-feminina brasileira .....	30
1.2 “Os donos do ambiente”: a ressignificação do lugar do homem negro e da mulher negra em Geni Guimarães .....	37
1.3 As estratégias de resistência e tentativas de (re)significação da mulher negra em Sônia Fátima da Conceição .....	44
1.4 Fugindo, então, do que é comumente (re)escrito na literatura: as mulheres como aliadas em Miriam Alves .....	49
1.5 Dos pe / da / ços à completude: a recomposição da mulher negra em Esmeralda Ribeiro .....	56
1.6 Os laços que nos unem: sororidade e dororidade em Lia Vieira .....	64
1.7 “Considere que os tempos são outros”: a emancipação da mulher negra em Cristiane Sobral .....	71
1.8 Dos <i>Cadernos Negros</i> à contemporaneidade: as mulheres negras em Conceição Evaristo .....	78
<b>2. O FEMINISMO NEGRO EM CONCEIÇÃO EVARISTO</b> .....	83
2.1 Diálogos entre as escrituras e o feminismo negro .....	84
2.2 Interseccionalidade: uma encruzilhada necessária.....	140
<b>3. DO PROTAGONISMO FEMININO NEGRO À AMPLIAÇÃO DA CONCEPÇÃO DE MULHERES NEGRAS</b> .....	156
3.1 “As sementes que o vento espalhou pelas ruas...” e o direito desta colheita .....	156
3.2 Ponciá Vicêncio: “um <i>bildungsroman</i> afro-brasileiro”? .....	161
3.3 Enveredando pelos <i>Becos da memória</i> .....	175

3.4 A rebeldia diante dos modernos aparatos coloniais em <i>Insubmissas Lágrimas de mulheres</i> .....	200
3.5 Canção para ninar menino grande .....	220
3.6 Sobre o processo de ampliação da concepção de “mulheres negras” na produção de Conceição Evaristo .....	245
<b>4. CONSIDERAÇÕES (QUASE) FINAIS .....</b>	<b>257</b>
<b>4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS .....</b>	<b>263</b>

## INTRODUÇÃO

“O perigo da história única” (CHIMAMANDA, 2019) nos levou a navegar em águas ainda pouco navegadas, num navio conduzido por mulheres negras que velejam na contramão da concepção hegemônica, rumo a uma perspectiva feminista negra afrocentrada, num ato de autonegação, de (re)contar a história, a partir de uma ótica gendrada, racializada e marcada por categorias que constituem esse grupo, reconhecendo a multiplicidade que o compõe.

Talvez esta seja uma das principais motivações que têm nos guiado à produção literária de mulheres negras: entender que a história oficial, por conseguinte, tudo que a circunscreve, inclusive a arte, foi concebida a partir da visão de homens brancos cisheterossexuais oriundos das classes mais favorecidas da sociedade, salvo as raras exceções que conseguiram driblar o apagamento sistêmico.

A necessidade de ouvir aquelas que tiveram as vozes silenciadas por sistemas opressores nos conduziu até aqui e tem como resultado esta tese. Dado o íntimo diálogo existente entre a arte e a sociedade (ABDALA JUNIOR, 1989; CANDIDO, 2010) a literatura afro-feminina foi o meio escolhido para acessar mundos outros por meio da linguagem.

Ainda que tenhamos algumas ressalvas, a expressão literatura afro-feminina, abordada por Ana Rita Santiago da Silva (2010), torna-se fundamental para a discussão proposta, pois é uma das lentes utilizadas para refletir sobre alguns aspectos presentes no *corpus* da pesquisa, constituído pelas seguintes obras: *Ponciá Vicêncio* (2003), *Olhos d'água* (2015), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016), *Becos da memória* (2017), *Canção para ninar menino grande* (2018) e textos publicados em obras coletivas.

Conceição Evaristo, na contemporaneidade, é uma autora com visibilidade (inter)nacional, premiada, lida, requisitada para eventos, tendo sua produção estudada na graduação e na pós-graduação. Ainda assim é pouco e insuficiente o espaço que ela ocupa. Torna-se necessário evidenciar os motivos que justificam tal afirmação: (1) o silenciamento histórico imposto às mulheres negras, em virtude dos aspectos raciais, de gênero e de classe; (2) por conta do apagamento na historiografia literária desse grupo, como ocorreu, por exemplo, com Maria Firmina

dos Reis; (3) devido ao questionamento sobre se a produção de mulheres negras é de fato literatura, como aconteceu com Carolina Maria de Jesus; (4) em virtude do reconhecimento tardio das autoras afro-femininas.

É necessário ressaltar: mesmo que as mulheres negras estejam rompendo o silenciamento imposto, tendo certa visibilidade (inter)nacional, há elementos que ainda obliteram esse grupo. Resta-nos, como parte constitutiva da academia, contribuir para que esses elementos sejam (re)conhecidos, portanto, nomeados, a fim de provocar mudanças e quiçá combatê-los. Pode haver inúmeras formas de (re)conhecer tais elementos, contudo, uma das mais coerentes é ouvir o que essas mulheres têm a dizer, seja no campo científico, na arte, na literatura, na crítica literária e em outros âmbitos da sociedade, pressupondo que ninguém é mais capaz de identificar as dores que as próprias vítimas.

Sendo assim, com o intuito de ouvir as vozes silenciadas, buscamos tratar sobre o protagonismo das mulheres negras<sup>1</sup>, os relatos-denúncias por elas produzidos, muitas vezes, marcados por violências e, além disso, ora nos reconhecendo racistas em processo de desconstrução. Ainda que socializados num espaço machista e sexista, portanto, “herdeiros” desse legado, ao rejeitar tal herança, torna-se possível perceber as mulheres negras não como “objetos da literatura” e “objetos de pesquisa”. Mas, como sujeitos, ou melhor, como “novos sujeitos políticos” (CARNEIRO, 2003) que abandonaram a concepção de objeto a elas outorgada. Ao considerar, portanto, esse outro lugar assumido por essas novas “sujeitas políticas”, estruturamos esta tese em três etapas.

A primeira parte tem como título **A escrita afro-feminina nos Cadernos Negros**. Neste momento explanamos e debatemos a concepção de “literatura afro-feminina”, proposta por Ana Rita Santiago da Silva (2010). Tal abordagem foi pautada na ideia de que a literatura produzida por autoras negras brasileiras não se detém a abordar as questões raciais, aspecto reiterado na literatura afro-brasileira.

Embora a questão racial seja uma constante na produção das mulheres negras, a literatura afro-feminina aborda temas inerentes à vivência dessas,

---

<sup>1</sup> Embora estejamos numa sociedade marcada pelo conhecimento eurocentrado branco masculino, houve um esforço, esperamos que bem-sucedido, de que o protagonismo – literário, teórico e crítico – seja de mulheres, sobretudo, mulheres racializadas.

estabelecendo um íntimo diálogo com o feminismo negro, logo, é marcada por estratégias políticas e emancipatórias das mulheres racializadas, corroborando o processo de tornar audíveis as vozes das maiorias minorizadas, sobretudo, daquelas que foram socio-histórico e culturalmente silenciadas.

Trazer a terminologia afro-feminina é uma forma de assentir que a concepção de literatura sem sobrenome nada mais é que uma maneira de escamotear a diferença, de contribuir para o apagamento “cuidadoso” de outras vozes, por aquelas que são hegemônicas.

Nesse capítulo, também, abordamos as escrituras evaristianas. No entanto, não nos limitamos a isso. Por estarmos tratando de um conceito que envolve a produção de mulheres negras, de modo geral, entendemos ser importante mencionar algumas autoras que têm elementos da literatura afro-feminina. Não tivemos a finalidade de realizar um mapeamento preciso dessas autoras, apesar de reconhecer a necessidade disso, pois a proposta foi exemplificar.

Assim, trouxemos para discussão algumas autoras que publicaram no “quilombo” da literatura brasileira, *Os cadernos negros*, que apresentam os elementos dessa literatura, dentre elas Geni Guimarães, Sônia Fátima da Conceição, Mirian Alves, Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira, Cristiane Sobral, Conceição Evaristo e outras vozes que ecoam na contemporaneidade.

Nos capítulos subsequentes, segundo e terceiro, demos atenção especial à produção literária de Conceição Evaristo. No segundo capítulo, **o feminismo negro em Conceição Evaristo**, abordamos pontos que são caros à produção literária dessa autora: (1) o feminismo negro e (2) a perspectiva interseccional. É importante ressaltar que, apesar de o feminismo negro se compor a partir de uma perspectiva interseccional (AKOTIRENE, 2019), acreditamos ser essencial discutir cada um desses elementos, mesmo que não haja um limite instituído, pois eles se (con)fundem, dado o íntimo diálogo estabelecido.

As reflexões propostas nesse capítulo tiveram como base as proposições feministas, maioritariamente, feministas negras, que refletem sobre o tema, apontadas por Lélia Gonzalez (1982, 1984, 1988), Sueli Carneiro (2002, 2003, 2019), bell hooks (2015, 2006, 2019), Angela Davis (2018, 2016) e Heleieth Saffioti (1987, 1999, 2004), dentre outras. Acreditamos que a escolha dessas

autoras/vozes foi essencial, por ser uma estratégia adotada para navegar em águas profundas, em um navio conduzido por mulheres negras que mareiam na contramão da concepção hegemônica.

Visto que o feminismo negro, como mencionado, é constituído a partir de uma perspectiva interseccional, refletindo sobre sistemas opressores que marcam a vivência das mulheres negras, dentre eles: raça, classe, gênero e outros aspectos discutimos, ainda, sobre a concepção de interseccionalidade, tendo como principais aportes teóricos Kimberlé Crenshaw (2002, 2004), Carla Akotirene (2018) e Patrícia Hill Collins (2016, 2017, 2019). A proposta nesta discussão não foi expor uma definição precisa do termo, mas um debate sobre o tema e, além disso, ressaltar a relevância do conceito e sua funcionalidade na leitura das obras de Conceição Evaristo.

Registramos aqui e no decorrer da tese a importância da estruturação do termo *interseccionalidade* por Kimberlé Crenshaw, mas atestamos, ao longo do texto, que outras pensadoras negras, dentre elas, a brasileira Lélia González e a estadunidense Angela Davis, respectivamente, em 1984 e 1981, já vinham formulando pensamentos que davam margem ao entendimento de que as opressões sofridas pelas mulheres negras não deveriam ser pensadas de forma fragmentada, dado o diálogo que esses sistemas estabelecem entre si.

Não foi discutido apenas o aspecto teórico do feminismo negro e da interseccionalidade. Buscamos identificar como esses elementos se articulam na escrita afro-feminina de Conceição Evaristo, posto que as escrituras evaristianas são elaboradas a partir de um viés interseccional e, além disso, vale-se do discurso feminino negro para a sua constituição.

O terceiro e último capítulo tem como título, **Do protagonismo feminino negro à ampliação da concepção de mulheres negras**. Nele tivemos como objetivo realizar reflexões sobre o protagonismo das mulheres negras nas escrituras evaristianas. Para isso, selecionamos como *corpus* de análise quatro obras dessa autora, sendo três romances e uma coletânea de contos: *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da Memória* (2017), *Canção para ninar menino grande* (2018) e *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016).

Num primeiro momento, enfatizamos o delineamento do projeto estético-político-literário da autora, que está vinculado ao protagonismo das mulheres

negras. Tal aspecto não se limita ao fato de as mulheres racializadas assumirem a centralidade no texto. Para além disso, trata-se da requisição do direito à fala e, também, da afirmação de uma voz própria, numa luta constante contra a reificação do corpo feminino negro.

Essa parte do texto é dividida em seis seções. A primeira, **“As sementes que o vento espalhou pelas ruas...” e o direito desta colheita**, em uma espécie de preâmbulo, visa apresentar os primeiros passos da autora com uma publicação solo, *Ponciá Vicêncio* (2003), e a importância dessa publicação para a consolidação de Conceição Evaristo como escritora. A segunda seção, ***Ponciá Vicêncio: “um bildungsroman afro-brasileiro”?***, tem a finalidade de discutir a obra *Ponciá Vicêncio*, enfatizando o protagonismo da personagem que dá nome à obra. Já na terceira parte do capítulo, **Enveredando pelos Becos da memória**, voltamos nosso olhar, especialmente, à narradora-protagonista, Maria-Nova, no entanto, sem desconsiderar as demais personagens, uma vez que ela ocupa centralidade na narrativa, mas isso não se dá de forma individual. Na quarta seção, **A rebeldia diante dos modernos aparatos coloniais: nsubmissas lágrimas de mulheres**, embora o protagonismo feminino negro seja um elemento que constitui todos os contos da antologia, selecionamos alguns dos treze contos que compõem a coletânea para discutir, sendo eles: “Amarides Florença”, “Shirley Paixão”, “Isaltina Campo Belo”, “Mirtes Aparecida da Luz” e “Adelha Santana Limoeiro”. Considerando a construção interseccional da escrita de Conceição Evaristo, buscamos realizar uma leitura crítica levando em conta os diferentes eixos de opressão que afetam a vida das personagens. Na quinta seção, **Canção para ninar menino grande**, abordamos o último romance da autora, evidenciando o poder patriarcal e suas implicações tanto na vida do homem negro, Fio Jasmim, quanto na das mulheres que têm a vida marcada pela presença desse personagem, principalmente Juventina Maria do Perpetua e Eleonora Distinta de Sá. Na última seção do capítulo, **Sobre o processo de ampliação da concepção de “mulher negra”** discorremos sobre a ampliação da concepção de “mulher negra”, que engloba não só a mulher negra cisgênero e heterossexual, mas a mulher negra cisgênero que ama sua semelhante, ou seja, a lésbica e, posteriormente, a transgênero.

Para finalizar o texto, mas não a pesquisa, apresentamos as **considerações (quase) finais**, nas quais compreendemos que permitir-se ser conduzido pela escrita literária de Conceição Evaristo, por críticas literárias e teóricas feministas, especialmente, as negras, torna-se uma forma de acessar o mundo, a partir de uma concepção gendrada, racializada e, muitas vezes, marcada pela pobreza e marginalização de sujeitos/sujeitas negros/negras. Nesse sentido, enveredar por esse caminho é admitir “o perigo da história única” (CHIMAMANDA, 2019); é legitimizar que há vozes que foram silenciadas por múltiplos sistemas opressores, e que as mulheres negras têm histórias para contar e ensinar, frequentemente, marcadas por violências.

Em seguida, encerramos pelas referências bibliográficas que auxiliaram na sustentação crítico-teórica das discussões dos temas e análises das obras escolhidas.

## CAPÍTULO I

### A ESCRITA AFRO-FEMININA NOS *CADERNOS NEGROS*

A autora Conceição Evaristo tem se destacado no cenário literário (inter)nacional. Com uma escrita para incomodar a “casa grande”<sup>2</sup>, ela elabora sua produção literária, a partir de uma perspectiva interseccional, discutindo aspectos relacionados à opressão de gênero, raça e à exploração de classe, entre outros aspectos.

O projeto literário dessa autora está filiado à literatura afro-brasileira, que tem como proposta a dignificação do negro, além de quebrar/desconstruir a narrativa de inferiorização desse grupo. Sendo assim, podemos compreender que a estrutura de toda produção literária da autora está subsidiada pela identificação com a humanidade do negro, sobretudo da mulher negra, bem como com a exaltação dessa humanidade. Esse projeto caminha na contramão da literatura dita canônica/hegemônica brasileira, posto que esta se dedicou, em muitos casos, a repetir estereótipos e à construção de imagem de animalização do negro (DUARTE, 2017).

Vale ressaltar que Conceição Evaristo não se deteve apenas em produzir textos literários. Ela vem contribuindo com reflexões críticas, por meio de ensaios e artigos, acerca de seu fazer literário e da literatura afro-brasileira, de modo geral, reflexões que resultaram na criação e consolidação do termo “escrevivência”.

O professor e pesquisador Eduardo de Assis Duarte (2017), ao abordar o vocábulo “escrevivência”, afirma que se trata de um projeto que envolve não só a literatura afro-brasileira, mas toda a produção literária negra, uma vez que diz respeito à escrita de homens negros e mulheres negras, marcada pela experiência/vivência desses sujeitos. Todavia, no que diz respeito especificamente às escrevivências evaristianas, a autora não traz para o centro de sua escrita apenas o aspecto racial. Ela elabora um projeto literário atravessado pela questão racial, de gênero, de classe. É importante ressaltar que a autora não reduz sua escrita à apresentação das experiências de um corpo feminino negro na sociedade.

---

<sup>2</sup> O termo “Casa Grande”, neste contexto, não se restringe apenas à opressão racista, mas refere-se às diversas opressões que atravessam os corpos femininos negros, dentre eles, a questão de gênero e classe.

Ela expõe essas experiências e, simultaneamente, combate as múltiplas opressões que atravessam os corpos femininos negros, por isso, a compreensão de que a escrivência evaristiana pode ser lida como uma literatura afro-feminina.

Ana Rita Santiago da Silva, em seu texto *Da literatura negra à literatura afro-feminina* (2010), além de trazer a sua concepção de literatura negra, delineou a expressão literatura afro-feminina. Segundo a autora,

[...] 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)silenciarem 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 cunhada por Silva chama a atenção por pensar a literatura afro-brasileira de autoria feminina. Antes de aprofundarmos a discussão acerca dos elementos que constituem essa literatura, acreditamos que se faz necessário pensar 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 brasileiras, como sugere Silva, ao apontar, ao final da definição, “de tradições e culturas africano-brasileiras”. Entendemos que a literatura afro-feminina 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/ou coletivas, de mulher negra, no contexto no qual estão inseridas, acrescidas do discurso feminista negro. Sendo assim, entendemos que a produção literária de Conceição Evaristo,

de Geni Guimarães, de Sônia Fátima da Conceição, de Miriam Alves, de Esmerada Ribeiro e de Cristiane Sobral, por utilizar esses dois elementos, pode ser compreendida como literatura afro-feminina, como apontaremos mais adiante. Há outras autoras negras brasileiras que podem ser lidas como escritoras afro-femininas, mas trouxemos esses nomes com o objetivo de exemplificar.

Haja vista que a expressão em questão não deve ser empregada exclusivamente à literatura de autoria de mulheres negras brasileiras, citaremos algumas escritoras negras em diáspora que se valem dos dois elementos constitutivos da literatura afro-feminina: as estadunidenses Alice Walker, *A cor púrpura* (1982); e Maya Angelou, *Porque os pássaros cantam na gaiola* (1969). As nigerianas Buchi Emecheta, *Cidadã de segunda classe* (1974) e *As alegrias da maternidade* (1979); Chimamanda Ngozi Adiche, *Hibisco roxo* (2003), *Americanah* (2013). A cubana Teresa Cárdenas, *Cartas para a minha mãe* (2006). A moçambicana Paulina Chiziane, *Balada de amor ao vento* (1990), *Niketche: Uma História de Poligamia* (2002). Essas são, apenas, algumas autoras que envolvem a experiência da mulher negra em junção com um discurso feminista negro que visam abalar as estruturas vigentes na sociedade em que elas estão inseridas.

Ao trazer tais considerações sobre a expressão criada por Ana Rita Santiago da Silva, apontando as lacunas existentes na definição, não pretendemos, de forma alguma, conferir certo desprestígio ao termo, mas se trata de um convite para que (re) pensemos a definição, numa tentativa de corroborar o preenchimento de tais hiatos. Após as considerações, reconhecendo a amplitude do termo e compreendendo que não se restringe à literatura de autoria de mulheres negras brasileiras, a expressão se torna mais coerente, pois nos abre os olhos para enxergar os fios invisíveis que, muitas vezes, conectam essas mulheres que estão em diferentes contextos.

No entanto, ainda que reconheçamos a amplitude do termo, nosso olhar se volta à produção das mulheres negras no Brasil. Quando a autora propõe que haja uma nomenclatura para a literatura produzida por mulheres negras, *afro-feminina*, com as características acima elencadas, a estudiosa assume um posicionamento político importante, posto que requer e reconhece, simultaneamente, a necessidade de um espaço específico na literatura para as mulheres negras. Ademais, legitima a ideia de que a produção da mulher negra brasileira tem

características que se aproximam da afro-brasileira, porém tem peculiaridades que as tornam singular.

Reiteramos que a literatura afro-feminina, proposta por Silva, engloba dois aspectos: as experiências das mulheres negras e o feminismo negro. A aglutinação dessas duas vertentes torna essa literatura, à luz das proposições da autora, genuinamente política. Adotada essa compreensão, entenderemos que a escrita das mulheres negras brasileiras trata, ao mesmo tempo, das vivências desse grupo, do ser mulher negra no Brasil. No entanto, não se reduz a isso, vai além, uma vez que ela é posta como discursos, nas palavras da autora “[...] comprometidos com estratégias políticas civilizatórias e de alteridades, circunscrevendo narrações de negritudes femininas” (SILVA, 2010, p. 92).

Ao propor que a literatura afro-feminina é atravessada por essas características, entendemos não haver como conceber a escrita literária de mulheres negras, apenas, como uma literatura feminina negra, mas como uma literatura feminina e feminista negra, uma vez que, a todo momento, ela é marcada por seu posicionamento político e, por assim ser, comprometida em combater as opressões que atravessam os corpos das mulheres negras. Salienta-se ainda que, muitas vezes, essa escrita não se detém a pensar apenas sobre esse grupo social, mas sobre os demais que também sofrem opressões, como faz o movimento feminista negro.

Os temas que a literatura afro-feminina comporta, segundo Silva, e que voltaremos a mencionar aqui, vez que é importante para caracterizar como essa produção literária se constitui, são: “[...] 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” (SILVA, 2010, p. 92).

Tais elementos apresentam os contornos da produção literária afro-feminina brasileira, possibilitando pensar que a escrita das mulheres negras muito se distancia do lamento e de queixas das subalternidades a elas impostas sócio-histórico-culturalmente. Ao contrário, mostra-se como uma arma capaz de abalar os “modernos aparatos coloniais”<sup>3</sup>, tais como racismo, sexismo e exploração

---

<sup>3</sup> Termo utilizado por Carla Akotirene em *Interseccionalidade* (2019).

classista, compreendidos como as forças que, ainda hoje, insistem em oprimir esse grupo social.

O termo literatura afro-feminina ainda não é muito difundido, usando-se, com frequência, literatura afro-brasileira de autoria feminina. Apesar disso, além de Silva, há outros/outras pesquisadores/pesquisadoras que utilizam o termo, dentre eles, podemos mencionar Lívia Maria Natália de Souza Santos, em seu texto intitulado *Poéticas da diferença: a representação de si na lírica afro-feminina* (2011). Há, no texto em questão, alguns elementos que convergem para as reflexões de Silva, em especial, quando Santos ressalta que se propõe “[...] pensar a literatura afro-feminina como instituidora de uma rasura teórica necessária no campo da teoria da literatura” (2011, p. 105).

Ao refletir sobre a concepção teórica de literatura afro-feminina, a pesquisadora nos evidencia que se trata de uma produção literária marcada pela experiência da mulher negra. Porém, não se trata de biografismo e/ou, simplesmente, pensar quem é a autora, mas “[...] pensar quem escreve em sua dimensão subjetiva na qual se cruzam a escrita e outras dimensões de vivência e estas, com certeza, passam pelo corpo e pelas experiências derivadas de viver neste espaço bio-fisiológico” (SANTOS, 2011, p. 109).

Ademais, propõe-nos pensar que, por um longo período, no campo da teoria da literatura, houve certa resistência em aceitar as diferenças, justificando que seu objeto de estudo é o texto “[...] sem o excesso dos sobrenomes que podem ser atribuídos à literatura” (SANTOS, 2011, p. 111). Tal ação culmina, sem dúvida, na recusa das diferenças. Faz-se necessário, segundo Lívia Maria Natália de Souza Santos, 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 contra mão, 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).

As ponderações demonstram a imprescindibilidade de reconhecer na literatura os sobrenomes. Hoje, já não se pode conceber a invisibilização das particularidades, como ocorreu por um longo período, já que há uma produção diversa, elaborada a partir de diferentes perspectivas sociais, empenhada em ser reconhecida com suas especificidades.

As diferenças que foram sistematicamente impelidas a serem apagadas no processo criativo dos escritores, em prol da concepção de uma literatura neutra, visou somente a manutenção de um sistema – cisheteropatriarcal - branco cristão. Hoje, faz-se necessário reconhecer a importância dessas diferentes perspectivas sociais e, além disso, lutar para a valorização das particularidades no processo criativo dos escritores.

Porém, para valorizar, primeiramente, é preciso reconhecer a existência dessa diversidade de vozes. Assim, identificar a literatura com nome e sobrenome se torna 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.

Desse modo, é imprescindível reconhecer as diferentes perspectivas sociais e a pluralidade de vozes, vozes essas que foram silenciadas na sociedade, por conseguinte, na literatura. Embora tenham sido silenciadas, elas têm muito a dizer, a partir de suas experiências, por isso, a urgência em admitir como algo legítimo e necessário as seguintes literaturas, com nome e sobrenome: literatura homoafetiva, literatura feminina, literatura negra, literatura periférica, literatura oral e literatura afro-feminina etc.

A defesa da literatura com nome e sobrenome, aqui, em especial, pensando a concepção de literatura afro-feminina, torna-se, como mencionado acima, uma forma de reconhecer que as produções literárias das mulheres negras brasileiras possuem certas particularidades, por serem atravessadas pelas experiências desse grupo (EVARISTO, 2005). Atrelada ao reconhecimento, faz-se importante a valorização dessa produção, para que as vozes das mulheres negras ecoem cada vez mais. Adotado esse ponto de vista, a literatura afro-feminina, assim como as demais que têm nome e sobrenome, torna-se, como indicou Livia Maria Natália de Souza Santos, “[...] instituidora de uma rasura teórica necessária no campo da teoria da literatura” (SANTOS, 2011, p. 105).

Para que isso ocorresse, foi necessário, como pontuou Conceição Evaristo (2005), que a mulher negra se assenhoreasse da “pena”, que esteve de posse, por um longo período, quase que exclusivamente, nas mãos dos homens brancos e, por vezes, nas mãos dos homens negros. Não podemos ser ingênuos e acreditar que apenas os homens não racializados detiveram o “poder” da palavra e da escrita. Se voltarmos nossos olhos, por exemplo, a um dos grandes expoentes da literatura afro-brasileira do século XX e XXI, a publicação coletiva *Cadernos Negros*, perceberemos que há um número maior de homens negros publicando, se comparado ao das mulheres negras. Consoante o exposto, Rodrigo da Rosa Pereira em *Autoria feminina em prosa nos cadernos negros – Questões de gênero e etnia* (s/d – *online*), numa compilação de dados quantitativos relacionados aos contos publicados na coletânea, informa que, de 1978 até 2006, cerca de 83 autores publicaram nos *Cadernos Negros*. Desse montante, 59 eram homens e somente 22 eram mulheres. Ademais, complementa que o número de textos publicados por homens foi 111, em contrapartida, os de autoria feminina correspondeu a 65.

O ato de assenhorear-se da “pena” e a constituição da literatura afro-feminina, nesse contexto, torna-se um ato de emancipação, dado que, agora, a mulher negra deixa o lugar de objeto que sempre lhe foi imposto na literatura e na sociedade e passa a assumir certo protagonismo, tendo possibilidade de construir sua autorrepresentação.

Vale ressaltar que essa autorrepresentação se dá, em virtude do corpo produtor do discurso. No caso, as mulheres negras, “[...] muitas vezes, [...] irá [irão] usar este corpo, antes invisibilizado pelo desejo do outro, como textualidade suplementar, como fundamento polifônico do texto que demanda para si um lugar de interpretação” (SANTOS, 2011, p. 109).

Essa autorrepresentação frequentemente estará comprometida em rasurar as representações que reiteradas vezes se fizeram presentes na literatura hegemônica, marcadas por estereótipos, tais como: mãe preta, a mulata e a doméstica, ou conforme menciona Lélia Gonzalez (1984, p. 226) como “[...] cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta”.

Em Conceição Evaristo essa autorrepresentação da mulher negra contribui de forma significativa para rasurar os papéis acima mencionados, frequentemente

outorgados a esse grupo. Ainda que toda a produção da autora siga nessa mesma direção, a obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016) é, talvez, o exemplo mais evidente, posto que não traz uma personagem, mas apresenta treze protagonistas, mulheres negras, que dão título aos contos que constituem a antologia. De forma insubmissa, apesar de marcadas pelas violências, elas são representadas como mulheres fortes, portanto, superam as dores proporcionadas pelos modernos aparatos coloniais.

Por meio da autorrepresentação proposta por Conceição Evaristo, as mulheres negras em *Insubmissas Lágrimas de mulheres* são corpos também, mas não são reduzidas a apenas isso, simplesmente corpos. Essas mulheres são corpos e mentes; são responsáveis pelo seu destino, ao escolher o seu próprio nome; enfrentam as violências simbólicas, físicas e, em alguns casos, sexuais, dentre elas, o estupro, inclusive o coletivo e corretivo. Não só enfrentam todas essas violências, mas superam e se posicionam de forma insubmissa diante das forças opressoras. Sendo assim, embora estejam evidentes as violências, não são histórias de violências, mas de superação.

Portanto, podemos perceber que, quando a mulher negra escreve, num processo de autorrepresentação do grupo ao qual pertence, há um processo de emancipação, por romper com o lugar que foi atribuído a ela:

O que eu tenho pontuado é isso: é o direito da escrita e da leitura que o povo pede, que o povo demanda. É um direito de qualquer um, escrevendo ou não segundo as normas cultas da língua. É um direito que as pessoas também querem exercer. Então Carolina Maria de Jesus não tinha nenhuma dificuldade de dizer, de se afirmar como escritora. (...) E quando mulheres do povo como Carolina, como minha mãe, como eu, nos dispomos a escrever, eu acho que a gente está rompendo com o lugar que normalmente nos é reservado, né? A mulher negra, ela pode cantar, ela pode dançar, ela pode cozinhar, ela pode se prostituir, mas escrever, não, escrever é uma coisa... é um exercício que a elite julga que só ela tem esse direito. (...) Então eu gosto de dizer isso: escrever, o exercício da escrita, é um direito que todo mundo tem. Como o exercício da leitura, como o exercício do prazer, como ter uma casa, como ter a comida (...). A literatura feita pelas pessoas do povo, ela rompe com o lugar pré-determinado. (EVARISTO, 2010)<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo: literatura e consciência negra: entrevista concedida ao blog, *Blogueiras Feministas – De olho na Web e no mundo*, em: 30 de setembro de 2010.

Conceição Evaristo afirma que não causa estranheza à sociedade, quando a mulher negra realiza algumas atividades relacionadas ao corpo, tal como dançar, prostituir-se e realizar trabalhos que não exigem mão de obra “qualificada”, comumente relacionados aos trabalhos domésticos. Porém, a mulher negra causa estranheza à sociedade, quando suas atividades estão relacionadas aos aspectos intelectuais, como é o caso da escrita, já que a ela foi outorgada a concepção de corpo sem mente, segundo Angela Davis (2016). E, além disso, pensando o contexto brasileiro, Conceição Evaristo pontuou que escrever é concebido como um exercício, aqui lido como privilégio, exclusivo da elite. Quando a autora menciona o termo “elite” somos levados a pensar quem pertence a esse “seleto” rol.

A professora e pesquisadora Regina Dalcastagnè (2005) nos responde tal questionamento, quando apresenta uma pesquisa realizada sobre a produção literária brasileira, elaborada entre 1990 e 2004, afirmando que ela é constituída, em sua maioria, por homens. Nas palavras da pesquisadora: “[...] chama a atenção o fato de que os homens são quase três quartos dos autores publicados: 120 em 165, isto é, 72,7%” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 31). A categoria homem, aqui, não pode ser tomada como universal, por isso, faz-se necessário mencionar que esses autores são, em sua maioria, homens brancos, que viveram no eixo Rio - São Paulo, com profissões consideradas privilegiadas<sup>5</sup>.

Apesar de apenas a elite constituída por homem branco, cisgênero, com formação acadêmica, residente numa região específica do país ter o privilégio de escrever, conforme mostrou a pesquisa realizada por Regina Dalcastagnè, Conceição Evaristo reivindica que o direito à escrita é de todos. Esse “todos” se torna significativo, visto que engloba as mulheres negras e as ditas minorias, ou seja, aqueles não pertencentes ao seleto rol da elite brasileira.

O direito à escrita se torna de suma importância, segundo Conceição Evaristo, dado que a escrita elaborada pelos grupos sociais que não pertencem à

---

<sup>5</sup> Conforme Regina Dalcastagnè, em seu artigo *Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais*: “Mais gritante ainda é a homogeneidade racial: 93,9% dos autores são brancos. Mais de 60% deles vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo. Quase todos estão em profissões que abarcam espaços já privilegiados de produção de discurso: os meios jornalístico e acadêmico” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 14).

elite pode contribuir para “[...] rompe(r) com o lugar pré-determinado” socialmente, em consequência, torna-se uma escrita política.

A literatura denominada aqui de afro-feminina pode ser mencionada como exemplo de uma escrita que rompe com o lugar pré-determinado e comprometida com a vida, especialmente, com a vida das mulheres negras, na medida em que permite que elas deixem de ocupar o papel de objeto da escrita, marcado, muitas vezes, por estereótipos, para assumir o papel de sujeito e objeto da escrita, sendo capaz de rasurar os estereótipos a elas atribuídos e de construir uma autorrepresentação, como assegura Adélia Regina da Silva Mathias (2014, p. 7): “[...] as mulheres afro-brasileiras se organizaram com o objetivo de criar representações mais verdadeiras na nossa literatura e conseqüentemente no imaginário coletivo brasileiro”.

Quando as mulheres negras se assenhoreiam da pena, há o que Ana Rita Santiago da Silva denomina de *dessilenciamento*, que culmina num processo de emancipação desse grupo social, já que elas se tornam senhoras de si mesmas, compreendendo, então, a urgência da escrita, como enunciou e anunciou Conceição Evaristo (2012, s/p): “Foi daí, talvez, que eu descobri a função, a urgência, a dor, a necessidade e a esperança da escrita. É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida?”. Esse comprometimento da escrita com a vida, ou da vida com a escrita, em especial com a das mulheres negras, atravessa toda a produção literária de Conceição Evaristo, em prosa, versos e ensaios.

A autora, por diversas vezes, declarou que a sua escrita é marcada por sua condição de mulher negra na sociedade brasileira. A exemplo disso, temos uma entrevista concedida a Thassio Pereira por Conceição Evaristo, publicada na Revista Philos (2017). Nela a autora menciona que sua escrita é “[...] profundamente marcada pela minha condição de mulher negra na sociedade brasileira. Ela é marcada de maneira inconsciente e é marcada de maneira consciente” (EVARISTO, 2017, s/p).

Em meados de 2018, ao ser entrevistada por Juca Guimarães para o Jornal Brasil de Fato, Conceição Evaristo reafirma o que já havia dito, ao mencionar que:

Tudo que escrevo, tanto do ponto de vista literário, quanto [meus] ensaios e pesquisas, *são profundamente marcados pela minha*

*condição de mulher negra na sociedade brasileira*. Então eu procuro trazer no meu texto personagens, homens, mulheres, crianças, ambientes, posturas de vida, acontecimentos praticamente relacionados com a minha experiência enquanto mulher negra, nesse ambiente de corpos africanos escravizados no Brasil. Há toda uma herança histórica do povo negro presente no meu texto como memória, retomando alguns fatos, ou como acontecimentos do cotidiano (EVARISTO, 2018 – grifos nossos).

As declarações de Conceição Evaristo merecem reflexões, não só porque já apresenta um esboço do que ela denomina de *escrevivência*, mas, sobretudo, por permitir compreender que estamos tratando de uma escrita que representa, no universo ficcional, as experiências e vivências de mulheres negras, no contexto brasileiro.

Todavia, conforme mencionado por Ana Rita Santiago da Silva, ao pensar na concepção do termo literatura afro-feminina, não há como pensar a escrita dessas mulheres, como se elas estivessem apenas descrevendo suas experiências e vivências, posto que elas extrapolam esses limites. As autoras negras apresentam suas experiências de mulheres negras no contexto brasileiro e, além disso, elas se posicionam, a partir de uma vertente interseccional, diante das opressões que atravessaram/atravessam esses corpos, sendo, portanto, histórias para incomodar a “casa grande”, conforme assegurou Conceição Evaristo (2007, p. 21): “[...] a nossa história não foi escrita para ninar os da Casa Grande, e sim para acordá-los de seus sonhos injustos”.

Ao afirmarmos isso, não temos a pretensão de assegurar que a escrita de Conceição Evaristo “se torna”, de forma gradativa, uma escrita afro-feminina apenas quando ela se posiciona de forma consciente em seus textos, como uma mulher negra brasileira. Entendemos que as *escrevivências* evaristianas são afro-femininas em sua essência. Todavia, é preciso reconhecer a importância da elaboração de uma produção consciente.

Em se tratando dos motivos que nos levaram a compreender a *escrevivência* evaristiana, como uma literatura afro-feminina, que aglutina as experiências das mulheres negras na escrita feminina negra ao discurso feminista negro, é preciso, num primeiro momento, ter como pressuposto que nem toda escrita que relata as vivências/experiências das mulheres é feminista, uma vez que

pode não apresentar um discurso político e ideológico que visa questionar e denunciar os valores atribuídos pela sociedade à mulher.

Quando nos referimos à literatura brasileira escrita por mulheres negras denominada literatura afro-feminina, temos uma produção literária que une, conforme mencionamos acima, as experiências das mulheres negras a um discurso feminista negro. Isso ocorre, de forma natural e espontânea, muitas vezes, inconscientemente, como Conceição Evaristo<sup>6</sup> mencionou e, em outros momentos, de forma elaborada.

Por ser, em muitos momentos, uma construção inconsciente, algumas autoras negras podem não compreender que suas produções aglutinam as experiências femininas negras a um discurso feminista negro, por isso, acreditam que suas produções se filiam à literatura afro-brasileira, no sentido de manifestar os aspectos inerentes à questão racial.

Enquanto isso, há outras autoras negras, como é o caso de Conceição Evaristo, em que a produção literária se apresenta de forma consciente e elaborada, com um projeto literário-estético-político que consubstancia suas experiências de mulher negra, no Brasil, e, simultaneamente, combate o racismo. Ao realizarem tal enfrentamento, essas autoras legitimam as demandas presentes na literatura afro-brasileira e apresentam reivindicações específicas das mulheres negras, portanto, moldam o que aqui compreendemos como literatura afro-feminina.

O fato de haver esses dois grupos não implica que haja uma cisão na produção literária de mulheres negras brasileiras, parte afro-brasileira e outra afro-feminina. Acreditamos que ocorre, apenas, uma cisão entre um grupo que elabora de forma consciente essa aglutinação, enquanto outro realiza essa fusão inconscientemente. Todavia, a proposta aqui é ressaltar a importância de reconhecer esse processo de confluência, portanto, refletir e defender a literatura afro-feminina. Esse reconhecimento se torna necessário e urgente, pois, como assegurou Rodrigo da Rosa Pereira, em seu texto, *A periferia em Conceição Evaristo e Esmeralda Ribeiro: questões de gênero, raça e classe* (2016), a escrita das autoras mencionadas suplanta a concepção da escrita sobre o negro:

---

<sup>6</sup> TV Cult entrevista Conceição Evaristo. [TV Revista CULT](https://www.youtube.com/watch?v=dGwr-en9SRI), 4 de mai. de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dGwr-en9SRI>. Acesso em: 04 de maio de 2021.

Ao narrar problemas que afligem a vida especialmente das mulheres negras, os contos [...] constituem não uma mera escrita sobre o negro, mas uma produção literária que explicita a fala das próprias mulheres negras enquanto sujeito que demanda a afirmação de sua própria voz. Assim, o processo de construção discursiva nos contos produz uma compreensão das situações narradas a partir da lógica do sujeito representado (PEREIRA, 2016, p. 48).

Apesar de as reflexões feitas por esse autor mencionarem apenas duas escritoras negras e não proporem uma nomenclatura para a escrita produzida por mulheres negras, ele reconhece especificidades que dialogam com a concepção da literatura que aqui propomos denominar afro-feminina, especialmente quando afirma que as escritas dessas mulheres “[...] constituem não uma mera escrita sobre o negro, mas uma produção literária que explicita a fala das próprias mulheres negras enquanto sujeito que demanda a afirmação de sua própria voz”.

Se considerarmos o exposto até o momento, chegaremos à concepção de que, além de Conceição Evaristo e Esmeralda Ribeiro, há um número significativo de escritoras negras brasileiras compromissadas com estratégias políticas, civilizatórias e de alteridades, que buscam, por meio da produção literária, romper com o lugar imposto e, mais, propor a emancipação da mulher negra.

Nessa mesma linha de pensamento, compreendemos que é importante mencionar algumas autoras que apresentam características da literatura afro-feminina, destarte, podem ser lidas como escritoras filiadas à literatura afro-feminina. Estamos conscientes de que os nomes aqui apresentados não constituem, em sua totalidade, a produção afro-feminina brasileira, visto que o objetivo deste trabalho não é realizar um mapeamento dessas autoras, apesar de acreditar que isso é, sem dúvida, algo que deve ser feito com certa urgência. Esse mapeamento já teve início, sendo uma das pesquisas a tese de doutoramento de Fernanda Rodrigues de Miranda intitulada *Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada* (2019).

### **1.1 Vozes femininas que ecoam nos *Cadernos Negros*: resgatando a produção afro-feminina brasileira**

As vozes de mulheres negras, presentes nos *Cadernos Negros*, fizeram-se importantes para o processo de estruturação e consolidação da literatura aqui nomeada de afro-feminina. A partir deste momento, não vamos abordar de forma pormenorizada cada uma delas, devido ao fato de que o objetivo é trazer apenas alguns nomes para ilustrar a constituição de tal literatura e os temas nela recorrentes.

Apesar disso, acreditamos que se faz necessário mencionar o nome das escritoras afro-femininas brasileiras no corpo do texto e não nas notas de rodapé, com o propósito de fazer com que essas mulheres alcancem visibilidade, visto que elas não são, aqui, adendos, ou mera complementação, mas responsáveis, conforme já mencionamos, por cooperar significativamente com a elaboração de uma literatura marcada pela experiência da mulher negra na sociedade brasileira. Francineide Santos Palmeira (2010), em levantamento sobre as autoras negras que contribuíram com os *Cadernos Negros*, entre 1978 e 2006, cita os seguintes nomes, além das autoras já apresentadas anteriormente: Alzira Rufino, Ana Célia da Silva, Andréa Lisboa de Souza, Ângela Lopes Galvão, Anita Realce, Atiely Santos, Benedita Delazare (Benedita de Lazari), Celinha (Célia Pereira), Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, D'Ilemar Monteiro (Vera Lúcia Alves) Eliane da Silva Francisco, Eliete Rodrigues da Silva Gomes, Elizandra Batista de Souza, Esmeralda Ribeiro, Geni Mariano Guimarães, Graça Graúna, Iracema M. Regis, Lia Vieira, Lourdes Dita (Lourdes Benedita da Silva), Maga, Magdalena de Souza, Maria da Paixão, Marizilda R. Xavier (Kaiàmiteobá), Marta Monteiro André, Mel Adún, Miriam Alves (Miriam Aparecida Alves), Neuza Maria Pereira, Regina Helena da Silva Amaral, Roseli da Cruz Nascimento, Ruth Souza Saleme, Serafina Machado, Sônia Fátima da Conceição, Suely Nazareth Henry Ribeiro, Therezinha Tadeu, Tietra (Marise Helena do Nascimento Araújo), Vera Barbosa, Vera Lucia Benedito, Zula Gibi (Zuleika Itagibi Medeiros).

Considerando o fato de que o levantamento feito por Francineide Santos Palmeira se restringe às publicações entre 1978 e 2006, e que os *Cadernos Negros* continuam com publicações anuais, estando atualmente no volume 43, temos ciência de que outras autoras foram inseridas no rol de mulheres negras que contribuem com textos literários para essa produção coletiva. No entanto, não há pesquisas que apresentem um levantamento preciso acerca desses nomes, apesar

disso, foi possível identificar os seguintes: Adriana Ortega, Alessandra Martins, Alessandra Sampaio, Aline Soares Negríndia, Ana Fátima, Ana dos Santos, Anajara Tavares, Augusta Santos, Aline Soares Negríndia, Anita Canavarro, Aretusa dos Santos, Bethe Bastos (Elizabeth Bastos da Silva), Beatriz Lima, Benedita Lopes, Cláudia Gomes, Claudia Walleska, Catita, Cecilia Peixoto, Cristiane Mare, Dandara Suburbana (Carolina Rocha), D'Ilmar Monteiro, Denise Lima, Dirce Prado, Edenice Fraga, Eliane Alves Cruz, Eliane Marcelina, Fátima Trinchão, Fernanda Luiza, Heloisa de Souza, Jeovânia Pinheiro, Joice Aziza, Hildália Fernandes, Jocelina Fonseca, Jovina Souza, Jovina Teodoro, Julia Cristina Costa, Juliana Costa, Letícia Junqueira, Lidiane Ferreira, Lilian Paula Serra de Deus, Luana Passos, Lubi Prates, Louise Queiroz, Mari Vieira, Maysa Ísis, Nana Martins, Negránória d'Oxum (Maria Anória), Patrícia Aniceto, Pituka Nirobe, Pretta Val (Valderê de Oliveira Moraes), Raquel Garcia, Raquel Almeida, Rosa Gabriela, Rosangela Nascimento, Sylvania Martins, Urânia Munzanzu (Urânia de O. Rodrigues), Vina de Abreu), Samira Calais, Sandra Liss, Sandra M. Job, Serafina Machado, Sheila Martins, Simone Ricco, Sol de Paula (Solange Soares Santos de Paula), Thaíse Santana e Zainne Lima.

Consideramos que é válido pontuar que os nomes apresentados não correspondem a todas as mulheres que contribuíram com os *Cadernos Negros*, a partir de 2006. Trata-se de um levantamento feito nas publicações dos seguintes volumes: 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43. Torna-se relevante trazer esses nomes, pois é uma forma de dar visibilidade a tais mulheres, por conseguinte, à literatura afro-feminina.

Este projeto literário-estético-político encontra-se, pois a escrita literária de mulheres negras passou a ocorrer de maneira mais intensa no final do século XX e início do século XXI. Isso não implica a inexistência das escritoras afro-femininas; é preciso reconhecer o apagamento sistemático desse grupo. O que acontece, hoje, na realidade, embora haja as tentativas de apagamento e silenciamento, é que as mulheres negras, após muita luta, têm conseguido romper algumas barreiras impostas, resultando num processo de *dessilenciamento*.

É necessário reconhecer que os movimentos sociais, dentre eles, o movimento negro e o feminismo negro, contribuíram, de forma significativa, para o processo de *dessilenciamento*. Obviamente, há ressalvas, no que diz respeito ao

movimento negro, pois, segundo pontuou bell hooks (2014), o movimento em questão esteve imbuído de tratar prioritariamente as demandas referentes às necessidades dos homens negros. Embora ela estivesse pensando o movimento negro nos EUA, suas reflexões cabem no contexto brasileiro. Apesar disso, é necessário reconhecer que, no Brasil, o movimento negro colaborou consideravelmente para que a mulher negra tivesse visibilidade, sobretudo, na literatura.

Um dos elementos que contribuiu para o processo de *dessilenciamento*<sup>7</sup> das mulheres negras foi a série literária *Cadernos Negros*. Trata-se de uma publicação coletiva de poemas e contos de autores e autoras negras, organizada pelo grupo Quilombhoje, lançado anualmente, desde o ano de 1978 até os dias de hoje.

Os *Cadernos Negros* merecem destaque no contexto estudado, principalmente, por se constituir, considerando as proposições de Adélia Regina da Silva Mathias (2014), como um quilombo da literatura, que oportuniza homens e mulheres negras a publicar.

Posto isso, entendemos que temos a elaboração de um projeto literário negro, que é também político, em razão de acreditar que “[...] as manifestações culturais são produtos históricos e, sendo assim, sabemos também que essas manifestações são políticas” (ANTÔNIO, 2005, p. 16-17). Esse projeto literário é constituído, em sua maioria, por produções literárias marcadas por um caráter de protesto (FIGUEIREDO, 2009), objetivando, entre outros fatores, o combate ao racismo, à discriminação e ao silenciamento, conforme pontuou Carlindo Fausto Antônio sobre os *Cadernos Negros*:

Os *Cadernos* formulam, assim, pré-condições para combater o racismo presente na relação entre a sociedade, a literatura e a representação. A superposição da história da nossa sociedade com a formação da literatura delimitam e colocam, num só tempo, o campo literário e o racial, igualmente, no cerne da questão. O pendor racista do embranquecimento passa, além das obras

---

<sup>7</sup> Entendemos que os *Cadernos Negros* contribuíram para o processo de dessilenciamentos das mulheres negras, visto que nessa publicação coletiva diversas autoras negras tiveram a oportunidade de publicar seus escritos. Fernanda Rodrigues de Figueiredo em sua dissertação defendida em 2009, intitulada *A mulher negra nos Cadernos Negros: autoria e representações*, defendida no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UFMG, sob a orientação da Profª Drª Constância Lima Duarte, menciona os nomes das mulheres que publicaram nos *Cadernos Negros* desde a primeira edição em 1978.

literárias, enquanto escrita da história, pela historiografia literária e nacional. O patrimônio étnico, por conta da história brasileira, é objeto das ações teóricas e literária dos autores da série *Cadernos Negros* (ANTÔNIO, 2005, p. 20, 21).

Dado o exposto, entendemos que, a partir dos *Cadernos Negros*, o homem e a mulher negros deixam de figurar como objeto da/na literatura e se tornam agentes literários, capazes de apresentar uma *perspectiva social* que se distancia da elaborada pela literatura canônica, num processo de valorização da identidade negra e de combate ao racismo existente nas relações sociais.

O que nos trouxe a mencionar os *Cadernos Negros* e reconhecer sua importância para a literatura afro-brasileira e, em especial, para a literatura aqui denominada de afro-feminina, diz respeito ao fato de que, antes de existir essa publicação coletiva, as mulheres negras tinham um espaço pouco significativo na literatura, como escritoras. Na pesquisa realizada por Fernanda Rodrigues de Figueiredo, intitulada *A mulher negra nos Cadernos Negros: autoria e representações* (2009), a pesquisadora confirma tal assertiva, além disso, aponta as seguintes considerações de Costa (2009):

Os Cadernos são de grande importância porque eu não conhecia mulher negra que tivesse um trabalho (literário), exceto a Carolina de Jesus. Mas poetisa negra que falasse do nosso amor, da nossa vida, dos nossos filhos, das nossas coisas, não era comum. E hoje a gente vê Elizandra, Esmeralda Ribeiro, Conceição Evaristo, Miriam Alves e tantas outras. Então eu acho que tem um sabor diferente, a gente está aí, as mulheres negras estão falando de suas angústias, suas belezas, estão escrevendo e isso é importante. (COSTA, 2009, 37 *apud* FIGUEIREDO, 2009, p. 10).

É possível dimensionar a importância dos *Cadernos Negros*, quando Costa traz seus apontamentos, pois as autoras negras que frequentemente eram postas à margem, silenciadas e apagadas, a partir dos *Cadernos Negros*, passam a assumir certo protagonismo como autoras e, por conseguinte, como personagens, ao passo que utilizam de suas vivências - amor, vida, filhos, angústias, dores, belezas, violências, racismo – para constituir as escrevivências literárias.

Sem desconsiderar as escritoras negras que antecederam os *Cadernos Negros*, dentre elas, Maria Firmina dos Reis e, também, Carolina Maria de Jesus, que tinha uma escrita que é elaborada a partir de suas (escre)vivências, portanto, afro-feminina, por se apresentar contaminada pela condição de mulher negra,

abordando aspectos relacionados à questão racial, à de gênero e à de classe social, ela pode ser considerada uma das pioneiras do que aqui denominamos de escrita afro-feminina. Todavia, faz-se necessário legitimar que, após a publicação dos *Cadernos Negros*, temos um *boom* da escrita afro-feminina, pois as mulheres negras passam a produzir e ter visibilidade, apesar das famigeradas tentativas de silenciamento dessas vozes.

Adélia Regina da Silva Mathias, em sua dissertação, *Vozes femininas no “quilombo da literatura”: a interface de gênero e raça nos Cadernos Negros* (2014), pensando o silêncio/silenciamento de vozes das mulheres negras na literatura, tendo como *corpus* de pesquisa os *Cadernos Negros*, pondera que:

Ainda com o interesse no silêncio, consegui verificar, também, o quanto a autoria de escritoras negras é constante; no entanto, ela é pouco divulgada, tem menos espaço que a autoria dos homens negros, é consumida em nichos específicos e, comparativamente com outras literaturas, é pouco estudada. Notamos também uma mudança gradual nesses aspectos, com o passar do tempo, porém ela ainda se dá de maneira lenta. Desse modo, nos convém refletir se esse silêncio decorre da ausência de agentes da Literatura Afro-Brasileira no campo literário brasileiro, ou de silenciamentos forçados que ocorrem no interior deste campo (MATHIAS, 2014, p. 11 – grifos do autor).

Acrescido ao exposto, a pesquisadora assegura que:

Ciente das produções literárias de Carolina Maria de Jesus, Auta de Souza, Lia Vieira, Esmeralda Ribeiro, Mel Adún, das publicações coletivas dos *Cadernos Negros* e suas autoras, observei que o número de mulheres afro-brasileiras escritoras não é tão escasso como o silêncio sobre essa produção no ambiente acadêmico, algumas vezes, pode nos levar a crer. Portanto, [...] a autoria de escritoras afro-brasileiras, aparentemente [são] mais silenciadas que os escritores negros no campo literário brasileiro (MATHIAS, 2014, p. 11).

Apesar das tentativas de silenciamento e apagamentos, da pouca divulgação, do pouco espaço que as autoras negras ocupam/ocuparam, resultado dos modernos aparatos coloniais, elas, nos últimos anos, têm conquistado espaços. Um ponto importante mencionado por Adélia Regina da Silva Mathias é que a produção literária de mulheres negras não é tão escassa como parece; deparamo-nos, na realidade, com um sistema de apagamento e silenciamento desse grupo.

Isso se valida, se pensarmos, por exemplo, na primeira romancista brasileira, Maria Firmina dos Reis, que publicou *Ursula* (1859) e ficou “[...] por décadas esquecida, provavelmente, por conta de um possível silenciamento ideológico vindo das elites condutoras da vida intelectual brasileira” (ZIN, 2016, p. 27).

Acreditamos que a publicação coletiva *Cadernos Negros* foi, para as autoras afro-femininas, um marco importante, pois, a partir desse quilombo literário brasileiro, as escritoras negras puderam romper com o silêncio e o apagamento das mulheres negras, tornando-se sujeito e objeto da literatura; romper com os estereótipos, ora publicando em grupo, ora ganhando visibilidade como escritoras em obras individuais, ora criando uma epistemologia negra feminina, contribuindo, então, para a consolidação do que hoje pode-se compreender como literatura afro-feminina.

É preciso reconhecer a importância dos *Cadernos Negros* para a constituição de um quilombo na literatura e para a elaboração de um esboço da literatura afro-feminina. Vale ressaltar que, após as publicações coletivas, algumas das escritoras negras passaram a publicar obras individuais, sobretudo, no início do século XXI, quando houve um *boom* da literatura de autoria de mulheres negras.

Há outras autoras negras que não publicaram nos *Cadernos Negros*, mas que fazem parte da confraria de mulheres negras, portanto, fortalecem a literatura que denominamos de literatura afro-feminina. Isso em virtude de trazerem representações do mundo, a partir de uma perspectiva gendrada e racializada, muitas vezes, tratando sobre o racismo, mas não se encerrando aí, visto que expõem as múltiplas violências que atravessam os corpos femininos negros.

Dentre os nomes que vêm contribuindo, alguns em publicações coletivas, outros com obras individuais, podemos mencionar: Aidil Araújo Lima, Ana Cruz, Ana Maria Gonçalves, Ana Paula Maia, Bianca Santana, Carmen Faustino, Cidinha da Silva, Cyana Leahy-Dios, Débora Garcia, Eliana Alves S. Cruz, Eliane Marques, Elisa Pereira, Elizandra Souza, Fernanda Bastos, Grace Passô, Heloisa Pires Lima, Inaldete Pinheiro de Andrade, Jarid Arraes, Jenyffer Nascimento, Jussara Santos, Kiusam de Oliveira, Lilian Rose Marques da Rocha, Lívia Natália (Lívia Maria Natália de Souza Santos), Lourdes Teodoro, Lu Ain-Zaila, Lubi Prates, Luz Ribeiro, Madu Costa (Maria do Carmo Ferreira da Costa), Mãe Beata de Yemonjá (Beatriz

Moreira Costa), Mãe Stella de Oxóssi (Maria Stella de Azevedo Santos), Marial Gal, Maria Helena Vargas, Mel Duarte, Natasha Felix. Neide Almeida, Nina Rizzi, Nívea Sabino, Patrícia Santana, Rita Santana, Tatiana Nascimento.

O levantamento realizado em momento algum teve como objetivo trazer uma lista com todas as mulheres negras que escrevem, por isso, os nomes aqui presentes não representam, de forma alguma, um catálogo completo. Nosso objetivo, ao realizar esse levantamento foi, entre outros fatores, contribuir para o fortalecimento da confraria de mulheres negras no “quilombo da literatura” e, por conseguinte, colaborar para a divulgação da literatura afro-feminina. E, além disso, para que essas mulheres possam ser lidas e ouvidas, como Conceição Evaristo é.

Nesta parte do trabalho, buscamos discutir acerca do que compreendemos como literatura afro-feminina, com base em Ana Rita Santiago da Silva (2010). Além disso, abordamos alguns elementos que caracterizam essa produção. Atrelado ao exposto, reconhecemos a importância dos *Cadernos Negros* para o agrupamento e publicação de autores negros, evidenciando, em especial, o quanto foi importante às mulheres negras.

De forma breve, mencionamos que as mulheres negras que publicaram nos *Cadernos Negros*, em sua maioria, tinham pontos de convergência: uma escrita marcada pela experiência do corpo feminino negro e um discurso comprometido em denunciar o racismo, conseqüentemente, visando desconstruir as representações marcadas por estereótipos, flertando, então, com o feminismo negro. A fim de sustentar tal assertiva é que traremos mais adiante, mesmo que breves, considerações sobre as seguintes autoras e suas produções: Geni Guimarães, Sônia Fátima da Conceição, Miriam Alves, Esmerada Ribeiro, Lia Vieira e Cristiane Sobral.

## **1.2 “Os donos do ambiente”: a ressignificação do lugar do homem negro e da mulher negra em Geni Guimarães**

Outra autora que abordamos, com o intuito de ilustrar a literatura afro-feminina, é Geni Guimarães. Ela se dedica à escrita de poemas e contos, produzindo, especialmente, literatura afro-infantil. Iniciou sua carreira como escritora, publicando em jornais e, em 1979, publica sua primeira obra solo, intitulada *Terceiro filho*.

Tal autora se utiliza como autorreferência para a construção de sua escrita. Ao tratar de um de seus livros, em especial *Leite do peito* (1989), ela, em resposta a uma entrevista dada à revista literária *Callaloo, A Journal of African Diaspora Arts and Letters*, afirmou: “[...] escrevi porque eu tinha que registrar a vivência de uma família negra, porque este livro é autobiográfico, eu precisava falar dos meus traumas, das minhas dores e das minhas alegrias, eu tinha que colocar isso pra fora” (LITERAFRO, 2022).

Apesar de a autora declarar que sua obra se inscreve na autobiografia, quando temos acesso à concepção de escrevivência, somos levados a realizar algumas observações, dentre elas, que a produção literária de Geni Guimaraes pode ser compreendida também como escrevivência. Quando afirmamos isso, não buscamos refutar a ideia da qual a autora se utiliza, também, de aspectos da autobiografia, visto que a constituição de sua escrita é marcada pelo acúmulo das experiências, mas não se reduz a isso. Tal proposição se torna sustentável, quando chegamos à compreensão de que a literatura produzida por autores negros assume uma dimensão política e que o aspecto coletivo se sobrepõe ao espaço narcísico da literatura autobiográfica (SOUZA, 2018).

O exposto permite-nos compreender que os textos de Geni Guimarães são marcados por suas experiências como mulher negra, na sociedade brasileira. Quando mencionamos “mulher negra”, torna-se, sem dúvida, muito significativo, por isso, merece o destaque e o reconhecimento de que se trata de textos que englobam a experiência racial, de gênero e de classe. Consoante essa afirmação, Omar da Silva Lima, em sua pesquisa, aponta que: “[...] as escritoras Conceição Evaristo e Geni Guimarães, dentre outros temas, narram problemas que afligem a vida das mulheres negras” (LIMA, 2009, p. 18).

Sendo assim, podemos entender que as autoras aqui mencionadas permitem que as mulheres negras ocupem papel de destaque em suas produções, resultando, então, numa literatura comprometida em narrar e denunciar os problemas que atravessam os corpos femininos negros. No caso específico de Geni Guimarães, muitas vezes, desde a infância.

Por se tratar de uma escrita que parte de uma perspectiva gendrada e racializada, a produção literária de Geni Guimarães e de Conceição Evaristo não

reproduz os estereótipos relacionados às mulheres negras, recorrentes na literatura hegemônica brasileira. Ao contrário, elas

[...] buscam transformar essas formas preconceituosas de representações das personagens femininas – na dupla condição de mulher e negra – em novas perspectivas de um sujeito histórico capaz de conduzir o próprio destino, quebrando, assim como outros escritores e escritoras negros, o silêncio de séculos dos negros através de um discurso etnograficamente comprometido (LIMA, 2009, p. 18).

Temos, como apresentou Omar da Silva Lima, uma literatura com um discurso comprometido em desconstruir o que esteve, por um longo período, posto como um discurso uno, portanto, verdadeiro, sobre a representação do homem negro e da mulher negra. Vale ressaltar que as autoras supracitadas abordam a opressão racial, elemento comum à escrita afro-brasileira, mas não se detém a tratar somente dessa temática.

Elas pensam a mulher negra, considerando a opressão racial e, também, a de gênero e, muitas vezes, a de classe, ou seja, constroem uma escrita literária, a partir de uma perspectiva interseccional. O discurso literário, nesse contexto, pode ser lido como literário e político, analisando aspectos que são particulares às mulheres negras, por isso, evoca questões do feminismo negro. Portanto, temos uma produção literária, que, por apresentar tais características, é afro-feminina.

Uma das obras de Geni Guimarães que nos permite refletir sobre a literatura afro-feminina é *A cor da ternura* (1991), pois engloba aspectos relacionados às vivências da mulher negra e um discurso literário que pode ser lido como político, ao denunciar as opressões contra esse grupo social. Ao mesmo tempo, temos o que podemos denominar de contradiscurso, ao passo que pelo “olhar de dentro” a mulher negra (re)constrói a história, agora, a partir de sua perspectiva social, distanciando-se do lugar marcado por estereótipos, comuns à literatura hegemônica.

A obra em questão, constituída por dez capítulos visa, por um “olhar de dentro”, trazer a trajetória da personagem Geni, que recebe o primeiro nome da autora, desde “as primeiras lembranças” até a vida adulta. Nela, a protagonista aborda sua vivência marcada pela pobreza e pelo preconceito racial. Todavia, um

elemento importante na narrativa é a superação da mulher negra, apesar das opressões que marcam sua história.

Conforme mencionado acima, embora haja elementos que caracterizam a obra como uma escrita autobiográfica, adotaremos aqui a concepção da escrevivência, em virtude dos aspectos já mencionados. Além disso, ao compreender que a literatura afro-brasileira se filia à literatura menor<sup>8</sup>, para utilizar um termo de Deleuze e Guattari (2017), toma para si um agenciamento coletivo de vozes.

Sendo assim, as escrevivências de Geni Guimarães em *A cor da ternura* (1991), por ser um agenciamento coletivo de vozes, aborda suas reminiscências, mas não se encerra ali. Interessa-nos mostrar, em especial, a subversão do lugar imposto à mulher negra, o que, obviamente, não se trata de algo fácil, visto que a sociedade é marcada por elementos que, em diálogo entre si, corrobora a manutenção do lugar imposto às mulheres negras.

Vamos nos ater, especialmente, a alguns questionamentos da protagonista, Geni, a partir dos “tempos escolares”, pois é neste período que há uma tomada de consciência por parte da personagem sobre os efeitos do racismo sobre ela:

- Se a gente for de qualquer jeito, a professora faz o quê? – perguntei.
- Põe de castigo em cima de dois grãos de milho – respondeu-me ela.
- Mas a Janete do seu Cardoso vai com remela nos olhos e até muco no nariz e...
- Mas a Janete é branca – respondeu minha mãe antes que eu completasse a frase (GUIMARAES, 1991, p. 48).

O questionamento apresentado pela protagonista, ao empregar o “mas”, torna-se relevante nesse contexto, pois denota certo indício de uma tomada de consciência, por conseguinte, a “descoberta” do lugar imposto sócio e historicamente à mulher negra. Tal consciência se intensifica, especialmente,

---

<sup>8</sup> Gilles Deleuze e Félix Guattari na obra *Kafka: por uma literatura menor* (1977) compreendem que “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 25). Há algumas características dessa literatura que dialogam com a perspectiva apresentada, sendo que uma delas é “nelas tudo é político” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 26). Já a outra é que “tudo adquire um valor coletivo” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 27).

quando a história apresentada pela professora, referente ao negro, diverge daquela contada por Vó Rosária, uma velha senhora negra, acerca da escravatura:

Vi que sua narrativa não batia com a que nos fizera a Vó Rosária. Aqueles eram bons, simples humanos, religiosos. Eram bobos, covardes, imbecis, estes me apresentados então. Não reagiam aos castigos, não se defendiam, ao mesmo. Quando dei por mim, a classe inteira me olhava com pena ou sarcasmo. Eu era a única pessoa da classe representando uma raça digna de compaixão, desprezo (GUIMARAES, 1991, p. 65).

Há alguns elementos que são importantes nesse fragmento, por isso, merecem atenção, dentre eles que a personagem Geni tem acesso a duas versões da história da população negra; uma delas, a partir da perspectiva dos vencidos, narrada por Vó Rosário e, posteriormente, a do vencedor, a história “tradicional”. Ouvir esses diferentes pontos de vista faz com que, por um período, Geni acredite na história dos vencedores. Tal ação alimenta o estereótipo que marca a história do negro. Todavia, vale ressaltar que as ações da protagonista nos levam à compreensão de que, com o passar do tempo, há certa tomada de consciência de sua parte que a faz perceber que a história contada pelo vencedor não é, de fato, a história do seu povo.

A personagem Geni ressignifica o lugar destinado a ela e, também, ao povo negro. Todavia, antes disso, atravessa um período de rejeição de sua cor, em virtude da história (im)posta pelo vencedor. Tal rejeição se presentifica no texto, de forma intensa, quando, num ato de desespero, a personagem tenta retirar a cor negra de sua pele: “[...] assim que terminou a arrumação, ela voltou para casa, e eu juntei o pó restante e com ele esfreguei a barriga da perna. Esfreguei, esfreguei e vi que diante de tanta dor era impossível tirar todo o negro da pele” (GUIMARÃES, 1991, p. 69).

Nota-se, a partir daí, que a dor do negro, mesmo após a libertação da escravatura pela “Santa Princesa Isabel”, reverbera-se, ao longo da vida desse grupo, de formas distintas. Além disso, há a manutenção da concepção de que os negros eram, muitas vezes, percebidos, conforme mencionado no texto literário, como bobos, covardes, imbecis, por isso, dignos de pena e/ou sarcasmos.

Neste cenário, podemos perceber “[...] o perigo da história única”, como advertiu a feminista e escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie no programa

TED Talk (2019), fala que, posteriormente, foi publicada em livro. Não se trata, apenas, de pensar o perigo da história única, mas suas implicações, principalmente na vida daqueles que tiveram suas histórias contadas por outros, pelos vencedores, como pontuou Adichie:

Histórias importam. Muitas histórias importam. Histórias têm sido usadas para expropriar e ressaltar o mal. Mas histórias podem também ser usadas para capacitar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida. (...)

Eu gostaria de finalizar com esse pensamento: Quando nós rejeitamos uma única história, quando percebemos que nunca há apenas uma história sobre nenhum lugar, nós reconquistamos um tipo de paraíso (ADICHIE, 2017, *online*).

Faz-se oportuno trazer Chimamanda Ngozi Adichie para pensar as duas versões da história apresentada pela personagem Geni, a fim de demonstrar: (1) a importância de rejeitar a história única; (2) o reconhecimento de que a história contada pode corroborar, como pontou a feminista, a criação de estereótipos e fomentá-los, resultando, assim, na obliteração da dignidade e, em muitos casos, da vida; (3) a história, a depender de quem conta, pode contribuir para o processo de humanização e reaquisição da dignidade roubada, ou de criar estereótipos como ela fala, mentiras que passam a ser “verdades”.

Em virtude de a personagem Geni ter acesso às duas versões da história, a do vencido e a do vencedor, podemos observar a presença dos elementos acima mencionados na narrativa e certificar a pertinência das questões propostas por Chimamanda Ngozi Adichie, ao refutar a história única e, além disso, compreender a relevância da história contada, a partir da perspectiva do oprimido. Posto isso, a versão apresentada pelas personagens Vó Rosália e Geni, mulheres negras, na narrativa de Geni Guimarães, uma autora negra, a partir de um “olhar de dentro”, trazem à tona aspectos raciais e de gênero, que se contrapõem à história hegemônica, portanto, necessários para desconstruir a manutenção da história única.

Isso favorece, então, o processo de desconstrução dos arquétipos que marcaram e marcam homens negros e mulheres negras, resultado do passado colonial, escravocrata e racista:

– Pai, o que uma mulher pode estudar?

– Pode ser costureira, professora... – Deu um risinho forçado e quis encerrar o assunto. Deixemos de sonho.  
 – Vou ser professora – falei num sopro.  
 Meu pai olhou-me como se tivesse ouvido blasfêmia.  
 (GUIMARÃES, 1991, p. 72).

Embora o questionamento feito por Geni mencione, apenas, “[...] o que uma mulher pode estudar?”, o contexto nos permite compreender que está implícito em sua indagação o que “uma mulher negra pode estudar?”. Tal proposição se torna fundamental, particularmente, por termos consciência, como propôs Conceição Evaristo (2010), de que as atividades apontadas como intelectuais não foram atribuições de mulheres negras. Isso justifica a incredulidade do pai da personagem, quando a ela afirma com convicção que será professora.

Apesar da descrença prévia do pai, que, posteriormente, torna-se um apoio incondicional e dos obstáculos enfrentados pela personagem, por ser uma mulher negra, por isso, ter um lugar imposto socialmente, que não é a sala de aula, Geni cumpre sua promessa e se torna professora. Essa façanha não representa somente uma conquista da personagem, mas de toda a família, evidenciada no seguinte fragmento:

Eu, princesa, entreguei meu certificado ao meu rei, que o embrulhou no lenço de bolso e passou a carregá-lo como se fosse um vaso de cristal.  
 Em casa, tomados de euforia, começamos a relembrar os acontecimentos da festa. Rimos das palmas fora de hora, das mãos do meu pai segurando as orelhas, da cara do diretor ao *vê-los donos do ambiente* (GUIMARAES, 1991, p. 85 – grifos nossos).

A ressignificação da representação do homem negro e da mulher negra fica evidente nesse fragmento. Compreendidos pela história oficial, segundo a personagem, como bobos, covardes, imbecis, como aqueles que não se defendiam dos castigos, inclusive os pais de Geni: “[...] negro era tudo mole mesmo. Até meu pai e minha mãe” (GUIMARAES, 1991, p. 67). No entanto, ao longo do enredo, essa imagem é reestruturada e as personagens racializadas passam a ocupar outro lugar, distinto daquele atribuído pela sociedade, sendo Geni “princesa” e o seu pai “rei”, tornando-se, portanto, “donos do ambiente”.

Tal mudança é resultado da tomada de decisão da protagonista, Geni, nos remete à afirmativa de Angela Davis de que “[...] quando a mulher negra se

movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela” (DAVIS, 2017, *online*). Proposição que se valida na narrativa.

Geni Guimarães tem cerca de 12 obras – poemas e contos - lidas por nós como literatura afro-feminina infantil - publicadas individualmente, sendo elas: *Terceiro filho* (1979), *Da flor o afeto, da pedra o protesto* (1981), *Leite do peito* (1988), *A cor da ternura* (1989), *Balé das emoções* (1993), *A dona das folhas* (1995), *O rádio de Gabriel* (1995), *Aquilo que a mãe não quer* (1998), *Leite do peito* (2001), *O pênalti* (2019), *Poemas do regresso* (2020), *Balé das emoções* (2021). Vale mencionar que a autora ainda contribuiu com algumas antologias: *Cadernos negros 4* (1981), *Axé. Antologia contemporânea da poesia negra brasileira* (1982), *IKA - Zeitschrift für Kulturaustausch und internationale Solidarität*<sup>9</sup> (1984), *A razão da chama - Antologia de poetas negros brasileiros* (1986), *Schwarze Poesie, Poesia Negra* (1988).

Há ainda outras autoras negras importantes que estão no rol da literatura afro-feminina que necessitam ser mencionadas, com o propósito de trazer para o centro aquelas que são, muitas vezes, (im)postas à margem. É preciso responder ao questionamento feito por Moema Parente Auge (1996, p. 2): “Quem são essas mulheres negras que decidiram quebrar o secular silêncio em que estavam envolvidas e usar do papel e da palavra para a sua autorrevelação?”.

Apesar de o trabalho ter como *corpus* de análise a produção literária de Conceição Evaristo, torna-se inviável não mencionar nomes de algumas autoras e ressaltar a importante contribuição que essas mulheres têm feito para o que compreendemos como literatura afro-feminina.

Essa literatura tem sido constituída, dentre outros elementos, de uma confraria de mulheres negras que vêm se fortalecendo, buscando formas de suplantar as dores, as representações estereotipadas, os estigmas que marcaram e, sistematicamente, marcam os corpos femininos negros.

### **1.3 As estratégias de resistência e tentativas de (re)significação da mulher negra em Sônia Fátima da Conceição**

---

<sup>9</sup> IKA - Revista de intercâmbio cultural e solidariedade internacional (tradução livre).

Outra autora que pertence ao grupo de mulheres negras e que se utilizou de suas vivências na sociedade brasileira para construir seus textos é Sônia Fátima da Conceição. Ela iniciou sua carreira literária publicando na segunda edição dos *Cadernos Negros*, em 1979 (LITERAFRO, 2018).

Fernanda Rodrigues de Figueiredo, em sua dissertação sobre as mulheres racializadas nos *Cadernos Negros*, ao tratar de Sônia Fátima da Conceição, ressalta que as questões do cotidiano são recorrentes nos escritos da autora, dentre as quais se destacam: o sexismo, preconceito racial, amor erótico e maternidade (FIGUEIREDO, 2009).

Ao elencar os temas comuns da produção de Sônia Fátima da Conceição, a pesquisadora nos leva a perceber que são abordados, além dos aspectos raciais, usualmente discutidos nas obras de autores e autoras negras, outros que são frequentes na literatura afro-feminina, ou seja, aspectos relacionados à condição da mulher negra na sociedade, a partir de uma perspectiva interseccional.

Temos uma produção que apresenta um projeto consistente e consciente que combate os valores racistas arraigados na sociedade e, mais, garante atenção especial às mulheres negras:

Mais uma vez tento, a partir daquilo que escrevo, questionar a relação da mulher com esta sociedade, onde é desenvolvida toda uma trama no sentido de firmar a situação de inferioridade, apesar de seu papel dominante para a perpetuação da espécie (CADERNOS NEGROS 10, 1987, p. 139).

Alguns pontos merecem destaque nas considerações de Sônia Fátima da Conceição: (1) o questionamento da relação da mulher negra com a sociedade; (2) o lugar de inferioridade imposto sócio e historicamente ao seu grupo; (3) a importância da mulher negra. Ao abordar esses aspectos, a autora desestrutura uma ordem vigente, pois, além de questionar todo um sistema que marcou e marca as mulheres negras, propõe, ao questionar, trazer essas cicatrizes que, muitas vezes, são apagadas pelo mito da democracia racial; por desconsiderar as múltiplas violências que atravessam os corpos femininos negros; e, além disso, por oportunizar que, apenas as vozes de parte da sociedade sejam ouvidas, enquanto há um processo sistemático de silenciamento da maioria das mulheres negras.

Há, então, na escrita de Sônia Fátima da Conceição, assim como das autoras citadas, todas colaboradoras dos *Cadernos Negros*, certo distanciamento

das representações da mulher negra, se comparada à literatura hegemônica. Tal aspecto corrobora a construção de uma autoimagem desse grupo, bem como o fortalecimento da confraria de escritoras negras.

Sendo assim, faz-se necessário reconhecer a importância do quilombo na literatura brasileira, *Cadernos Negros*, para a formação do que aqui denominamos de literatura afro-feminina, visto que foi por meio das publicações coletivas propostas pelo grupo Quilombhoje, que muitas mulheres racializadas iniciaram a carreira literária, apresentando uma perspectiva feminina negra, como assegurou Francineide Santos Palmeira:

Por meio de suas perspectivas — marcadas, como não poderia deixar de ser, pela vivência de ser mulher negra na sociedade brasileira — essas escritoras afro-brasileiras, que publicam nos *Cadernos Negros*, contribuem para a constituição de uma história brasileira sob a perspectiva feminina negra que revela elementos apagados e/ou desprivilegiados pelas escritas falocêntrica e branca (PALMEIRA, 2010, p. 4).

Palmeira elenca fatores relevantes à literatura de escritoras negras, dentre eles, a *perspectiva* dessas mulheres, e, atrelado a isso, o discurso literário desse grupo que visa trazer à tona o que foi apagado sócio e historicamente e, conseqüentemente, desconstruir representações da literatura hegemônica sobre o negro e, em especial, acerca da mulher negra.

A construção da literatura afro-feminina vai se constituindo, sem um projeto sistematizado previamente que pense especificamente a situação da mulher negra na sociedade brasileira. Apesar disso, essa produção tem pontos de confluência, dentre os quais os que mais se destacam são: a *perspectiva social* das mulheres negras; um lugar de relevância atribuído às mulheres negras, rompendo, então, com os papéis secundários e marcados por estereótipos dispensados a elas na literatura hegemônica; um discurso com viés interseccional.

No que diz respeito à produção literária de Sônia Fátima da Conceição, temos como *corpus* para discussão, o conto *Maria*, publicado nos *Cadernos Negros* 4 (1981). Esse conto tem como protagonista a personagem que dá título ao texto. Trata-se de um texto centrado na vivência de um casal negro, Maria e Jorge.

Considerando as proposições de bell hooks (2019), podemos entender que o homem negro e a mulher negra compartilham o fato de serem vítimas do racismo.

Todavia, a mulher negra é atravessada por outras opressões. Enquanto isso, o homem negro, na sociedade patriarcal, é vítima do racismo, entretanto, possui alguns privilégios, em virtude de gozar de algumas benesses proporcionadas pelo patriarcado.

Sônia Fátima da Conceição, sendo uma mulher negra tem ciência da situação. Essa afirmativa se torna contundente, dados os aspectos abordados em sua produção literária, particularmente no conto em questão, em especial quando Jorge, apesar de possuir “[...] qualidades que até então ela [Maria] só encontrara em brancos” (CONCEIÇÃO, 1981, p. 97), é vítima de racismo estrutural. Embora a personagem citada possua “[...] grande inteligência e capacidade de apreensão da realidade social em que vive, Jorge não consegue um bom emprego” (1981, p. 97). O racismo, neste contexto, é elemento decisivo para a não contratação. Como afirma Sérgio Vaz, em sua crônica *Atestado de antecedência*, presente na obra *Literatura, pão e poesia* (2012, p. 55), “[...] “tem algumas empresas que querem saber até a cor do candidato, como se isso tivesse ligação com algum tipo de competência profissional”.

Quando Jorge consegue um emprego, sua permanência é curta, “[...] o máximo de tempo que ele conseguiu ficar em um emprego foram cinco meses” (CONCEIÇÃO, 1981, p. 98). Apesar de a narradora não mencionar os motivos que levam Jorge a se manter por um curto período no emprego, ela dá indícios, por meio das observações feitas por Maria:

Às vezes, quando falta o que comer em casa, Maria chega até pensar que seria melhor se seu marido não fosse nem tão inteligente e nem tão bonito, mas logo ela apaga este pensamento de sua cabeça, ela ama em Jorge, sobretudo, sua grande inteligência (CONCEIÇÃO, 1981, p. 98).

O exposto nos dá margem para pensar que o homem negro, quando não corresponde aos estereótipos construídos pela sociedade racista, que o vê, apenas, como força de trabalho, vale ressaltar, força de trabalho braçal, sendo, como adjetivou Maria, inteligente e bonito, muitas vezes, tende a ser lançado à margem. Quando a sociedade realiza essa ação, contribui para a manutenção de estereótipos, dentre eles, o mais notório, o de vagabundo.

Faz-se necessário pensar também a representação de Maria e as pedras existentes em seu caminho, não só as pedras, mas as estratégias de resistência e

tentativas de emancipação da figura feminina negra. Segundo a percepção de Jorge, Maria é uma “[...] criatura aparentemente tão frágil, bem indefesa, com tudo para aprender, menina de família – estava quase sempre acompanhada de sua mãe, senhora já de meia idade ou de sua irmã bem mais nova que ela” (CONCEIÇÃO, 1981, p. 98).

As características de Maria mencionadas por Jorge cooperam para que ela seja vista como uma mulher ideal para se casar, por possuir “[...] tudo aquilo que dignifica um homem, uma menina de família, nem muito inteligente e nem muito burra, e sobretudo com uma virgindade acima de qualquer suspeita” (CONCEIÇÃO, 1981, p. 99). Isso posto, somos levados a compreender que a mulher na sociedade patriarcal pertence pelo menos a dois grupos, menina de família e aquelas que não se encaixam nesse seleto rol. Gilberto Freyre, em *Casa grande e senzala* (2003), reconhece outros grupos de mulheres, quando pensa a sociedade patriarcal vinculada ao aspecto racial, portanto, percebe as mulheres sob o seguinte viés: “[...] branca para casar, mulata para foder e negra para trabalhar” (2003, p.48). Notório é, segundo o conto, que Maria não se encaixa perfeitamente aos moldes propostos por Gilberto Freyre, posto que ela, por ser considerada menina de família, não é “apenas” para foder e trabalhar.

Embora Maria rompa esse estigma, obviamente, isso não acontece em sua completude, vez que ela ainda carrega marcas (im)postas ao grupo a que pertence, pelo pensamento cisheteropatriarcal branco cristão de que a mulher é um objeto útil, que dignifica o homem, sobretudo se ela for, como aponta o texto, “[...] com uma virgindade acima de qualquer suspeita” (CONCEIÇÃO, 1981, p. 99). A supervalorização da virgindade da mulher negra, neste contexto, nos remete às reflexões de Livia Natália no texto *Eu mereço ser amada* (2016), que conclui que a mulher negra no mundo da branquitude e do sexismo foi reduzida a uma genitália.

Apesar dessa reificação da mulher negra em objeto sexual útil, constituído a partir da concepção do mundo da branquitude e do sexismo, é necessário mencionar que há estratégias de resistência e tentativas de emancipação do sujeito negro, quando Maria reconhece o valor do homem negro, atribuindo a ele adjetivos, antes típicos dos homens brancos; e da mulher negra, ao questionar o lugar a ela imposto na sociedade, devido ao racismo, ao sexismo e ao sistema cisheteropatriarcal branco cristão. Ao apresentar esses elementos, Maria busca

ressignificar as representações sobre o homem negro, a mulher negra, as religiões de matriz africana e, além disso, denunciar as marcas impressas nos corpos negros por esses modernos aparatos coloniais, sobretudo, os corpos femininos negros.

Embora Sônia Fátima da Conceição seja uma das primeiras mulheres a participar dos *Cadernos Negros* e de sua produção, trazer temas importantes e necessários que versam, conforme já mencionado, sobre o sexismo, preconceito racial, amor erótico e maternidade, poucos são os trabalhos sobre seu fazer literário. A autora em questão não tem uma produção intensa, publicou apenas uma obra individual *Marcas, sonhos e raízes* (1991). No que diz respeito a publicações conjuntas, ela contribuiu com textos para as seguintes antologias: *Cadernos Negros*<sup>10</sup>, *Moving beyond boundaries: international dimension of black women's writing* (1995), *Finally us: contemporary black brazilian women writers* (1995).

Reconhecer a importância de Sônia Fátima da Conceição e das demais escritoras negras, apesar das tentativas, muitas vezes, exitosas do silenciamento dessas vozes, é algo necessário e urgente, pois essa escrita, contaminada pela condição de mulher negra na sociedade brasileira, não só permite sonhar com uma nova perspectiva social, mas, sobretudo, corrobora uma outra representação desse grupo social e, além disso, nos permite acreditar que as vozes das mulheres negras têm-se feito ouvir, cada vez mais, com maior intensidade e força.

#### **1.4 Fugindo, então, do que é comumente (re)escrito na literatura: as mulheres como aliadas em Miriam Alves**

Outra escritora que está no rol da literatura afro-feminina brasileira é Miriam Alves. Apesar de começar a escrever muito cedo, com apenas onze anos de idade, estreia formalmente como escritora em 1982, publicando nos *Cadernos Negros*.

Maria do Rosário Alves Pereira (2021) pondera que o compromisso assumido pela literatura de Miriam Alves é pensar, simultaneamente, o lugar sócio e historicamente outorgado ao homem e à mulher negra e, além disso, o que lhes deveria ser conferido:

---

<sup>10</sup> Segundo o Portal Literafro a autora contribuiu com textos – poemas e contos – nos seguintes volumes: 2, 4, 6, 8, 10, 11, 12, 16, 17, 18, 19. Tal informação encontra-se disponível no Portal Literafro: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/438-sonia-fatima-da-conceicao>.

[...] escrita de Miriam Alves é engajada com valores que concernem tanto à etnicidade quanto à questão feminina. Em seus textos trabalha não só o lugar tradicionalmente ocupado pelo negro e pela mulher ao longo da história universal, mas também o lugar que, por direito, lhes deveria ser concedido (PEREIRA, online).

Estamos tratando de uma escrita que atribui à personagem feminina negra um lugar especial, o protagonismo. Pensando em Miriam Alves e, também, nas autoras já mencionadas, podemos observar que o protagonismo da mulher negra é algo que acontece de forma sistemática na escrita de autoras negras. Todavia, entendemos que não se trata de um pré-requisito para que a produção seja compreendida como literatura afro-feminina. O mais importante é, certamente, o ponto de vista dessas autoras, suas experiências como mulheres negras numa sociedade sexista, racista e elitista, ou seja, o fato de a produção literária dessas mulheres ser “[...] profundamente marcada pela [...] condição de mulher negra na sociedade brasileira” (EVARISTO, 2018, *online*).

Posto que a perspectiva de uma mulher negra, como assegura Cristian Souza Sales, permite outro olhar, desse modo, expõe as marcas deixadas aos homens negros e, prioritariamente, às mulheres negras, desde o escravismo colonial até o racismo cotidiano.

Nos dizeres poéticos de escritoras como Miriam Alves, as mulheres negras se ocupam em elaborar outras formas de escrita para o corpo feminino negro, à medida que o seu olhar reescreve a história e trajetória das mulheres negras na sociedade brasileira, levando em conta, nessa, outra forma de constituição de corporal negra, as marcações sociais, históricas, estéticas e culturais que este traz consigo. São versos que projetam imagens de um corpo feminino negro carregando as dores do tempo (e de seu tempo), de onde ecoam as vozes de seus/suas antepassados(as) africanos (as), homens e mulheres que vivenciaram as agruras e as amarguras das experiências vivenciadas durante o escravismo colonial e a diáspora africana no Brasil (SALES, 2012, p. 96).

As escritoras, como Miriam Alves, ou seja, as afro-femininas, que constroem suas produções a partir das experiências de mulheres negras brasileiras, frequentemente vítimas de violências, visam, como pontuou Cristian Souza de Sales, reescrever a história, resignificando as representações sociais, históricas, estéticas e culturais atribuídas a esse grupo. Todavia, sem esquecer as dores que marcaram e, por vezes, ainda marcam os corpos femininos negros,

desde as vivências do escravismo colonial às reverberações na contemporaneidade, por meio dos modernos aparatos coloniais.

Somado a isso, Cristian Souza de Sales, pensando pontualmente sobre Miriam Alves, acrescenta ainda:

Miriam Alves, apropriando-se discursivamente do corpo, a poetisa celebra as mulheres afrodescendentes como sujeitos sexuais autônomos e não como objetos da dominação masculina. A autora imprime uma voz que busca enfatizar a figuração de um “corpo performativo”, o qual contradiz os discursos ficcionais brasileiros concernentes à sua posição subalterna e submissa, desvencilhando o corpo feminino negro das marcas de racialização e sexualização impostas pelo racismo e pelo sexismo no Brasil (SALES, 2012, p. 96).

Isto posto, podemos entender que a literatura produzida por Miriam Alves caminha na contramão da literatura hegemônica. A autora busca, por meio de sua escrita, confrontar as representações atribuídas às mulheres afrodescendentes, identificando-as como corpo e mente, insubmissas e senhoras de si, contrapondo-as, portanto, aos estereótipos que marcaram por um longo período as mulheres negras.

Vale ressaltar que a autora em questão é importante para a constituição e consolidação da escrita afro-brasileira e da afro-feminina, não só como escritora, mas também pelo fato de ser responsável pela organização da produção dos *Cadernos Negros*, da década de 1980 até 2012 (SALES, 2012).

Discutiremos agora sobre o seguinte conto de Miriam Alves, *A cega e a negra – uma fábula*, publicado nos *Cadernos Negros* 24. Nele há aspectos que favorecem a percepção da produção literária da autora como afro-feminina. Primeiro, vale ressaltar, como sugere o título do texto, que há elementos de fábula no conto. A aranha, no ato de tecer os fios em suas aventuras acrobáticas, estabelece certa relação com o tecer invisível de Cecília.

De antemão, chama-nos a atenção o protagonismo de Cecília, uma mulher negra, consciente das violências que atravessam sua vivência, uma delas, o racismo. A protagonista identifica elementos em seu cotidiano, que fazem com que ela se perceba vítima de uma sociedade racista:

Cecília corria atrasada para pagar uma conta no banco. Previa que de novo aquela maldita porta giratória travaria para ela. Pelo alto-

falante ouviria a voz metálica do segurança dizer: “Tem objetos metálicos? Celular? Chaves? Moedas?” não, não possuía nada disso. Porém, passaria pelo constrangimento de abrir a bolsa e procurar. Ou melhor, fazer-se de quem procura o que não perdeu. Depois, olhando para o segurança apreensivo, imporia no rosto um semblante que traduziria em: “Tô limpa!”.

Não entendia por que as portas giratórias não giravam na sua vez de adentrar aos recintos. Passou a não portar mais bolsa, somente o necessário nos bolsos. Mesmo assim, lá vinha voz do segurança: “Tem chave? Guarda-chuva? Celular? Moedas? Objetos metálicos?” (ALVES, 2001, *online*).

A observação da personagem nos permite compreender que se tratava de um elemento específico que não permitia que a porta girasse para ela: o racismo. Mirian Alves, ao produzir o texto, utiliza de uma estratégia narrativa muito interessante, pois, em momento algum, menciona o termo. Apesar disso, a autora constrói uma narrativa que deixa evidentes as marcas desse sistema. Corroborando, então, a sua maneira, no combate dessa lepra social que age, muitas vezes, de forma “silenciosa”, reiterada em diferentes segmentos da sociedade, visto que o racismo é estrutural (ALMEIDA, 2019).

Podemos ler essa porta giratória como uma alegoria de todas as portas que não giram para as mulheres negras, devido aos impedimentos impostos pelos modernos aparatos coloniais. Todavia, consciente dessas forças opressoras que impelem as mulheres para as margens da sociedade, conseqüentemente, não permitem que a personagem Cecília adentre o banco, sem passar, de forma reiterada, por uma revista minuciosa. Eis que um dia ela decide entrar, a qualquer custo, não aceitando mais que a porta não gire para ela. Contudo, ao agir de tal forma, é surpreendida, pois é a primeira vez que a porta não a impede de entrar.

Embora Cecília consiga entrar, sem que a porta travasse, como acontecia costumeiramente, a personagem tropeça na bengala de uma mulher cega, Flora, e, como relatado no conto, “[...] para não derrubá-la, instintivamente a abraçou” (ALVES, 2001, *online*). Agora, Cecília não se depara com o impedimento da porta, mas o racismo, de forma sorrateira, todavia, sempre presente, faz com que o gesto de Cecília seja compreendido “[...] como ameaçador pelos seguranças, que a seguraram com truculência, protegendo o patrimônio bancário e a integridade de Flora” (ALVES, 2001, *online*).

As sucessões de violências que a personagem Cecília vivência, por ser uma mulher racializada, fazem-nos pensar que ela representa o grupo de mulheres

ao qual pertence, lida com violências distintas, diariamente, uma vez que elas estão, sempre, no centro das encruzilhadas.

Um fator importante no conto é a relação de amizade entre Cecília e Flora, após esse encontro. Apesar de a primeira ser uma mulher racializada e de a segunda ser mencionada no texto como “doutora”, acredita-se que, por ter prestígio no banco, disponha de certa estabilidade financeira. Elas são descritas no conto, sem haver hierarquia, contribuindo mutuamente:

A amizade crescera entre elas, viajavam, passeavam, parecia amizade antiga, preche de cumplicidade e camaradagem. Cecília interpretava o mundo da visão para Flora. Fazia-a ver a beleza de pôr-de-sol derramando-se sobre o mar, com suas cores de mistérios. Interpretava a escuridão da noite com estrelas verdadeiras e falsas – as luzes dos edifícios – misturadas no céu. Às vezes, Flora guardava a bengala-guia e apoiava-se no braço de Cecília e perambulavam pelas calçadas. Ela tinha a sensação de que enxergava através dos olhos da amiga. A solidão da escuridão, naqueles momentos, transformava-se só numa triste lembrança. *Dependiam-se. Por sua vez, Cecília livrava-se das travas das portas do mundo. Os porteiros e seguranças, com salamaleques, as abriam envoltos em piedade e puxa-saquismo. Conversavam sobre isso, às vezes, e riam e riam* (ALVES, 2001, online – grifos nossos).

A não hierarquização na relação entre Cecília e Flora é algo que merece certa atenção. Se pensarmos, por exemplo, nas proposições de Angela Davis (2019), ao afirmar que a mulher branca, muitas vezes, pode assumir o papel de opressora da mulher negra. Embora esse seja um elemento reiterado historicamente, no conto em questão, esse processo não acontece. Ao contrário, deparamo-nos com mulheres que se unem e compreendem uma à outra, fugindo, então, do que é comumente escrito e (re)escrito na literatura.

Esse processo de amizade se torna interessante, pois a mulher não racializada no conto, em virtude de sua deficiência física, muitas vezes, passou a enxergar “através dos olhos da amiga”, portanto, reconhece em parte, as violências que marcam a vida de Cecília. Enquanto isso, Cecília admite que a relação de amizade entre ela e Flora fez com que as travas das portas do mundo fossem rompidas.

Embora houvesse o rompimento de diversas travas de portas, é preciso reconhecer que ainda assim Cecília era vítima, às vezes, de forma velada, em

outros momentos, de maneira visível, do racismo instaurado em toda a sociedade brasileira. O último exemplo mencionado no conto exemplifica de forma contundente:

Certa feita, jantavam numa dessas cantinas estilo italiano que Flora apreciava tanto. Conversavam sobre o sabor e o odor das iguarias. Cecília, embalada pelo torpor do vinho, tagarelava à solta, descrevia as pessoas ao redor da mesa. Flora ria como uma criança, redescobria o mundo. A um dado momento, pediu para a amiga guiá-la até o banheiro. Cecília prontamente atendeu. Ao passarem por entre as mesas, um freguês do restaurante resolveu interpelar-lhes o caminho. Avançou sobre Cecília como se ela fosse transparente. Já acostumada a isto, preparou-se para sair da frente, dar-lhe passagem, ou seriam atropeladas pelo homem, maior e mais forte que as duas. Colocou seu corpo protegendo o da amiga. Com um discreto meneio de cabeça e comunicação sutil entre os olhares, o garçom avisou ao homem que ela guiava uma cega. Desobstruiu o caminho andando de afastos e gesticulando as mãos como quem se desculpa (ALVES, 2001, *online* – grifos nossos).

Há sempre uma pedra no caminho das mulheres negras. Obviamente, estamos sendo generosos ao afirmar haver “uma” pedra no caminho, visto que são diversas as dificuldades enfrentadas por elas. Sendo assim, é preciso reconhecer as várias pedras que dificultam a caminhada das mulheres negras. As que mais se evidenciam são o racismo, o sexismo e a exploração, em virtude do capitalismo. É preciso pontuar que a exploração capitalista não se restringe a esse grupo social, mas, ao estabelecer relação com as demais “pedras”, imprime marcas mais profundas às mulheres negras.

Ao ler o conto, podemos inferir que a mulher negra não incomoda a sociedade, quando está numa “cantina estilo italiano” para servir. Porém, quando ocupa outro lugar, causa-lhe certo desconforto, sobretudo quando essa mulher, sob efeito do vinho, “tagarela à solta”, demonstra sua felicidade, posto que, como assegurou Juliana Borges (2021, *online*), “[...] uma mulher negra feliz é um ato revolucionário”. No caso da personagem Cecília, ela não só incomoda a sociedade, mas é, se considerarmos a proposição acima, revolucionária, ao fazer com que as portas girem para ela, apesar das tentativas de travamento oriundas de diferentes espaços sociais.

O homem que tenta interpelar a passagem de Cecília, como se ela fosse “transparente” representa a sociedade cisheteropatriarcal branca, responsável por

outorgar a margem às mulheres negras, devido os sistemas opressores. Desse modo, resultando, então, num “[...] mundo [que] girava para todos, para ela travava” (ALVES, 2001, *online*).

Mesmo que haja tentativas de travamento das portas, há resistência por parte das mulheres negras, ora de forma mais abrupta, ora de forma silenciosa. Elas, a partir de suas vivências, têm buscado ressignificar sua autoimagem, usando o riso e a felicidade como um ato revolucionário, embora tenham, muitas vezes, as vidas atravessadas por dores, compreendendo, portanto, o segredo das teias da aranha, assim como, das teias do viver, que é “[...] supera[r]-se a cada teia, por mais que a simetria dos fios pareça sempre a mesma” (ALVES, 2001, *online*).

Após tecer essas reflexões acerca do conto *A cega e a negra – uma fábula*, de Miriam Alves, sentimo-nos seguros para afirmar que a escrita da autora se filia à literatura afro-feminina, por não se reduzir a tratar sobre questões raciais, mas abordar temas que englobam a questão de gênero. Além disso, é importante sinalizar que autora elabora uma escrita, nesse conto, marcada pelo protagonismo de uma mulher negra, vinculado a um discurso que contesta o *status quo* e denuncia as violências que atravessam as vivências desse grupo. Constrói, assim, uma personagem negra que não cabe dentro dos “moldes” da literatura hegemônica, uma vez que foge de todos os estereótipos literários e sócio-históricos atribuídos a ela.

Além do conto citado, presente nos *Cadernos negros 24*, a autora publicou individualmente as seguintes obras: *Momentos de busca* (1983), poemas; *Estrelas no dedo* (1985), poemas; *Mulher mat(r)iz* (2011), contos; *Bará na trilha do vento* (2015), romance; *Maréia* (2019), romance. Além disso, participou das seguintes antologias: *Cadernos Negros*<sup>11</sup>, *Axé - antologia da poesia negra contemporânea* (1982), *Mulheres entre linhas - II concurso de poesia e conto* (1986), *A razão da chama - antologia de poetas negros brasileiros* (1986), *O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira* (1987), *Terramara* (1988), *1979-1988- 10 Anos de luta contra o racismo* (1988), *Schwarze poesie - Poesia negra* (1988), *Poesia negra brasileira: antologia* (1992), *Ad libitum*

---

<sup>11</sup> Segundo o Portal Literafro a autora contribuiu com textos – poemas e contos – nos seguintes volumes: 5, 7, 13, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 30, 33, 34. Tal informação encontra-se disponível no Portal Literafro: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/348-miriam-alves>. Acesso em: 17 de maio de 2021.

*Sammlung Zerxtreuung* (1992), *Schwarse prosa/Prosa negra* (1993), *Zauber gegen die ka"lte* (1994), *Contra Lamúria* (1994), *Finally us / Enfim nós: contemporary Black Brazilian woman writers* (1995), *Moving beyond boundaries* (1995), *Nueva poesia latinamerikaniche*, *Literatumagazin* (1996), *Presença negra na poesia brasileira moderna* (1997), *Pau de sebo: coletânea de poesia negra* (1988), *Callaloo* (2000), *Women righting/Mulheres escre-vendo: Afro-Brazilian women's short fiction* (2005). Nota-se, a partir do levantamento realizado, que a autora tem se dedicado a publicar suas produções em obras coletivas.

### **1.5 Dos pe / da / ços à completude: a recomposição da mulher negra em Esmeralda Ribeiro**

Esmeralda Ribeiro é autora de poemas, contos e textos de crítica literária. Ela aborda uma vasta gama de temas, em sua produção, mas todos convergem numa única direção: “[...] mostrar que o negro saiu ou está saindo do fundo do quintal para sentar na sala de estar” (RIBEIRO, 1995, p. 5).

Rodrigo da Rosa Pereira (2016) ao pensar sobre a produção literária da autora em questão pondera que:

(...) os textos de Ribeiro são destacados por criticar o lugar da escritora negra na sociedade brasileira contemporânea em face do discurso dominante e dos grupos hegemônicos de poder, examinando as redes de convivência social, registros históricos e o paternalismo da sociedade brasileira. Com frequência, seus textos em prosa e em poesia, bem como os de reflexão teórica, estabelecem um diálogo intertextual com a história e a literatura brasileira, analisando a questão feminina e examinando o mito da “democracia racial” e ideologia de “branqueamento” (PEREIRA, 2016, p. 37).

Esmeralda Ribeiro aborda questões muito caras aos escritores afro-brasileiros, dentre elas, a racial, a falácia da “democracia racial” e a ideologia de “branqueamento”. Porém, discute também inquietações importantes, de forma particular, às mulheres negras.

Conforme já mencionado, alguns escritos da literatura afro-feminina se dão de forma “natural”, muitas vezes, não sendo fruto de um processo de elaboração sistemática das autoras. Esmeralda Ribeiro, por exemplo, apesar de abordar a

questão feminina negra em sua produção literária (PEREIRA, 2016), quando questionada, em entrevista, sobre quais temas a interessam e instigam a escrever, ela reconhece haver uma pluralidade, no entanto, não atribui papel de destaque à mulher negra:

Os temas são diversos: amor, família, condição de vida, entre outros. Às vezes, é o tema do momento: política, violência contra os jovens negros. Minha escrita começa no ato de resistência. Um tema que perpassa pela vida cotidiana dos personagens. Pode ser espiritual, material. A reflexão reveste a minha escrita. Não há limitação de temas, porque o mesmo tema pode ser poetizado ou contado de diversas formas e por meio de diferentes conteúdos (ESMERALDA, 2017, p. 27).

Temas importantes são mencionados pela autora. Considerando a leitura das obras, é possível inferir que todos eles atravessam e dialogam com a condição de mulheres e homens racializados. Embora isso aconteça, a autora não coloca em destaque diretamente como uma das temáticas abordadas em sua produção a condição das mulheres negras, ainda que esse seja um assunto recorrente.

O fato de a autora não mencionar a mulher negra, como uma temática recorrente em sua produção, não minimiza em nada a sua criação e o lugar ocupado por esse grupo na literatura produzida por ela. Isso apenas nos dá margem para pensar que, de forma “natural”, algumas autoras negras conferem certo protagonismo às mulheres negras, em muitos casos, de forma inconsciente. Logo, nos permitem afirmar que a literatura elaborada por mulheres negras é, em sua essência, afro-feminina. Isso porque as autoras negras

[...] desafiam - a partir de suas existências e atos - os papéis sociais e os estereótipos historicamente a elas destinados. Obras como essas abrem caminhos para perceber como a literatura feita por mulheres negras trata velhos temas de uma nova forma na constituição de narrativas repletas de experiências que são ao mesmo tempo individuais e coletivas, já que tratam tanto do lugar íntimo da constituição de quem são essas personagens como também acionam questões importantes para as lutas coletivas antirracistas e feministas (MARTINS CAVALCANTE, 2019, p. 64).

Ao construir o que chamamos de literatura afro-feminina, as mulheres negras promovem uma revolução. O termo revolução, no contexto em questão, pode ser lido por muitos como uma hipérbole, mas não é, visto que, ora de forma contundente, ora de forma sutil, todavia sempre perspicaz, abala os modernos

aparatos coloniais e reclama uma revisão da representação do homem negro e da mulher negra na literatura, e, também, na história oficial, ao tratar velhos temas de uma nova forma, buscando ressignificar a representação desse grupo.

Esmeralda Ribeiro, conforme já demonstrado, representa um nome importante da literatura afro-feminina, dada a sua produção literária e atuação nos movimentos antirracistas. Vamos, agora, tratar acerca de um poema de sua autoria, com o intuito de pensar sobre os elementos da produção literária que chamamos aqui de literatura afro-feminina. Nessa literatura, como já foi pontuado, há uma perspectiva feminina negra, atrelada a um discurso feminista negro.

O poema *Olhar negro* foi publicado nos *Cadernos Negros 17* (1994):

### **Olhar negro**

Nafragam fragmentos  
de mim  
sob o poente  
mas,  
vou me recompondo  
com o Sol  
nascente,

Tem  
Pe  
Da  
Ços

mas,  
diante da vítrea lâmina  
do espelho,  
vou  
refazendo em mim  
o que é belo

Nafragam fragmentos  
de mim  
na coca  
mas, junto os cacos, reinvento  
sinto o perfume de um novo tempo,

Fragmentos  
de mim  
diluem-se na cachaça  
mas,  
pouco a pouco,  
me refaço e me afasto  
do danoso líquido  
venenoso

Tem  
Pe  
Da  
Ços

tem  
empilhados nas prisões,  
mas  
vou determinando  
meus passos para sair  
dos porões

tem  
fragmentos  
no feminismo procurando  
meu próprio olhar,  
mas vou seguindo  
com a certeza de sempre ser  
mulher

Tem  
Pe  
Da  
Ços,

mas  
não desisto  
vou  
atravessando o meu oceano  
vou  
navegando  
vou  
buscando meu  
olhar negro  
perdido no azul do tempo  
vou  
vôo  
(RIBEIRO, 1994, p. 64-66).

Embora já mencionado, reitero que o protagonismo das mulheres negras é algo recorrente na escrita afro-feminina, porém não é um elemento fundamental. A perspectiva social desse grupo vinculada a um discurso que combate as opressões e explorações, sobretudo aquelas que cruzam os corpos negros e, em especial, o da mulher negra, é elemento crucial que caracteriza a escrita afro-feminina.

Desse modo, a escrita afro-feminina se constitui com um discurso feminista negro, que olha prioritariamente à condição da mulher negra, mas não se esquia de trazer para o centro do discurso outros grupos que são marginalizados.

Esmeralda Ribeiro, ao elaborar o poema “Olhar negro”, nos permite pensar acerca do processo de escravização do povo negro e sobre as possíveis consequências de tal violência, a partir de uma voz lírica feminina negra. Sendo assim, temos um poema que a tal voz olha para si e para aqueles, que, como ela, são racializados.

Embora seja um grupo marcado pelo processo de escravização e, posteriormente, pelos modernos aparatos coloniais, sendo um deles o racismo, quando nos deparamos com esse poema, somos guiados a compreender que este grupo foi fragmentado. Tal assertiva se torna contundente, logo nos primeiros versos, quando a voz poética traz: “Naufragam fragmentos / de mim” e, mais adiante, quando é utilizado de forma fracionada, em diferentes versos: “tem / pe / da / ços”. Isso é reiterado ao longo do poema. Forma e conteúdo se convergem para tratar da fragmentação da população negra.

Há, sumariamente, dois prismas apresentados no poema, sendo uma o “olhar negro” e a segunda que representa o olhar do “outro” sobre o negro. O olhar do “outro” evidencia o ponto de vista de uma sociedade cisheterepatriarcal branca cristã, que alimentou e, ainda hoje, alimenta, estereótipos relacionados à população racializada. Considerando que se trata de olhares antagônicos, temos o “olhar negro” opondo-se ao pensamento do “outro”. Enquanto combate as marcas (im)postas que colocam a parcela negra da população em pe – da – ços, como cidadãos de segunda classe, vai se reconstituindo como ser, “refazendo em mim / o que é belo”, portanto, resgatando a humanidade roubada pelos sistemas opressores.

Essa reconstituição da humanidade se dá a partir do contato com os “fragmentos / de mim”, daquilo que restou do processo avassalador de dominação, “junto os cacos, reinvento”. O processo de reinvenção não é centrado apenas na voz que fala no poema, mas corresponde a todos aqueles que, como ela, foram feitos em pedaços.

Dada a fragmentação da população negra, é preciso compreender qual espaço esse grupo ocupa, ou melhor, qual espaço lhe é destinado, já que o processo de colonização e, por conseguinte, o de fragmentação não permitiu a constituição de um ser com livre escolha, até então. Ainda que não seja mencionado em toda a inteireza o lugar outorgado, ao longo do poema, há indícios,

dentre eles, os seguintes versos se destacam: “diluem-se na cachaça” e “ empilhados nas prisões”. Podemos compreender, portanto, que a voz lírica reconhece a margem como o lugar destinado à população negra, mas não como um lugar de permanência constante.

Em virtude disso, retomamos cada um dos espaços mencionados, a fim de refletir sobre eles com maior atenção; trataremos, primeiramente, sobre “Fragmentos / de mim / diluem-se na cachaça”. A voz lírica do poema ao mencionar a cachaça a institui como “danoso líquido”. José Luciano Albino Barbosa em seu texto *Alimento, bebida e droga: uma abordagem histórica sobre a imagem e o uso da cachaça* (2014) apresenta algumas considerações acerca dessa bebida, afirmando que ela assume duplo papel, sendo um deles positivo e outro negativo: exaltada em virtude da ação embriagadora e rechaçada por ser compreendida como instrumento de degradação social, perturbadora da ordem, logo, compromete a civilidade. Ademais, complementa que

Cachaça é sinônimo de escravo, de marginalidade, moeda valiosa àqueles *bárbaros* da África, devendo ser controlado a todo custo seu consumo, pois o país, embora povoado por tantos negros, não poderia ser confundido como extensão do “continente negro”, mas sim, da Europa (...) (BARBOSA, 2014, p. 34 – grifos do autor).

A cachaça quando relacionada ao negro, conforme é possível observar, não recebe conotação positiva. Resulta numa concepção associada à marginalidade, à degradação social, corroborando a retomada da concepção de sujeitos incivilizados, ideologia propagada pelo colonizador, resgatada, reiteradas vezes, em alguns casos, com uma nova roupagem. Desse modo, afastar-se “do danoso líquido / venenoso” implica, em distanciar o sujeito negro do papel negativo que estabelece um elo que compreende que “cachaça é sinônimo de negro, de marginalidade”, para atribuir um outro olhar que não seja aquele marcadamente instituído pelo outro.

Não podemos perder de vista que há uma disputa de narrativas, sendo uma delas instituída a partir da visão daqueles que detêm o poder, por isso, já cristalizada socialmente e a outra, podemos denominá-la de contranarrativa, especialmente, se adotarmos as considerações acerca do termo utilizado por Hugo Moura Tavares em *Pelo bem do lugar: leitura de o povo das montanhas negras* (2007), que compreende contranarrativa como “[...] um texto de resistência escrito

a partir de uma minoria étnica subordinada ao poder imperial” (TAVARES, 2007, p. XXIII). Embora Tavares esteja fazendo referência à obra *O povo das montanhas negras* (1989), de Raymond Williams, a compreensão acerca do termo se faz coerente.

A prisão é mais um dos espaços povoados pelos pe - da - ços da população negra: “tem / empilhados na prisão”. A voz que fala no poema nos direciona a pensar que tal espaço é uma reconfiguração dos “porões”. Essa similitude prisão – porões, trata-se de uma reconfiguração dos espaços, em especial dos marginalizados, a fim da manutenção de um sistema.

Juliana Borges, em *Encarceramento em massa* (2018), dedicou-se a olhar para o sistema carcerário brasileiro. Apesar que os dados sejam assustadores, eles não são surpreendentes, pois numa sociedade em que o racismo é estrutural e quem a organiza é a branquitude, construir uma reconfiguração dos porões em prisões é, em certa medida, uma tragédia anunciada. Assim como as balas têm GPSs para encontrar os corpos negros, as prisões têm seu público “predileto”. Um dos *rankings* o qual não temos que comemorar, principalmente considerando o exposto, é o ocupado pelo Brasil, ao ter a terceira maior população encarcerada do mundo, sendo os “favoritos” desse sistema a população negra, posto que “dois em cada três presos é negro no Brasil” (BORGES, 2018, p. 14).

Embora a voz que fala no poema tenha (cons)ciência dos “empilhados nas prisões” e da força do sistema que aprisiona, ao relacionar porões X prisões, ainda assim há esperança de caminhar para sair dos porões/prisões. A esperança se torna uma constante nesse processo de reconstrução.

O olhar do negro alcança também os fragmentos “no feminismo”, a fim de reconstituir “meu próprio olhar”. Os versos apresentados nos guiam a pensar sobre os feminismos. A priori, na primeira onda, sobre aquele movimento marcadamente instituído para pensar as mulheres como um grupo homogêneo, enquanto lutava apenas em prol de uma parcela da sociedade: as mulheres brancas pertencentes às classes mais favorecidas. A posteriori, principalmente na terceira onda, é adotado um olhar crítico que reconhece as diferenças. Nele, a mulher negra passa a ter o “próprio olhar”. Aliás, passa a ser reconhecido o olhar da mulher negra sobre si, apontando as marcas sociais das diferenças que corroboram sua colocação na base da pirâmide social. O fato de agora ser reconhecido o olhar da mulher negra

sobre si não implica que elas foram resignadas diante da situação. O que ocorreu foi o silenciamento desse grupo. Talvez o exemplo mais notório dessa tentativa, por vezes bem-sucedida, do silenciamento das mulheres no movimento, seja o discurso de Sojourner Truth *E não sou uma mulher?*, proferido em 1831, em Women's Rights Convention em Akron, Ohio, Estados Unidos.

Nos próximos versos da mesma estrofe a eu lírica negra<sup>12</sup> menciona “[...] mas vou seguindo / com a certeza de sempre ser / mulher”. Embora não seja dito de forma explícita que a voz lírica vai sempre ser uma mulher negra, tal aspecto fica subentendido, uma vez que isso a constitui como mulher. Raça e gênero, aqui, são colocados em diálogo como elementos inviáveis de serem desassociados. Grada Kilomba, em *Memórias da Plantação* (2020), ressalta que “[...] ‘raça’ e gênero são inseparáveis [...] a experiência envolve ambos porque construções racistas baseiam-se em papéis de gênero e vice-versa, e gênero tem um impacto na construção de ‘raça’ e na experiência do racismo” (KILOMBA, 2020, p. 94). No entanto, como colocou Sojourner Truth, em seu discurso, em muitos momentos, as mulheres negras não foram compreendidas como mulheres, sendo vistas apenas como mão de obra, portanto, negada a sua humanidade feminina. Com a humanidade sempre negada, em virtude do racismo, às vezes, o gênero era reconhecido, quando os senhores as identificavam como “objeto de prazer” a ser possuído pelo seu “dono”.

A eu lírica negra reconhece as dificuldades de ser vista “sempre” como uma mulher negra, apesar disso, vai seguindo. Tal caminhar se torna uma reconstituição dos fragmentos, mas, ainda que haja desafios, “não desisto”. O mar navegado não é mais aquele que leva à subjugação, à escravidão, à colonialidade, mas a eu lírica atravessa, agora, o seu oceano, a fim de se libertar do olhar do outro e instituir sobre si o seu olhar, ou seja, o olhar negro. Consciente de que esse olhar se constrói paulatinamente, na última estrofe do poema, é repetido o verbo “vou”.

Há, por fim, uma esperança da constituição de dias em que o “olhar negro” prevalecerá, uma vez que, apesar de “perdido no azul do tempo”, a eu lírica negra,

---

<sup>12</sup> Natália Salomé Poubel, em sua tese de doutoramento intitulada *Performatividade de gênero: a eu lírica na poesia escrita por mulheres* (2020), realiza considerações sobre o “eu-lírico como o falso neutro na teoria da poesia”. Dado o exposto, a pesquisadora defende a necessidade de flexionar o gênero, portanto, reconhecer a “eu-lírica”. A partir das proposições de Natália Salomé Poubel, entendemos que se reconhecer o gênero é relevante, faz-se necessário pensar também a questão racial, por isso a utilização do termo “eu-lírica negra”.

agora já não se encontra completamente sob as amarras dos modernos aparatos coloniais, portanto, ainda que enfrente muitas lutas, alça “vôo” rumo ao “olhar negro”.

Após essas considerações, retomando as reflexões acerca da escritora Esmeralda Ribeiro, entendemos a importância da autora para a constituição do que aqui nomeamos de literatura afro-feminina. Vale mencionar que a escritora supracitada tem apenas duas publicações individuais: *Malungos e milongas (1988)* e *Orukomi - meu nome (2007)*, sendo a última literatura afro-brasileira infanto-juvenil. A autora em questão tem dado prioridade à publicação coletiva (BARBOSA, 2011; PEREIRA, 2016). Um dos elementos que ratifica tal afirmação é o fato de, após sua estreia como escritora nos *Cadernos Negros*, em 1982, a autora ter contribuído com textos literários, poemas e contos, em quase todos eles<sup>13</sup>. Vale ressaltar que Esmeralda Ribeiro participou também de outras publicações coletivas<sup>14</sup>.

## 1.6 Os laços que nos unem: sororidade e dororidade em Lia Vieira

Pensando ainda nessa confraria de mulheres negras, continuaremos a mencionar alguns nomes importantes da literatura afro-feminina, no Brasil, dentre os quais, o de Lia Vieira, pseudônimo de Eliana Vieira. Assim como as demais autoras aqui mencionadas, as mulheres negras em sua produção literária ocupam um lugar especial. Consoante o exposto, Thiago Antônio dos Santos assegura que:

[...] o verdadeiro grande assunto presente no enredo das histórias contadas por Lia Vieira é o da reflexão sobre a condição da mulher negra: o quanto elas devem se proteger e se vigiar; o quanto são censuradas; suas bobagens, suas suficiências (e insuficiências) e, ainda dentro desse limite, as suas flutuações, suas provas de ignorância e suas complacências. Em suma, nesses escritos

<sup>13</sup> Segundo o Portal Literafro, a autora contribuiu com poemas e contos, nos seguintes volumes: 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43. Tal informação encontra-se disponível no Portal Literafro: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/244-esmeralda-ribeiro>. Acesso 06 de maio de 2021.

<sup>14</sup> *Pau de Sebo – coletânea de poesia negra (1988)*; *Moving beyond boundaries. International Dimension of Black Women’s Writing (1995)*; *Finally Us. Contemporary Black Brazilian Women Writers (1995)*; *Callaloo*, vol. 18, number 4 (1995); *Ancestral House (1995)*; *Quilombo de palavras: a literatura dos afrodescendentes (2000)*; *Fourteen Female Voices from Brazil: interviews and works (2002)*; *O corpo inscrito (2004)*; *Terras de palavras (2004)*; *Women righting – mulheres escrevendo: afro-brazilian women’s short fiction (2005)*; *Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil (2005)*. Tal informação encontra-se disponível no Portal Literafro: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/244-esmeralda-ribeiro>. Acesso em: 06 de maio de 2021.

veremos a reflexão sobre o desenvolvimento e fortificação do espírito das mulheres negras (SANTOS, *online*).

A mulher negra, mais uma vez, recebe destaque na produção literária. No contexto dessa literatura, isso é, sem dúvida, de suma importância, sobretudo por caracterizar as personagens de forma distinta da literatura tida como hegemônica, buscando, então, (re)construir uma representação humanizada, na qual as mulheres negras não são corpos sem mente, mas corpo e mente capazes de se autoinscreverem na história e na literatura.

A concepção de que Lia Vieira elabora uma escrita que pensa sobre a condição da mulher negra, assim como faz a produção literária afro-feminina, certamente merece destaque. Isso se deve, entre outros elementos, por apresentar uma escrita marcada pela *perspectiva social* de uma mulher negra. Regina Dalcastagnè (2007), com base em Iris Marion Young (2000), mencionou a importância de uma pluralidade de *perspectivas sociais* e, aqui, indubitavelmente, podemos reafirmar essa relevância. O pensar sobre a mulher negra, a partir da perspectiva de uma autoria gendrada e racializada, permite que elas reflitam sobre si, sobre o outro e sobre as condições impostas, ainda hoje, a essas mulheres.

Esse movimento de pensar acerca do grupo social ao qual se pertence e refletir a respeito do mundo contribui como uma forma de denúncia das violências que atravessam o corpo feminino negro, ao passo que busca ressignificar algumas representações. Em consonância com essa ideia, Maria do Rosário Alves Pereira, ao escrever sobre a produção literária de Lia Vieira, aponta:

[...] percebe-se que tanto a poesia quanto a prosa escrita por Lia Vieira trazem um sentimento de assumir-se sim como negro e como mulher, mas também buscam desvendar as mazelas de uma sociedade que insiste em mantê-los numa posição secundária que colabora para a manutenção do *status quo* vigente (PEREIRA, 2021, *online*).

Quando Maria do Rosário Alves Pereira indica os elementos que são partes constitutivas da escrita de Lia Vieira, dentre eles o sentimento de reconhecer-se como negro; assumir-se como mulher negra e as mazelas sociais que contribuem para a continuidade do *status quo*, somos levados à compreensão de que sua produção, assim como as demais que se inscrevem, a partir da literatura afro-feminina, propõe-se como uma força para incomodar os sonos injustos, de uma

sociedade injusta que marca a ferro e fogo os corpos negros, sobretudo, os femininos.

Com o intuito de elaborar algumas reflexões, a partir da produção literária de Lia Vieira, propomos, neste momento, discutir acerca de um dos contos presentes na coletânea *Só as mulheres sangram* (2011). Essa antologia é constituída por oito contos, que abordam as vivências dos negros, particularmente das mulheres negras, sendo eles intitulados: *Por que Nicinha não veio? Foram Sete, A paixão e o vento, Operação Candelária, Rosa Farinha, Maria Déia, Provas para o capitão e He Man*.

Vamos nos ater a refletir sobre o conto *Por que Nicinha não veio?* De imediato, ao pensar sobre os textos literários acima mencionados e, em especial, o proposto para leitura, somos dirigidos indiretamente à compreensão de que a escrita de mulheres negras traz à tona as violências que as afetam. Elemento desconsiderado na produção literária de mulheres não racializadas (COSTÂNCIA, 2010).

Lia Vieira, no conto em questão, aborda o encarceramento de uma mulher negra. A personagem não nomeada se encontra cumprindo pena no Presídio Feminino Talavera Bruce<sup>15</sup> por roubo. Ao pensar sobre o aprisionamento da mulher negra, no conto, a autora nos permite um diálogo profícuo entre seu texto e a obra de Juliana Borges, *O que é encarceramento em massa* (2018), que reflete sobre o alto índice de pessoas em situação carcerária no Brasil. Além disso, para realizar tal estudo, a pesquisadora utiliza-se do viés interseccional, chegando à compreensão de que o sistema carcerário brasileiro é marcado por ser punitivista e racista (RIBEIRO, 2019).

Quando reconhecemos o diálogo possível entre o conto escrito por Lia Vieira e a pesquisa de Juliana Borges, não pretendemos afirmar que o conto reproduz uma representação fidedigna da realidade. Todavia, é preciso pensar que ninguém cria do nada e que, muitas vezes, quando um escritor produz um texto literário é a sociedade se inscrevendo por meio dele (ABDALA JUNIOR, 1989).

Quando Lia Vieira traz o tema do encarceramento de uma mulher negra no conto, ela nos faz pensar sobre a mulher negra e o processo de encarceramento

---

<sup>15</sup> O presídio citado não é fictício. Ele está localizado no Rio de Janeiro, no Complexo Penitenciário de Bangu, na zona oeste da capital fluminense.

desse grupo social, mas também sobre a população carcerária do país. Dito isso, abordaremos, a seguir, alguns aspectos do encarceramento, de modo geral, e, posteriormente, sobre a situação da mulher negra.

Segundo a pesquisadora e feminista negra Juliana Borges (2018), a população carcerária tem crescido gradativamente nos últimos anos. Isso é possível verificar nos dados oficiais publicados pelo Ministério da Justiça e Segurança Pública, que nos informa:

Considerando presos em estabelecimentos penais e presos detidos em outras carceragens, o Infopen 2019 aponta que o Brasil possui uma população prisional de 773.151 pessoas privadas de liberdade em todos os regimes. Caso sejam analisados presos custodiados apenas em unidades prisionais, sem contar delegacias, o país detém 758.676 presos.

O percentual de presos provisórios (sem uma condenação) manteve-se estável em aproximadamente 33%. O crescimento da população carcerária que, de acordo com projeção feita em dezembro de 2018, seria de 8,3% por ano, não se confirmou. De 2017 para 2018, o crescimento chegou a 2,97%. E do último semestre de 2018 para o primeiro de 2019 foi de 3,89% (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2020).

Além desse crescimento, vale ressaltar, ainda, que o Brasil tem a terceira maior população encarcerada (BORGES, 2018). Tais dados estatísticos nos fazem chegar ao seguinte questionamento: quem são, em sua maioria, as pessoas que estão encarceradas no Brasil? A resposta para tal questionamento é apresentada por Juliana Borges, em percentuais, com base em informações fornecidas pelo Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (INFOPEN): cerca de 64% da população prisional é negra.

Em diálogo com o exposto, Boaventura de Sousa Santos, em seu texto *Contra o racismo carcerário: em muitos países, as prisões são hoje uma versão mais moderna das senzalas* (2021), reafirma que a população carcerária brasileira é constituída, em sua maioria, por pessoas negras. Além disso, apresentando dados atualizados, pontua que, na contemporaneidade, 67% da população em situação de cárcere é negra<sup>16</sup>. Portanto, temos um acréscimo de 3%, se comparados aos dados mencionados por Juliana Borges.

---

<sup>16</sup> Vale ressaltar que o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) compreende como negros a soma de pretos e pardos.

Acrescidos a isso, Boaventura de Sousa Santos apresenta outros dados importantes, que nos permitem desenhar como é constituída, no que diz respeito ao aspecto racial, a população carcerária brasileira:

O Brasil é o terceiro país do mundo com maior população encarcerada. Depois dos EUA e da China. Entre 1990 e 2014, a população carcerária passou de 90 mil para 600 mil. Hoje são cerca de 800 mil presos, 35% dos quais sem nunca terem sido julgados ou condenados. Do total, 67% dos presos são negros ou pardos (na Bahia e no Amazonas, nove em cada dez presos são negros ou pardos), 53% só tem o ensino fundamental completo, 51% são jovens entre 19 e 29 anos, 41% deles nunca foram julgados (SANTOS, 2021, *online*).

Esses dados dizem respeito à situação carcerária, de modo geral, todavia, nos interessa pensar, principalmente, na mulher negra, por ser a protagonista do conto uma mulher negra. Desse modo, se nos causa certo desconforto pensar o aumento acima apresentado, é espantoso deparar com o aumento da população feminina nos presídios, entre 2006 e 2014, que, segundo Borges (2018) foi de 567%. A pesquisadora ressalta, ainda, que cerca de duas em cada três presidiárias são mulheres negras. As infrações cometidas por elas, em maior número, estão relacionadas ao roubo e ao tráfico de drogas. Os argumentos que justificam os atos infracionais são “[...] vulnerabilidades sociais, necessidade de sustento dos filhos e família, destruturação familiar, violência e abuso doméstico-sexual” (BORGES, 2018, p. 15).

Apresentar esses dados é, sem dúvida, relevante, para pensar o sistema prisional brasileiro. No entanto, é preciso registrar que o objetivo não é pensar apenas os elementos sociológicos, mas reconhecer a importância dos aspectos sociais na construção literária. Ao assegurar isso, não pretendemos seguir a concepção ingênua de que a arte é um retrato fidedigno da sociedade, entretanto, reconhecer o diálogo útil, proposto entre literatura e sociedade por Antonio Candido (2010).

Dito isso, depreende-se que o sistema carcerário brasileiro pode ser visto a partir de um viés punitivista (RIBEIRO, 2019; BORGES, 2018), que não visa ressocializar, e, ao mesmo tempo, racista (RIBEIRO, 2019; BORGES, 2018; SOUSA, 2021), quando o encarceramento da população negra brasileira é realizado em massa. Diante desses fatos, resta-nos, então, apenas concordar com

o que foi declarado por Boaventura de Sousa Santos (2021, online) de que “[...] as prisões são hoje as versões mais modernas das senzalas”.

Essa nova versão das senzalas evidencia-se no conto *Por que Nicinha não veio?* pela não nomeação da personagem encarcerada, uma vez que nomear pode ser lido como um elemento essencial para a constituição de uma identidade, enquanto não nomear tramita entre a abjeção e a reificação da personagem; não há, no contexto – da senzala contemporânea, nem muito menos da “tradicional” - a concepção de humanidade do sujeito negro. Logo, por não ser vista como dotada de humanidade, a mulher não nomeada é destituída de sentimentos pelo outro, neste caso, a administração da penitenciária. A assertiva se torna coerente, quando ela recebe a notícia da morte de sua mãe, por meio de um bilhete: “[...] terminado o horário de visitas. Todas recolhidas. Em seu armário um bilhete pregado: Nicinha não virá mais. Foi atropelada no percurso até aqui. Mais informações na Administração” (VIEIRA, 2017, p. 10).

Embora reconheçamos elementos que nos permitam aproximar as prisões de uma versão moderna das senzalas, no texto, deparamo-nos com um discurso contra-hegemônico que objetiva apresentar outra perspectiva da história, agora, contada sob o ponto de vista de uma mulher negra, enquanto refuta a ideia de reificação e abjeção da mulher negra encarcerada.

A encarcerada é apresentada sem pré-julgamentos pela voz narrativa. Essa ausência de julgamento é expressa também nos atos da mãe da prisioneira, Nicinha, que “[...] jamais fizera julgamento do seu gesto, nunca censurara ou se referira ao acontecido. Trazia sempre palavras confortadoras, revistas, novidades” (VIEIRA, 2017, p. 10). As visitas constantes da mãe, atreladas à ausência de julgamento, demonstram que essas personagens estão unidas prioritariamente por dois aspectos, pela sororidade e pela dororidade, visto que, segundo Vilma Piedade em *Dororidade* (2020), a sororidade, por si só, não consegue abarcar as dores das mulheres negras.

Validando o exposto, Mônica Francisco (2017), com base na obra supracitada, reconhece que a dororidade diz respeito à solidariedade das mulheres negras entre si, já que há opressões, explorações e experiências que apenas elas vivenciam. Nas palavras de Mônica Francisco:

[...] “dororidade” é a cumplicidade entre mulheres negras, pois existe dor que só as mulheres negras reconhecem, por isso a sororidade não alcança toda a experiência vivida pelas mulheres negras em seu existir histórico (FRANCISCO, 2017, *online*).

Reconhecer que as mulheres são múltiplas, portanto, admitir que a concepção de sororidade não consegue agregar todas as mulheres, por isso, a necessidade de legitimar o conceito de dororidade, pensando, em especial, nas mulheres negras, permite perceber que o conceito em questão, como apontou Vilma Piedade (2020, p. 19), agrega “[...] as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo racismo. E essa dor é preta”. Dor essa que é, segundo Mônica Francisco, plenamente invisibilizada:

A nossa sociedade não consegue absorver de modo natural a presença dos corpos negros femininos fora dos lugares cultural e historicamente destinados para elas, e sua dor é completamente invisibilizada. As mães e mulheres que vivenciam a perda ou encarceramento dos seus filhos, maridos, irmãos ou companheiros, que sofrem as agruras afã violência obstétrica, são um bom exemplo disso (FRANCISCO, 2017, *online*).

Partindo do exposto, é possível verificar que a questão racial intensifica as opressões que atravessam os corpos das mulheres negras resultando, então, em dores que são potencializadas a esse grupo social. Milane do Nascimento Costa, pensando nas interfaces entre sororidade e dororidade, chega à compreensão de que a dororidade pode ser representada sob dois vieses, sendo o primeiro uma aliança de mulheres negras e o segundo, as situações de silenciamento:

[...] a Dororidade é a dor agravada pelo racismo, todos os sofrimentos causados pela discriminação de gênero são acentuados por ele. Porém, penso que há uma dupla representação do que é a Dororidade. *Ela além de representar a aliança entre mulheres pretas, dado que o racismo que as atinge demanda a necessidade de marcar essa condição, representa também as situações de silenciamento*, posicionamento na estrutura social, de vulnerabilidade, de violência e de tantas outras formas de opressões determinadas historicamente pelo racismo (COSTA, 2021, p. 95 – grifos nossos).

Isso posto, podemos perceber que o racismo é fator determinante no agravamento da dor das mulheres negras. Todavia, é preciso sinalizar, que temos (cons)ciência de que não existe hierarquia de opressões, conforme propôs Audre

Lorde (2019), mas reconhecemos que há dores, resultado das violências raciais que atravessam as mulheres negras, que necessitam ser consideradas.

Essa aliança e esse silenciamento, marcas da dororidade, estão presentes no conto. A aliança se evidencia, sobretudo, quando Nicinha não julga, não censura o ato infracional da filha, além disso, cumpre, de certa forma, a pena com sua prole “[...] uma dentro outra fora das grades” (VIEIRA, 2017, p. 10). No que diz respeito ao silenciamento, temos o literal e o simbólico, posto que Nicinha é silenciada literalmente, ao ser atropelada no trajeto até a penitenciária, fato que resultou em sua morte. Em se tratando do silenciamento simbólico, ele se faz presente, quando da filha de Nicinha, ao receber a notícia da morte da mãe, vítima de atropelamento, por meio de um bilhete, é colocada num lugar em que a dor e, por conseguinte, a voz para expressar essa dor é desconsiderada.

Após a leitura do conto *Por que Nicinha não veio?* é preciso pontuar que Lia Vieira não tem grande visibilidade no cenário nacional, apesar da relevância de sua produção. Isso é, infelizmente, uma realidade de parte considerável das escritoras afro-femininas. Individualmente Lia Vieira publicou as seguintes obras: *Eu, mulher* – mural de poesias (1990); *Chica da Silva* – a mulher que inventou o mar (2001); *Só as mulheres sangram* (2011). Além disso, a autora contribuiu com diversas antologias: *Reflexos* – coletânea de novos escritores (1990); *Vozes mulheres* – mural de poesias (1991); *Cadernos Negros*<sup>17</sup>; *Mulher negra faz poesia* (1993); *Água escondida* (1994); *Moving beyond boundaries. International Dimension of Black Women’s Writing* (1995); *Cadernos Negros, os melhores poemas* (1998); *Cadernos Negros: três décadas* (2008); *Ogum’s Toques Negros: Coletânea Poética* (2014); *Amor e outras revoluções* (2019); *Olhos de azeviche* (2017).

### **1.7 “Considere que os tempos são outros”: a emancipação da mulher negra em Cristiane Sobral**

---

<sup>17</sup> Segundo o Portal Literafro, a autora contribuiu com textos – poemas e contos – nos seguintes volumes: 14, 15, 16, 18, 19, 20, 22, 24, 26, 28, 42. Tal informação encontra-se disponível no Portal Literafro: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/563-lia-vieira>. Acesso em: 06 de maio de 2021.

Cristiane Sobral, autora de dramaturgia, poemas e contos. Ela é, sem dúvida, uma das autoras que pode ser compreendida como afro-feminina, pois, além de elaborar uma produção que trata das questões raciais, segundo Michelly Pereira (2021, *online*), ela aborda, em especial, questões relacionadas à mulher, e aqui acrescentamos: à mulher negra, “[...] sua poesia trata, sobretudo, da posição feminina na sociedade atual. Mostra uma mulher que sonha, mas é consciente da dominação e dos valores sociais aos quais está submetida”.

Faz-se necessário ressaltar que a presença das mulheres negras é acentuada na produção literária de Cristiane Sobral. Além disso, outro fator importante diz respeito ao discurso presente nessa literatura. Consoante o exposto, Cristiane Veloso de Araújo Pestana (2017) pontua que os poemas da autora rompem com os estereótipos imputados às mulheres negras, ao passo que seus poemas corroboram a promoção de uma representação positiva e empoderamento desse grupo.

A mesma “arma”, a literatura, utilizada pelo grupo hegemônico para marcar as mulheres negras com representações estereotipadas, serve às que se apoderaram da pena, para combater os estereótipos e, simultaneamente, construir novas representações. Temos, então, uma escrita compromissada com as causas afrodescendentes, com o propósito de romper com aspectos comuns que marcam os corpos negros, em especial, os corpos femininos negros (PESTANA, 2017).

Cristiane Sobral mostra que as mulheres negras têm histórias para contar. Histórias que são marcadas, segundo a escritora, ao pensar sobre sua produção, por “[...] consciência política, ideológica e estética e uma referência às tradições, à ancestralidade, à contemporaneidade e um protagonismo negro”<sup>18</sup> (SOBRAL, 2017, p. 255). Conscientemente, temos, portanto, uma escrita que as vivências do homem negro e da mulher negra, de forma humanizada, assumem o centro do discurso. Discurso esse “[...] consciente, um manifesto de sobrevivência e resistência do povo negro. Seria uma estética do discurso. [...] essa linguagem tem um compromisso com o leitor, com os afetos, deseja afetar e ser afetada, é humanista por excelência” (SOBRAL, 2017, p. 255).

---

<sup>18</sup> Entrevista com Cristiane Sobral: FREDERICO, Grazielle; MOLLO, Lúcia Tormin; DUTRA, Paula Queiroz. “Quem não se afirma não existe”: entrevista com Cristiane Sobral. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 51, p. 254-258, maio/ago. 2017.

A experiência da mulher negra, aliada a um discurso-manifesto que posiciona essa mulher no centro do texto literário, refutando as imposições e, concomitantemente, buscando se colocar e, além disso, colocar as mulheres negras num outro lugar, que não aquele imposto sócio e historicamente, evidencia-se no poema publicado originalmente nos *Cadernos Negros 23* (2000) e, posteriormente, dá nome à antologia poética da autora: *Não vou mais lavar os pratos* (2010):

### **Não vou mais lavar os pratos**

Não vou mais lavar os pratos.  
 Nem vou limpar a poeira dos móveis.  
 Sinto muito. Comecei a ler. Abri outro dia um livro  
 e uma semana depois decidi.  
 Não levo mais o lixo para a lixeira. Nem arrumo  
 a bagunça das folhas que caem no quintal.  
 Sinto muito.  
 Depois de ler percebi  
 a estética dos pratos, a estética dos traços, a ética,

A estática.  
 Olho minhas mãos quando mudam a página  
 dos livros, mãos bem mais macias que antes  
 e sinto que posso começar a ser a todo instante.  
 Sinto.

Qualquer coisa.  
 Não vou mais lavar. Nem levar. Seus tapetes  
 para lavar a seco. Tenho os olhos rasos d'água.  
 Sinto muito. Agora que comecei a ler quero entender.  
 O porquê, por quê? e o porquê.  
 Existem coisas. Eu li, e li, e li. Eu até sorri.  
 E deixei o feijão queimar...  
 Olha que feijão sempre demora para ficar pronto.  
 Considere que os tempos são outros...

Ah,  
 esqueci de dizer. Não vou mais.  
 Resolvi ficar um tempo comigo.  
 Resolvi ler sobre o que se passa conosco.  
 Você nem me espere. Você nem me chame. Não vou.  
 De tudo o que jamais li, de tudo o que jamais entendi,  
 você foi o que passou  
 Passou do limite, passou da medida,  
 passou do alfabeto.

Desalfabetizou.  
 Não vou mais lavar as coisas  
 e encobrir a verdadeira sujeira.

Nem limpar a poeira  
 e espalhar o pó daqui para lá e de lá pra cá.  
 Desinfetarei minhas mãos e não tocarei suas partes móveis.  
 Não tocarei no álcool.  
 Depois de tantos anos alfabetizada, aprendi a ler.  
 Depois de tanto tempo juntos, aprendi a separar  
 meu tênis do seu sapato,  
 minha gaveta das suas gravatas,  
 meu perfume do seu cheiro.  
 Minha tela da sua moldura.  
 Sendo assim, não lavo mais nada, e olho a sujeira  
 no fundo do copo.  
 Sempre chega o momento  
 de sacudir,  
 de investir,  
 de traduzir.  
 Não lavo mais pratos.  
 Li a assinatura da minha lei áurea  
 escrita em negro maiúsculo,  
 em letras tamanho 18, espaço duplo.

Aboli.  
 Não lavo mais os pratos  
 Quero travessas de prata,  
 Cozinha de luxo,  
 e joias de ouro. Legítimas.  
 Está decretada a lei áurea.

Conforme é possível verificar, ao longo do poema, há um discurso que traz as experiências das mulheres negras e coloca à prova as imposições da sociedade cisheteropatriarcado branca, que impeliu as mulheres negras às senzalas, às cozinhas, à margem e ao silenciamento.

Libertar-se das amarras não é uma tarefa fácil, sobretudo, às mulheres negras que estão no centro das encruzilhadas, atravessadas por múltiplas opressões. Todavia, quando elas começam a ler, há uma desestruturação da sociedade, visto que elas passam a questionar o que era, até então, “normal”.

A eu-lírica negra nos direciona para pensar a mulher negra e a sua relação com o trabalho doméstico que pode ser compreendido como uma herança da escravidão às mulheres racializadas, posto que o papel de submissão e servidão imposto assemelha-se ao da mucama. Conforme o exposto, Lélia Gonzalez (1984) reconhece que as trabalhadoras domésticas são “mucamas permitidas”. Nos termos da autora, “[...] quanto à doméstica, ela nada mais é do que a mucama

permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega suas famílias e a dos outros nas costas” (GONZALEZ, 1984, p. 230).

A partir das considerações de Lélia Gonzalez podemos compreender que estamos lidando com uma reconfiguração da escravidão. 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 -, mostra 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.

Esses dados nos suscitam o pensamento de que as mulheres negras estiveram sempre, desde a escravidão até a atualidade, na condição de “lavadoras de prato”. Quando a eu lírica negra declara, logo no título, “Não vou mais lavar os pratos”, podemos compreender que há certa consciência do lugar imposto e, agora, insubmissão diante de tal imposição. Contrapor esse imperativo é lutar não só contra a condição submetida sócio-historicamente, mas contra todos os sistemas que estruturam a sociedade e corroboram entre si para que isso ocorra.

Tamis Porfírio Costa Crisóstomo Ramos Nogueira, em *Mucama permitida: a identidade negra do trabalho doméstico no Brasil* (2017), a partir da perspectiva interseccional, assegura que é impossível as trabalhadoras domésticas escaparem dos seguintes sistemas que organizam a sociedade: o racismo, o patriarcado e o classismo. Pondera, ainda, que eles estabelecem diálogo entre si para aprisionar as mulheres negras em trabalhos compreendidos como subalternos, portanto, tolhem-lhes a possibilidade de ascensão social. Dessa forma, podemos identificar o sustento da concepção de que as mulheres negras são, corpo sem mente (HOOKS, 1995), por isso, aptas ao trabalho manual e inábeis ao trabalho intelectual.

Contrapondo a esse imaginário, no poema, temos mulheres que rompem os aprisionamentos, ao negarem o que lhes foi imposto, os trabalhos subalternos: “lavar prato”; “limpar poeira”; “levar o lixo”; “arrumar a bagunça”. Ampliando um pouco mais a nossa leitura, percebemos que a negativa atravessa todo o poema, desde o título, quando a eu lírica negra anuncia: “não vou mais...”, ecoando ao

longo do poema, sendo marcadamente reiterada em todas as estrofes: “não vou mais...”; “não vou...”.

Podemos compreender que as negativas propostas pela eu lírica negra estão relacionadas ao trabalho doméstico. Os elementos textuais nos conduzem a essa leitura, pois temos: “lavar pratos”, “vou limpar a poeira dos móveis”, entre outros elementos. Contudo, a eu lírica negra, ao negar o trabalho doméstico, ou seja, a permanência no lugar imposto de mucama permitida, simultaneamente, se opõe ao lugar subalterno determinado pela sociedade.

Ao passo que a voz lírica feminina negra nega o lugar imposto, ela (re)constrói um outro lugar para ocupar: o de corpo e mente: “sinto muito. Comecei a ler. Abri outro dia um livro”. Tal mudança não ocorre instantaneamente. É um processo gradativo, visto que abrir o livro e começar a ler não altera a percepção da eu lírica negra imediatamente, mas “uma semana depois decidi”. Além de gradativo, faz-se necessário reconhecer que esse processo de libertação das imposições e, por conseguinte, a reconstrução de um novo lugar é um esforço constante. A luta pela liberdade é constante, uma vez que a decisão é proferida no início do poema, mas não é dada por encerrada. É necessário reafirmar para si mesma e, também, para os “detentores do poder”: “eu não vou mais lavar pratos”.

A desestruturação da ordem, a negação das imposições, a refutação da concepção de que a mulher negra, nesse contexto, é uma mucama permitida e, por fim, o acesso à leitura, faz com que ela olhe para si com uma perspectiva que destoa das representações constituídas a partir do olhar herdado do sistema colonizador. Nesse sentido, temos a restauração da humanidade roubada pela colonização, posteriormente, pelo racismo, pelo patriarcado e outros modernos aparatos coloniais. A restituição da humanidade só se torna possível quando elas olham para si, refutando a concepção relacionada a objeto e, tornando-se “ser a todo instante” e não apenas quando é “permitido”.

Aqui faz-se necessário evocar a concepção do educador brasileiro Paulo Freire (1995) de que a leitura do mundo antecede a leitura da palavra. Tal consideração é relevante, pois muitas mulheres negras, “mucamas permitidas”, não conseguem decodificar as palavras, mas nem por isso deixam de ler o mundo, contrapondo-se às estruturas opressoras. Ao realizarem tal leitura, compreendem

que as engrenagens sociais não estão em perfeito funcionamento, pois não as enxergam como “ser”, pelo menos, não de forma contínua.

Ler já é um grande avanço, visto que se torna uma forma de transpor os limites subalternos impostos a esse grupo racializado. No entanto, a eu lírica negra sinaliza que seu objetivo é ir além, não só ler, mas entender, “Agora que comecei a ler quero entender. / O porquê, por quê? e o porquê”. Sinalizando, portanto, que sua finalidade é compreender, sobretudo, os elementos que colocam as mulheres negras como “mucama permitida”, como um quase “ser”. É coerente mencionar que todos os porquês mencionados estão direcionados para a realização de perguntas e a repetição nos mostra que são muitos os questionamentos que precisam ser respondidos.

A possibilidade de leitura vinculada aos questionamentos, por fim, à compreensão, resulta no olhar para si, “Resolvi ficar um tempo comigo”. Num primeiro momento, como “objeto do texto” construído pelo outro, aquele que detém a caneta, por conseguinte, o poder, elaborando arquétipos. Ao ler e questionar, a eu lírica negra vislumbra outras possibilidades, dentre elas a de trazer à tona a “verdadeira sujeita”, encoberta pelo mito da democracia racial.

A insubordinação perante o lugar imposto às mulheres negras abordada no poema representa, entre outros elementos, uma escrita de reivindicação, de questionamento e de não aceitação, visto que visa abalar as estruturas sociais vigentes, possibilitando às mulheres negras reescreverem a história, agora, a partir de sua perspectiva.

Há, então, um processo de autolibertação que se distancia da falsa liberdade instituída pelo outro, proclamada pela lei áurea, retroalimentada pelo mito da democracia racial: uma libertação pensada por mulheres negras para mulheres negras.

Este é um dos textos de Cristiane Sobral que contribui para que advogemos que a produção dessa autora, ao mesmo tempo em que apresenta as vivências das mulheres negras, busca contrapor-se às opressões que marcam esse grupo social, portanto, se inscreve como uma literatura afro-feminina.

A autora contribuiu com textos em diversas antologias, dentre elas, os *Cadernos Negros*<sup>19</sup>. Além disso, publicou as seguintes obras individuais: *Uma boneca no lixo* (1998), *Dra. Sida* (2000), *Não vou mais lavar os pratos* (2010), *Espelhos, miradouros, dialéticas da percepção* (2011), *Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz* (2014), *O tapete voador* (2016), *terra negra* (2017).

### **1.8 Dos *Cadernos Negros* à contemporaneidade: as mulheres negras em Conceição Evaristo**

Neste momento, discutiremos, dispensando maior atenção, o protagonismo das mulheres negras, em Conceição Evaristo. *A priori* pode parecer uma proposta óbvia, visto que tal elemento é evidente nas escrituras evaristianas. No entanto, neste contexto, essa proposição se torna fundamental para fins de costurar a proposta do trabalho que é refletir sobre dois elementos que circunscrevem a produção da autora: (1) o discurso feminista negro; e (2) o discurso feminino negro, ou seja, a experiência da mulher negra.

Julgamos que é importante salientar que tais elementos não são pré-requisitos à escrita das mulheres racializadas. Contudo, eles são recorrentes no rol de textos literários de Conceição Evaristo e na produção de algumas escritoras afro-brasileiras, tais como: Geni Guimarães, Sônia Fátima da Conceição, Miriam Alves, Esmerada Ribeiro, Cristiane Sobral e outras, conforme apontamos ao longo dessa seção.

Ousamos afirmar que essa junção, ora consciente, ora inconscientemente, ultrapassa as fronteiras das produções literárias de mulheres negras brasileiras, uma vez que a literatura de mulheres racializadas, tanto no continente africano quanto em diáspora, flerta com a ideia de denunciar e, em alguns casos, romper com os lugares impostos sócio-historicamente às mulheres pertencentes a esse grupo. A hipótese em questão se torna coerente, quando olharmos, por exemplo, para a produção das seguintes escritoras: as nigerianas Chimamanda Adiche e

---

<sup>19</sup> Segundo o Portal Literafro, a autora contribuiu com textos, poemas e contos, nos seguintes volumes: 23, 24, 25, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40. Tal informação encontra-se disponível no Portal Literafro: <http://www.lettras.ufmg.br/literafrro/autoras/203-cristiane-sobral>. Acesso 06 de maio de 2021.

Buchi Emecheta; as estadunidenses Toni Morrison e Maya Angelou; a cubana Teresa Cárdenas; a moçambicana Paulina Chiziane.

Na segunda seção da tese discutiremos acerca da presença do discurso feminista negro na produção literária de Conceição Evaristo e o viés interseccional adotado pela autora, com o intuito de combater as múltiplas opressões que marcaram e marcam a vida-morte das mulheres negras na sociedade brasileira. Agora, faz-se necessário pensar sobre o discurso feminino negro nas obras da autora, mas, antes disso, é preciso entender o que se compreende como “discurso feminino negro”.

Para estruturar a nossa reflexão teremos como base as premissas elaboradas por Patrícia Rainho e Solange Silva de que o discurso feminino é aquele que “[...] representa o universo ficcional visto, vivido e sentido por uma mulher, a relação de uma vida no feminino” (2006, p. 520).

Acreditamos que a discussão sobre interseccionalidade, na segunda seção, permite-nos compreender que o termo “discurso feminino” é insuficiente para o estudo, portanto, defendemos a necessidade de adjetivá-lo, resultando, então, em “discurso feminino negro”, pois se trata de uma forma de reconhecer a multiplicidade de mulheres existentes, uma vez que o que é visto, vivido e sentido por mulheres não racializadas distingue-se do que é visto, vivido e sentido por mulheres racializadas e por aquelas que não se encaixam nos padrões cisheteronormativos.

Ao propormos a adjetivação do termo, temos consciência de que as personagens femininas negras, na escrita evaristiana, embora tenham pontos de encontro, possuem particularidades. Isso se deve ao fato de que essas mulheres, as negras, não são concebidas pela autora como um grupo homogêneo. Ao contrário, ela nos permite perceber algo que está posto socialmente, mas que, muitas vezes, é sistematicamente apagado: dentro do grupo de mulheres negras há subgrupos, que geralmente compartilham as opressões relacionadas ao gênero e à raça, contudo, são vítimas de outras violências.

Diante do exposto, pensar o protagonismo das mulheres negras em Conceição Evaristo resulta em observar o discurso desse grupo, como elas se constituem ao longo do enredo. Sendo assim, o que era, *a priori*, uma proposta lógica, assume, agora, um lugar de complexidade, uma vez que: (1) há o

reconhecimento da multiplicidade desse grupo; (2) é preciso olhar as questões de raça e gênero, contudo, sem desprezar as opressões que atravessam as vivências do grupo; (3) faz-se necessário estabelecer certo equilíbrio ao discutir as violências que atravessam as personagens femininas evaristianas, como uma forma de combater a hierarquia de opressão.

Conceição Evaristo inicia sua carreira literária nos *Cadernos Negros*, em meados de 1990. A escritora, desde a sua estreia no campo literário, já começa a delinear seu projeto literário-estético-político, ao trazer as mulheres negras como protagonistas nos poemas “Eu-mulher” e “Vozes-mulheres”. O pressuposto apresentado se solidifica, quando acompanhamos a trajetória literária da autora.

O levantamento feito por Omar Silva Lima (2009) acerca da produção literária de Conceição Evaristo, nos *Cadernos Negros*, desde a sua primeira publicação, a partir da edição de nº 13, de 1990 até 2007, aponta que a autora colaborou com cerca de quarenta textos literários, dentre eles, contos e poemas:

Nº	GÊNERO	ANO	TÍTULO
13	Poesia	1990	- Mineiridade (p. 29) - Eu-mulher (p. 30) - Os sonhos (p. 31) - Vozes-mulheres (p. 32) - Fluida lembrança (p. 34) - Negro-estrela (p. 35)
14	Conto	1991	- Di Lixão (p. 9 – 12) - Maria (p. 12 – 15)
15	Poesia	1992	- “Recordar é preciso” (p. 17) - Menina (p. 17) - Brincadeiras (p. 18) - Pão (p. 18) - Meu corpo igual (p. 19) - Favela (p. 20) - Filhos na rua (p. 20) - Pedra, pau, espinho e grade (p. 21) - Bus (p. 22) - Meu rosário (p. 23) - Stop (p. 24)
16	Conto	1993	- Duzu-Querença (p. 29 – 37)
18	Conto	1995	- Ana Davenga (p. 17 – 26)
19	Poesia	1996	- Malungo, brother, irmão (p. 24)

			- A noite não adormece nos olhos das mulheres (p. 26) - Ao escrever... (p. 27)
21	Poesia	1998	- Todas as manhãs (p. 32) - Os bravos e serenos herdarão a terra (p. 33) - Para a menina (p. 35) - Se à noite fizer sol (p. 36) - M e M (p. 37) - Tantas são as estrelas... (p. 38)
22	Conto	1999	- Quantos filhos Natalina teve? (p. 21 – 28)
25	Poesia	2002	- De mãe (p. 36) - Da velha à menina (p. 38) - A menina e a pipa-borboleta (p. 40) - Do menino, a bola (p. 41) - Da esperança, o homem (p. 42)
26	Conto	2003	- Beijo na face (p. 11 – 18)
28	Conto	2005	- Olhos d'água (p. 29 – 33) - Ayoluwa, a alegria do nosso povo (p. 35 – 39)
30	Conto	2007	- Zaita esqueceu de guardar os brinquedos (p. 35 – 42)

Fonte: (LIMA, 2009, p. 56-57 – adaptação do autor).

O levantamento feito por Lima nos permite perceber que a colaboração de Conceição Evaristo nos *Cadernos Negros* é significativa. Todavia, quando ela passa a publicar obras individuais, a partir de 2003, suas contribuições se tornam mais rarefeitas.

A fim de evidenciar o lugar que as mulheres negras ocupam na produção literária de Conceição Evaristo, ressaltamos que, dos quarenta textos literários mencionados, cerca de cinquenta por cento têm como protagonista mulheres negras: “Eu-mulher”; “Vozes-mulheres”; “Maria”; “Menina”, “Filhos na rua”; “Meu rosário”; “Duzu-Querença”; “Ana Davenga”; “A noite não adormece nos olhos das mulheres”; “Para a menina”; “M e M”; “Quantos filhos Natalina teve?”; “De mãe”; “Da velha à menina”; “A menina e a pipa-borboleta”; “Beijo na face”; “Olhos d'água”; “Ayoluwa, a alegria do nosso povo”; e “Zaita esqueceu de guardar os brinquedos”.

Quando trazemos esses contos e apontamos o protagonismo que as mulheres negras assumem, torna-se relevante salientar que tal centralidade não se dá apenas em virtude dessas mulheres assumirem centralidade no texto

ficcional. Esse é, sem dúvida, um fator preponderante, mas deve-se considerar, sobretudo, que neste contexto estamos lidando com uma produção literária em que as mulheres racializadas requisitam o direito à fala e a afirmação de uma voz própria<sup>20</sup>.

Esse levantamento nos permite perceber o delineamento do projeto literário-estético-político da autora. Ademais, nos faz compreender que desde as primeiras publicações, Conceição Evaristo apresenta uma escrita madura que as mulheres negras são vistas como um grupo plural, inclusive no que diz respeito a sexualidade, quando a eu lírica feminina negra fala, por exemplo, “em corpos iguais /que se roçam”, no poema “M e M”, em 1998.

É mister salientar que, ao propormos essa discussão, perceberemos que na escrita evaristiana não há como pensar, de forma segmentada, a *escrita feminina* e a *escrita feminista*, apontada por Patrícia Rainho e Solange Silva (2016). Conceição Evaristo elabora uma escrita a partir de um diálogo íntimo entre essas duas vertentes.

A intimidade se torna tamanha que temos como consequência a impossibilidade de pensar as escrevivências apenas sob uma das vertentes, visto que estamos tratando de uma literatura marcada pela experiência de ser mulher negra na sociedade brasileira (EVARISTO, 2005), sem se limitar a isso. A autora extrapola os limites da escrita feminina negra baseada somente no relato da experiência, ao apresentar ao leitor uma escrita constituída de múltiplas vozes, assumindo o lugar de agenciadora de vozes obliteradas (NATÁLIA, 2018). Tal elemento faz com que as escrevivências sejam também constituídas por um discurso ideológico-político que visa romper o silêncio imposto a uma parcela da sociedade, as mulheres racializadas, trazendo à tona as violências que marcam a vida-morte dessas mulheres.

---

<sup>20</sup> Conceição Evaristo, em entrevista ao jornal Estado de Minas (2014, p. 4), ao pensar sobre a escrita produzida por autores negros dialoga com a perspectiva apresentada, no entanto, sem relacionar o fator gênero: “[...] surge como uma escrita não sobre o negro, mas como uma produção literária que explicita a fala do próprio negro enquanto sujeito que demanda a afirmação de sua própria voz”.

## CAPÍTULO II

### O FEMINISMO NEGRO EM CONCEIÇÃO EVARISTO

Conceição Evaristo busca trazer em sua produção, conforme já mencionado, uma visão interseccional, ao estabelecer diálogo entre raça, gênero e condição social, entre outros aspectos. As personagens das *escrevivências* evaristianas são, em sua maioria, mulheres negras oriundas das classes menos favorecidas da sociedade brasileira.

Considerando tal característica, buscaremos abordar de forma sistemática sobre dois elementos que circunscrevem toda a produção literária da autora em questão: (1) o feminismo negro e (2) a escrita interseccional. Acreditamos que esses dois fatores não se constituem de forma isolada, dado que o feminismo negro já nasce com um viés interseccional (AKOTIRENE, 2019). Todavia, eles merecem ser olhados com acuidade. Vale ressaltar que ao falar sobre esses dois pontos não há um limite instituído formalmente, pois eles se (con)fundem dado o íntimo diálogo estabelecido.

Sendo assim, a proposta deste capítulo é discutir aspectos teóricos e críticos relacionados ao feminismo negro e à interseccionalidade, buscando estabelecer relações com a produção literária de Conceição Evaristo, por entender como elementos essenciais à literatura afro-brasileira de autoria feminina, especialmente quando as escritoras negras elaboram suas escritas a partir de seus anseios e vivências (DREY; PAZ, 2020).

A literatura afro-brasileira de autoria feminina nasce a partir das experiências desses “novos sujeitos políticos” (CARNEIRO, 2003). Portanto, expõe as diferentes opressões. Nesse sentido, essa literatura denuncia as violências e reivindica outro lugar distinto daquele outorgado pela sociedade. Partindo desse pressuposto, embora sem generalizar, podemos perceber que o discurso feminista negro, muitas vezes, é parte constitutiva do discurso literário das mulheres negras. No que diz respeito à produção literária de Conceição Evaristo percebemos alguns elementos que sustentam tal hipótese e que serão discutidos ao longo da tese.

O aporte teórico que respalda nossa discussão referente ao feminismo negro é constituído majoritariamente por feministas negras brasileiras e afrodiaspóricas, dentre elas: Lélia Gonzalez (1982, 1984, 1988), Sueli Carneiro

(2002, 2003, 2019), bell hooks<sup>21</sup> (2015, 2006, 2019) e Angela Davis (2018, 2016), entre outras pesquisadoras que abordam o tema. No que diz respeito ao debate sobre Interseccionalidade, as autoras que contribuíram foram: Kimberlé Crenshaw (2002, 2004), Carla Akotirene (2018) e Patrícia Hill Collins (2016, 2017, 2019).

## 2.1 Diálogos entre as escriturivências e o feminismo negro

O feminismo hegemônico não conseguiu atender as reivindicações de todas as mulheres por elas serem plurais. Isso resultou em outras vertentes do feminismo, corroborando para que o termo seja pensado no plural “feminismos”. Partindo desse pressuposto, enegrecer o feminismo foi algo necessário, uma vez que as experiências das mulheres negras, de modo geral, diferenciam-se das demais por estas não serem vítimas somente do sexismo, mas de outros eixos opressores. Consoante a isso, Sueli Carneiro assegura que:

as mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não têm dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras (CARNEIRO, 2003, s/p).

Dado o exposto, torna-se evidente que é preciso, portanto, reconhecer essas diferenças, por conseguinte, os efeitos das opressões sofridas pelas mulheres negras para, então, combatê-las. Presumindo que é possível opor-se a determinados “inimigos” apenas quando os identificamos e damos nome a eles.

As escritoras literárias afro-brasileiras, muitas vezes, por serem vítimas da sociedade, que é racista, machista, sexista, cisheteropatriarcal cristã, ao elaborar suas escritas, trazem à tona essas violências que marcam o grupo ao qual pertencem. É necessário ressaltar que a produção dessas mulheres não se encerra nesta temática. Elas falam da vida, sobretudo da vida das mulheres negras. Desta forma, resultam nas escriturivências, ou seja, na escrita marcada pela condição de mulher negra, logo, abordam sobre as violências, as dores, mas também a solidariedade, as vitórias, a resiliência e a superação diante dos obstáculos sócio-

---

<sup>21</sup> A escrita do nome da autora está em letras minúsculas, com o intuito de respeitar a maneira com que ela grafa seu nome.

históricos e culturais. Todavia, faz-se presente de forma latente a temática relacionada às violências, por estar regularmente<sup>22</sup> presente na vida desse grupo. Sendo assim, é possível compreender que as autoras negras evidenciam o que foi frequentemente recalcado pela literatura escrita por homens brancos e, também, por mulheres não racializadas.

Quando tomam esse posicionamento, elas estão lutando contra as múltiplas opressões mencionadas acima, por isso, estabelecem íntimo diálogo com o feminismo negro. Conceição Evaristo é uma dessas autoras que, a priori não apresentou conscientemente<sup>23</sup> um projeto que flertasse com o feminismo negro, ainda que seus textos sejam marcados por elementos desse movimento, trazendo desde o início um certo tom de denúncia, insatisfação e combate às violências perpetradas contra a população negra e periférica dando especial atenção às mulheres negras.

Alguns elementos contribuem para o protagonismo da mulher negra em Conceição Evaristo, dentre eles podemos elencar o projeto literário-estético-político da autora, pautado na *escrevivência* e, além disso, o fato de a mulher negra ser o “alvo” principal de uma sociedade marcada pelos “modernos aparatos coloniais”<sup>24</sup>. Apesar de parecer redundante reiterar tal fato, não o é, especialmente quando lidamos com as *escrevivências* evaristianas e, também, com a escrita de outras mulheres negras, tais como as apresentadas no primeiro capítulo, quando elas trazem as violências que marcaram e, ainda hoje, marcam a vida desse grupo.

Isto posto, podemos inferir que à mulher negra é imposta a base da pirâmide social, estando ela abaixo do homem branco, que a oprime por questões de gênero, raça e pela exploração de classe; da mulher branca, que as oprimem

---

<sup>22</sup>Tal assertiva se sustenta quando olhamos para os dados apresentados pelo Atlas da Violência (2021): (1) o risco de uma mulher negra ser vítima de homicídio é 1,7 vezes maior que uma mulher não negra; (2) a taxa de mortalidade de mulheres negras em 2009 era de 4,9 por 100 mil, enquanto para as mulheres não negras era de 3,3 por 100 mil; (3) em 2019 a taxa de mortalidade de mulheres negras caiu cerca de 15,7%, enquanto para as mulheres não racializadas a redução foi de 24,5%. (SIQUEIRA, 2021).

<sup>23</sup> Tal afirmativa se sustenta quando a autora menciona em entrevista que o protagonismo da mulher negra em sua escrita, no início de sua carreira como escritora, se deu de forma “natural”. Apenas quando questionada sobre o protagonismo que a mulher negra ocupava em sua produção é que Conceição Evaristo foi lapidando sua escrita e passou a elaborar conscientemente seu projeto estético-político-literário. No entanto, é preciso ressaltar que estamos abordando sobre uma escritora que é, também, pesquisadora.

<sup>24</sup> Termo utilizado por Carla Akotirene na obra *Interseccionalidade* (2019) para se referir ao gênero, raça e classe como sistemas de opressão.

devido a questão racial e a exploração de classe; e do homem negro, por força do gênero. Quando apontamos isso, não temos a pretensão de afirmar que apenas as mulheres negras sofrem na sociedade. Reconhecemos, por exemplo, que as mulheres não racializadas e os homens negros são, sistematicamente, vítimas, no entanto, em alguns momentos, eles podem assumir o papel de algoz.

A produção de Conceição Evaristo, nos diferentes gêneros literários, narra esse processo de exploração e violência contra as mulheres negras. Ao expor, a autora não só traz temas até então pouco abordados ou, muitas vezes, tratados de maneira estereotipada. Com essa atitude, sua escrita corrobora para que parte da sociedade (re)pense a condição imposta às mulheres negras e contribua num processo, embora lento, de abalar as estruturas da pirâmide social. Nesse sentido, as escrituras evaristianas assume um discurso marcado pela experiência da mulher negra numa interconexão com o discurso feminista negro.

No romance *Becos da memória* (2017), por exemplo, é possível mapear alguns elementos que demonstram o diálogo mencionado acima. Talvez, o mais notório seja ter uma narradora personagem negra, Maria-Nova, que apresenta a favela e o mundo a partir de sua perspectiva. É válido ressaltar que a narradora protagonista não fala apenas do seu mundo, mas do espaço e da experiência compartilhada pelos moradores da favela. Por meio da memória individual e coletiva ela projeta “contar as histórias dela e dos outros. Por isso ela ouvia tudo tão atentamente. Não perdia nada. Duas coisas ela gostava de colecionar: selos e as histórias que ouvia” (EVARISTO, 2017, p. 31). Sendo assim, podemos afirmar que estamos diante de uma personagem que é agenciadora de vozes silenciadas e da mão que registra a história oral.

O ato de assumir o lugar de fala e também da escrita, por si só, pode ser lido como revolucionário. Tal assertiva se valida quando Conceição Evaristo pondera que “para a mulher negra, escrever é um ato político”<sup>25</sup>. Ademais, complementa que “temos [as mulheres negras] de nos apropriar das nossas histórias. Se não as contarmos, ficarão esquecidas” (*Idem*).

---

<sup>25</sup> Fala proferida no 6º Festival Latinidades. Disponível em: [https://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/politicas-para-mulheres/arquivo/area-imprensa/ultimas\\_noticias/2013/08/01-08-201cpara-a-mulher-negra-escrever-e-um-ato-politico201d-afirma-escritora-conceicao-evaristo-no-6o-festival-latinidades](https://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/politicas-para-mulheres/arquivo/area-imprensa/ultimas_noticias/2013/08/01-08-201cpara-a-mulher-negra-escrever-e-um-ato-politico201d-afirma-escritora-conceicao-evaristo-no-6o-festival-latinidades). Acesso em: 14 de setembro de 2021.

Por meio dessa personagem é possível perceber elementos do projeto literário e político de Conceição Evaristo: uma escrita que se volta, especialmente, ao desvelamento das múltiplas violências contra as mulheres negras, mas não se encerra aí pois traz ao centro da cena literária aqueles que estiveram/estão à margem da sociedade.

A autora traz à narrativa mulheres negras vítimas dos sistemas que organizam a sociedade: desde as lavadeiras que, numa vivência precária, buscam meios para sustentar suas famílias - aquelas exploradas pelo sistema capitalista, como é o caso de Ditinha; as vítimas de violências perpetradas por seus companheiros, como a esposa do Fuinha, resultando na morte; há, ainda, a exploração sexual da mulher racializada na infância, sendo Nazinha o principal exemplo; o silenciamento, é outro tema abordado, por sua vez, às vezes com a morte de mulheres que enfrentam sistemas, como ocorreu com a Velha Zica, vítima do Coronel Jovelino. Esses são alguns casos evidenciados pela narradora protagonista.

O ato de trazer à cena os invisibilizados e silenciados, em especial aqueles racializados, por si só, já é um fator que merece ressalva, pois dialoga com a perspectiva do feminismo negro e, por conseguinte, denuncia as múltiplas opressões que marcam as vivências das mulheres negras e das maiorias minorizadas.

O romance *Becos da memória* não se limita em trazer elementos do processo de desfavelamento, as histórias contemporâneas. Ela aproveita da memória coletiva para acessar o período da escravidão quando, por exemplo, ouve as histórias contadas por Tio Totó, filho de escravos que nasceu sob o julgo da “Lei do Ventre Livre”.

As personagens na narrativa são apresentadas a partir de um viés comprometido em romper com as estruturas da sociedade, em desconstruir pilares que, ainda hoje, sustentam os sistemas que oprimem as maiorias minorizadas.

Ao longo da narrativa temos a história de Nazinha, contada por Bondade a Maria-Nova. Nazinha era uma menina de treze anos, moradora da favela, que é vendida pela mãe para um fornecedor de cigarros. O foco, ao trazer tal referência, não é pensar o ato da venda somente, mas reconhecer que além desse elemento,

a autora não desumaniza a mãe de Nazinha por sua ação, mas aponta os elementos que a impulsionaram à tomada de decisão:

Maria-Nova, em um barraco desses há uma menina de sua idade. Quantos anos você tem? Treze. Isto mesmo, treze anos. A menina sonha. Infantis desejos, guardar na palma das mãos estrelas e lua. Armazenar chocolates e maçãs. Ter patins para dar passos largos... A mãe da menina sonha leite, pão, dinheiro. Sonha remédios para o filho doente, emprego para o marido revoltado e bêbado. Sonha um futuro menos pobre para a menina. A mãe da menina sonha ter nenhuma necessidade. Sonha dinheiro, dinheiro, dinheiro... (EVARISTO, 2017, p. 37, 38).

Ao apresentar os elementos que levaram a decisão da personagem, mãe de Nazinha, não buscamos justificar a ação, mas desvelar o que, geralmente, não é mencionado: o desespero da fome, da falta de remédio e de perspectiva perante a pobreza e as necessidades básicas urgentes. Isto posto, não se trata de um julgamento acerca da venda da filha para um homem, mas de trazer à tona a miserabilidade que envolve a vida e que, muitas vezes, resulta num ato desesperado.

A escolha ou falta de escolha que resulta na venda de Nazinha por sua mãe não pode ser tomada como uma decisão que beneficia diretamente a ela. Na narrativa é ressaltado que a mãe pensa em dinheiro, mas este sendo revertido em remédio para o filho doente e para atender as necessidades básicas da família, sobretudo a alimentação. Outro ponto é a indicação no texto que a mãe pressupõe que sua ação, além de saciar a fome e dar assistência ao filho doente, poderá proporcionar um futuro menos pobre para a filha.

Pôr à vista tal situação é uma maneira de apresentar ao leitor, vale ressaltar, ao leitor atento, as violências que as mulheres negras se deparam. Não só apresentar, mas reconhecer que esse grupo social é constituído por uma das principais vítimas. Por isso, muitas vezes, num ato de desespero são levadas a tomar decisões que são julgadas, no entanto, sem que a sociedade (re)conheça o contexto. Ao invés de ocultar a motivação da decisão, temos o desvelar.

Trazer esse contexto frequentemente ignorado torna-se uma forma de instigar a reflexão sobre as opressões que atravessam as mulheres negras. Neste enredo que trata sobre o desvelamento, a narradora protagonista conta histórias suas e a daqueles que se amontoaram dentro de si.

A narradora protagonista apresenta o homem negro e a mulher negra a partir de um olhar de “dentro”, ou seja, de vivência da favela, assim, contextualiza a história de cada personagem corroborando, então, para um processo de representação que não alimente estereótipos, como comumente ocorre na literatura hegemônica.

Há, portanto, um elaborar da literatura por meio da escrevivência que se compromete com a mulher negra, sem desconsiderar os demais grupos resultando numa produção elaborada numa espécie de luta-denúncia contra os sistemas que os afligem. Como pontuaram Maria Perla Araújo Morais e Marília Gabriela Pereira da Silva temos uma escrita transgressora, na medida em que Conceição Evaristo se mostra, por meio de sua produção literária, “altamente comprometida com a luta por direitos básicos, autonomia e resistência da mulher negra” (MORAIS; SILVA, 2020, p. 106).

Torna-se importante ressaltar que as pautas levantadas pelo feminismo negro não se restringem as concepções apresentadas por teóricas e pensadores desse movimento, tais como Angela Davis, Patricia Hill Collins, Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez e Beatriz Nascimento. Mas se faz presente também nas artes elaboradas por mulheres negras. Elas, à sua maneira, demonstram certa consciência de que a luta por igualdade das mulheres negras é capaz de desestruturar a pirâmide social, resultando, desse modo, em ganhos coletivos.

O reconhecimento de que à mulher negra é outorgada à base da pirâmide social é reafirmada por diversos autores e autoras que refletem sobre a condição da mulher negra. A socióloga e feminista Heleieth Saffioti em *O poder do macho* (1987), reitera tal assertiva. Embora Saffioti não pormenorize, ela apresenta três elementos que corroboram para que seja conferido à mulher negra este local: o gênero, raça e classe social.

Se pensarmos nos elementos que oprimem a mulher negra a partir daqueles que ocupam o topo da pirâmide: o homem branco, veremos que esse ele tem outras características, geralmente, é cisgênero, branco e detentor de capital. No que diz respeito à opressão e à exploração que exerce sobre a mulher negra é algo que reiteradas vezes acontece. Isso ocorreu desde o rapto das mulheres negras do continente africano, perdurando durante o período escravocrata e

reverberando na contemporaneidade, por meio da exploração da mão de obra e do corpo das mulheres racializadas, entre outros fatores.

É preciso reconhecer, além do exposto, que embora muitos deles não possuam poder aquisitivo, ainda assim, gozam dos privilégios proporcionados pelos sistemas patriarcal e racista. Isso não implica que, em alguns momentos, eles não possam ser subjugados por alguns sistemas, mas que em muitos casos, ocupam papel de opressor.

Se olharmos atentamente para a história de Maria, trazida no conto homônimo, publicado a priori nos *Cadernos Negros* e, posteriormente, na antologia *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016), perceberemos que nele é relatado a história de uma mulher negra pobre, seu dia de trabalho e a miserabilidade que marca sua vivência e a de seus filhos. Após Maria terminar sua jornada como empregada doméstica e ganhar da patroa as sobras, ela tenta, ainda que sem sucesso, retornar para sua casa por meio do transporte público. Contudo, a personagem não chega ao seu destino, sua vida é interrompida no trajeto. O enredo nos permite inferir que parte considerável daqueles que estão no transporte público possuíam a mesma condição financeira, logo, são vítimas da exploração capitalista.

No entanto, a principal vítima no enredo é Maria, pois além da exploração capitalista, há outros sistemas de que ela é vítima. Algumas pessoas que estavam no transporte público como ela, apontam-na como participante do assalto, por eles terem presenciado ela conversando com um dos assaltantes, o pai de um de seus filhos. A acusação de que ela havia participado do assalto culminou a princípio em agressões verbais que evidenciaram sua condição de mulher: “alguém gritou que aquela *puta safada* lá na frente conhecia os ladrões” (EVARISTO, 2016, p. 41 – grifos nossos). Posteriormente, atrela-se ao gênero o aspecto racial: “*Negra safada*, vai ver que estava de coleio com os dois” (EVARISTO, 2016, p. 41 - grifos nossos) e, ainda, “*aquela puta*, aquela *negra safada* estava com os ladrões” (EVARISTO, 2016, p. 41 - grifos nossos).

A última frase foi mencionada por um homem. Tal assertiva se torna coerente quando nos remetemos ao texto e identificamos: “o dono da voz levantou e se encaminhou em direção à Maria” (EVARISTO, 2016, p. 41). Ainda que o texto apresente somente a marca relacionada ao gênero, noutros termos, que seja um

homem, podemos compreender que um homem racializado<sup>26</sup>, nas escrevivências everistianas, não utilizaria o termo negro, como acontece neste contexto, a fim de depreciar a condição racial.

Isto posto, nos permite compreender que, embora o homem branco, muitas vezes, seja explorado pelo sistema capitalista, ele é apresentado como um ser que se coloca acima dos demais. Ele é, ou se compreende, como aquele que movimenta a sociedade, ou o microespaço que está inserido. Tal ideia valida-se, se observarmos que é a partir da sua ação e fala que os demais passageiros se mobilizam contra Maria.

O ato de considerar a questão de gênero ligada à raça torna-se relevante, neste contexto, pois permite verificar que raça, classe e gênero não são vistos socialmente como elementos dissociados, por isso, num processo de análise não devem ser pensados separadamente.

Em vista disso, vale ressaltar que, apesar da narrativa não apresentar elementos contundentes que deem margem à compreensão de que Maria estivesse envolvida com o assalto, em especial, se considerarmos os seguintes fragmentos: “calma, gente! Se ela estivesse junto com eles, teria descido também” (EVARISTO, 2016, p. 42); ou quando o motorista adverte os passageiros: “— 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...” (EVARISTO, 2016, p. 42). A sociedade aqui guiada pelo sistema racista, machista e patriarcal se coloca no direito de julgar e sentenciar Maria, que paga com sua vida uma dívida que não é sua.

Trazer Maria para o centro do enredo e apontar as violências que marcam sua curta trajetória de vida, em virtude de ser mulher racializada: “puta safada”, “negra safada” e, além disso, por pertencer à classe menos favorecida da sociedade, torna-se um convite para (re)pensar a sociedade e reconhecer a

---

<sup>26</sup> No romance *Becos da Memória*, por exemplo, temos Negro Alírio, que tem acrescido ao seu nome o termo “negro”, no entanto, de forma ressignificada, com uma carga positiva, conseqüentemente, se distanciando da significância dada ao termo quando, muitas vezes, é mencionado na voz do branco: “Ele disse se chamar Negro Alírio. Negro deveria ser apelido e Alírio o nome, mas ele dissera Negro Alírio. Gostou de ouvir a palavra negro pronunciada por um negro, pois o termo negro, ela só ouvia na voz de branco, e só para xingar: negro safado; negro filho da puta, negro baderneiro e tantos defeitos mais!” (EVARISTO, 2017, p. 95).

necessidade urgente de desconstruir essas estruturas que corroboram para a manutenção dos sistemas vigentes.

Os homens racializados vítimas de alguns sistemas, dentre eles o racismo e a exploração capitalista, muitas vezes, desfrutam dos privilégios conferidos pelo patriarcalismo. Isso geralmente ocorre quando pensamos microespaços, como é o familiar, mas não se restringindo apenas a esse local. Quando ressaltamos isso, é importante assinalar que o homem negro no espaço público pode ser subjugado tanto pelo homem branco como pela mulher branca. Entretanto, quando se diz respeito à mulher, não é uma constante, visto que ele pode assumir o papel de opressor.

Heleieth Saffioti, já mencionada, não é uma feminista negra, mas uma feminista estudiosa de gênero e violências que traz reflexões acerca do tema. Saffioti assente que o homem, em alguns momentos, pode ser subjugado socialmente pela mulher. Todavia, reconhece que apesar das variáveis, dentre elas a racial, o poder do macho é um *continuum*, que se sobrepõe a esse efêmero momento que a mulher branca domina muitos homens e mulheres:

o poder do macho, embora apresentando várias nuances, está presente nas classes dominantes e nas subalternas, nos contingentes populacionais brancos e não-brancos. Uma mulher que, em decorrência de sua riqueza, domina muitos homens e mulheres, sujeita-se ao jugo de um homem, seja seu pai ou seu companheiro. Assim, via de regra, a mulher é subordinada ao homem. Homens subjugados no reino do trabalho por uma ou mais mulheres detêm poder junto a outras mulheres na relação amorosa (SAFFIOTI, 1987, p. 14).

Os apontamentos de Saffioti são necessários por trazer à baila alguns elementos que carecem de mais atenção e certa complementação, uma vez que ela menciona a questão racial, mas não avança neste tema que aqui é muito caro. Mesmo que o homem negro possa ser, em alguns contextos, subjugado pela mulher branca, noutros espaços, em especial no âmbito familiar, ele assume o “poder” que lhe é outorgado pelo sistema patriarcal, podendo assumir o papel de opressor contra as mulheres brancas e racializadas.

Conceição Evaristo por reiteradas vezes aponta esses elementos se atendo especialmente à condição da mulher negra. Ainda que não seja uma constante, o homem negro ao assumir o papel de chefe da casa, pode se utilizar

da violência simbólica e ferir a dignidade de sua companheira, em alguns casos, num ato quase silencioso, às vezes tão sutil que apenas um olhar cuidadoso é capaz de desvelar. Noutros as violências não se encerram aí, culminam em agressões físicas e sexuais.

Sendo assim, podemos entender que a mulher negra, em muitos momentos é vítima na sociedade, podendo ser essas violências perpetradas por aqueles que compartilham a carga imposta pelo racismo e pela exploração capitalista. Os homens negros gozam do privilégio de ser homem, embora negro, numa sociedade marcada pelo sexismo.

Quando evidenciamos isso, não temos a pretensão de atribuir a esse grupo o papel de algoz das mulheres negras, muito embora em alguns momentos ele assuma essa posição. O principal ponto que propomos evidenciar é que o sistema patriarcal corrobora para que esse sujeito, mesmo que subjugado no espaço público, aproprie-se dos privilégios a ele concedido, por vezes inconscientemente, pelo sistema mencionado.

Em *Ponciá Vicêncio*, por exemplo, a vida e história de Vô Vicêncio merece atenção. Ele tem poder de decisão diante da família, autoridade conferida ao homem racializado ou não, pelo sistema patriarcal. Apesar disso, é oprimido pelo sistema racista pós-libertação da escravatura e explorado social e financeiramente. Tais ações resultam num ato desesperado:

No tempo do fato acontecido, como sempre os homens e muitas mulheres trabalhavam na terra. O canavial crescia dando prosperidade ao dono. Os engenhos de açúcar enriqueciam e fortaleciam o senhor. Sangue e garapa podiam ser um líquido só. Vô Vicêncio com a mulher e os filhos viviam anos e anos nessa lida. Três ou quatro dos seus, nascidos do “ventre livre”, entretanto, como muitos outros, tinham sido vendidos. Numa noite, o desespero venceu. Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida. Armado com a mesma foice que lançara contra a mulher, começou a se autoflagelar decepando a mão. Acudido, é impedido de continuar o intento. Estava louco, chorando e rindo. Não morreu o Vô Vicêncio, a vida continuou com ele, independentemente de seu querer (EVARISTO, 2003, p. 51).

O sistema patriarcal ao mesmo tempo que confere certo poder ao homem racializado, sobretudo no espaço privado, a casa, corrobora para a opressão desse sujeito. Isso se torna notório quando lidamos com Vô Vicêncio que juntamente com a sua família esteve sob o jugo patriarcal branco racista. Apesar de não haver um

tom de julgamento de sua ação no romance, posto que é apresentada como uma forma desesperada de se libertar das diversas violências sofridas, ele é quem decide sobre a vida e, também, sobre a morte de sua mulher. Diante dos fatos, torna-se evidente: Vô Vicêncio é simultaneamente oprimido e opressor. Enquanto sua mulher, neste contexto, não exerce em nenhum momento poder.

Quando realizamos essas observações não temos a finalidade de julgar a ação desesperada de Vô Vicêncio, mas identificar e apontar as maneiras como os sistemas opressores agem na sociedade, além disso, como reflete sobre aquelas que ocupam a base da pirâmide social: a mulher negra.

No romance ainda é possível perceber outro exemplo, o relacionamento conjugal da protagonista. Apesar do enredo não mencionar de forma categórica que o companheiro de Ponciá Vicêncio seja um homem negro, a leitura nos permite inferir que ele é. O homem não nomeado na narrativa é trabalhador da construção civil, subjugado socialmente, dada a sua condição de desfavorecimento social, explorado pelo capitalismo e, além disso, vítima do racismo<sup>27</sup>. Ainda que essas violências atravessem sua vivência no espaço público, quando ele está no espaço privado, como mencionou Saffioti, apodera-se do poder do macho e faz de Ponciá Vicêncio uma vítima:

Houve uma época em que ele bateu, esbofeteou, gritou... Às vezes, ela se levantava e ia arrumar a comida, outras vezes, não. Um dia ele chegou cansado, a garganta ardendo por um gole de pinga e sem um centavo para realizar tão pouco desejo. Quando viu Ponciá parada, alheia, morta-viva, longe de tudo, precisou fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-a, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha um gesto de defesa. Quando o homem viu o sangue a escorrer-lhe pela boca e pelas narinas, pensou em matá-la, mas caiu em si assustado (EVARISTO, 2003, p. 96).

A partir do excerto é possível verificar a assertiva de Saffioti se validando, pois o companheiro de Ponciá, um homem negro, apesar de subjugado no espaço social pelo racismo, pelo capitalismo e, conseqüentemente, pela falta de dinheiro, quando está no espaço privado, revestido pelo “poder do macho” outorgado pelo sistema patriarcal, muitas vezes, para se mostrar superior e dominar a mulher

---

<sup>27</sup> Embora não seja mencionado no enredo que o companheiro de Ponciá Vicêncio seja vítima de racismo, acreditamos que é coerente mencionar que ele é vítima dessa violência também, posto que o racismo no contexto brasileiro é estrutural (ALMEIDA, 2019), portanto, num momento ou noutro, a pessoa racializada será vítima desse sistema.

negra, age de forma violenta e noutros casos para “aliviar” o descontentamento e o desespero perante o estado de miséria.

Destarte, podemos perceber que as escrituras estabelecem íntimo diálogo com o discurso feminista negro. Evidenciar essa interação se torna relevante, à medida que denuncia as opressões que marcam a vivência das mulheres racializadas.

Nesse sentido, é preciso reconhecer a importância do enegrecimento do feminismo, proposição difundida no Brasil por Sueli Carneiro, pois torna-se uma forma de admitir que a concepção do feminismo aqui denominado de hegemônico não atende as necessidades das mulheres negras, por se revelar insuficiente nos aspectos teóricos e da “prática política para integrar as diferentes expressões do feminino construídos em sociedades multirraciais e pluriculturais” (CARNEIRO, 2003, p. 118).

Enegrecer o feminismo foi, segundo Carneiro (2003), um passo muito importante, em razão da criação de uma agenda própria, visando atender as demandas das mulheres negras, combatendo, ao mesmo tempo, as desigualdades de gênero e, também, intragênero.

O movimento feminista ao politizar as desigualdades de gênero, segundo Sueli Carneiro (2003), teve como resultado a transformação das mulheres negras em “novos sujeitos políticos”. Isso é, sem dúvida, um marco na vida das mulheres negras, pois rompe com a falsa ilusão da passividade feminina diante das opressões e, ao mesmo tempo, permite que essas mulheres lutem de forma contumaz contra as opressões. Nesse processo, ocorre o reconhecimento de que as mulheres constituem um grupo heterogêneo, visto que alguns deles se reconhecem diferentes, com demandas específicas, que não se reduzem à questão do gênero.

A exemplo disso, Sueli Carneiro apresenta dois grupos de mulheres, as indígenas e as negras, para demonstrar que elas possuem reivindicações particulares que englobam o gênero, todavia, estão para além desse quesito. Pondera ainda que, “essas óticas particulares vêm exigindo, paulatinamente, práticas igualmente diversas que ampliem a concepção e o protagonismo feminista na sociedade brasileira, salvaguardando as especificidades” (CARNEIRO, 2003, p. 120).

Conforme já mencionada a produção literária de Conceição Evaristo engloba as (escre)vivências e um discurso que denuncia e combate as diferentes opressões que atravessam as mulheres negras, reconhecendo que elas são vítimas não só do sexismo, evidenciado pelo feminismo hegemônico, mas de outras “forças”. Dessa forma, valida o defendido por Sueli Carneiro e outras feministas negras que asseguram que as experiências das mulheres negras se diferem das demais.

As escrituras evaristianas realizam uma simbiose entre experiência feminina negra brasileira e o discurso feminista negro, ora de forma mais aberta e em outros momentos de forma velada, sendo essa simbiose recorrente desde as suas primeiras publicações até as contemporâneas.

Essa simbiose está presente, por exemplo, no poema *vozes mulheres*, texto de estreia da autora nos *Cadernos Negros* (1990). Nele as mulheres negras - bisavó, avó, mãe, “a minha voz”, minha filha - ocupam papéis centrais, retomando como um eco às memórias da escravidão “nos porões do navio”; a reificação do corpo feminino negro pelos “brancos-donos de tudo”; a indignação pouco ouvida, por ser mencionada “baixinho”, dada as opressões, dentre elas o silenciamento imposto; a necessidade de ecoar por meio de “versos perplexos” as marcas deixadas pelo passado escravo, “o sangue e a fome”; e a junção das dores que marcam “o ontem – o hoje – o agora” que se tornam, neste caso, válvula propulsora para se fazer ouvir e ser “o eco da vida-liberdade”.

Embora o poema nos mostre que as mulheres negras foram silenciadas ao longo da história, há sinais de reestruturação, antes elas falavam baixinho, no entanto, apesar do silenciamento imposto há o que podemos compreender como uma retomada da voz com perspectiva de “eco da vida-liberdade”. Deste modo, percebemos que o poema e a produção de Conceição Evaristo, de modo geral, não se reduzem ao lamento ou a abordagem das dores que atravessaram e, ainda hoje, atravessam esse grupo social. Elas se destinam a reescrever e inscrever a história com vista à “vida-liberdade”.

Nessa reescrita há o reconhecimento de que a opressão de gênero não deve ser pensada de forma isolada, à medida que esse aspecto não é tratado como único fator que regula a subjugação das mulheres racializadas. Por considerar os outros eixos de opressão, Sueli Carneiro propõem enegrecer o feminismo por

reconhecer o quanto a questão racial influencia na hierarquia de gênero em nossa sociedade. Ainda que aparentemente seja algo óbvio na contemporaneidade, essa proposta é necessária e precisa ser discutida, pensada e repensada, uma vez que há uma tentativa, ainda hoje, de escamotear as marcas do racismo sobre os corpos negros, por meio do mito da democracia racial. Ao realizar tal proposição Sueli Carneiro evidencia que “o racismo estabelece a inferioridade social dos segmentos negros da população em geral e das mulheres negras em particular” (CARNEIRO, 2003, online) e, por conseguinte, nos convoca a pensar sobre essas particularidades.

A condução para o enegrecimento do feminismo pressupõe que a atenção das mulheres negras brasileiras se direcione para a opressão de gênero e a de raça, esboçando uma política que realiza a junção da concepção do feminismo atrelado ao antirracismo (CARNEIRO, 2003).

As discussões propostas por essa estudiosa não são recentes. Lélia Gonzalez desde 1984 já se atentava a essas questões. No Brasil os estudos de Gonzalez se fazem muito importante por ser uma das primeiras pesquisadoras a se dedicar ao estudo da cultura negra, de modo geral, e por olhar de forma especial para a situação da mulher negra brasileira e os efeitos da dupla opressão – gênero e raça -, reconhecendo que:

O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular (GONZALEZ, 1984, p. 224).

Lélia Gonzalez compreende que o racismo é algo que caracteriza a neurose cultural brasileira, sendo assim, podemos sugerir que esse elemento marca todas as relações na sociedade, uma vez que estamos num contexto multirracial, pluricultural e racista (CARNEIRO, 2003). Porém, além do peso do preconceito racial as mulheres negras suportam a carga do sexismo. Isto posto, entendemos que a combinação desses dois elementos subalternizantes contribuem para a manutenção do lugar imposto a esse grupo.

Ressalta-se que reconhecer as violências que marcaram e marcam a vida das mulheres negras e as nomear foi e é muito importante, sobretudo no contexto

que foi pensado por Lélia Gonzalez, em meados de 1984. Porém, hoje é preciso admitir que não se trata apenas de um duplo fenômeno que assegura a subordinação às mulheres negras. É necessário reconhecer que há outros elementos opressores, posto que as mulheres negras não são uma massa hegemônica, dentro deste grupo há particularidades que necessitam ser consideradas.

As feministas negras têm demonstrado certa sensibilidade a essa heterogeneidade, conseqüentemente, pensado ou pelo menos tentado reconhecer essa multiplicidade. Isso se torna mais evidente quando elas assentem gênero e raça como elementos que convergem numa única direção: a opressão desse grupo de modo geral. No entanto, entendem que há outras opressões que precisam ser ponderadas (LORD, 2019).

Posto que o discurso feminista negro estabelece íntimo diálogo com os textos literários de Conceição Evaristo, esse reconhecimento da multiplicidade de mulheres negras torna-se evidente nessa literatura, por exemplo, quando ela elabora personagens negras que têm tristezas e alegrias comuns, mas detêm particularidades identitárias, como é o caso de Amarides Florença e *Mary Benedita*, mulheres racializadas sem muitas preocupações econômicas. As personagens que vivenciam a maternidade solo, como ocorre no conto *Shirley Paixão*, *Ditinha*, *Lia Gabriel*. A infância negra feminina, marcada pela pobreza e, frequentemente, pela violência tal como é possível perceber em *Maria do Rosário Imaculada dos Santos*, *Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos* e *Maria-Nova*, protagonista-narradora de *Becos da Memória* (2017). A lesbianidade negra da mulher cisgênero em *Isaltina Campo Belo* e no romance *Canção para ninar menino grande* com a personagem Elenora Distinta de Sá; *Salinda*, protagonista do conto *Beijo na face*. As implicações da deficiência na vida de uma mulher racializada, tal como ocorre em *Mirtes Aparecida da Luz*. Aquelas que negaram a maternidade, imposta às mulheres, como ocorre em *Saura Benevides Amarantino*, *Quantos filhos Natalina teve?* e com a personagem Dora de *Becos da Memória* (2017). Mulheres negras na velhice, como *Adelha Santana Limoeiro*, *Maria-Velha*, *Mãe Joana* e outras mulheres que habitam os *Becos da Memória* (idem). Além disso, para não finalizar, a mulher negra transgênero, que a priori recebe o nome de *Josué*, protagonista do conto *Do lado do corpo, o coração caído*.

O reconhecimento da pluralidade permite compreender que Conceição Evaristo percebe as mulheres negras como um conjunto heterogêneo e, como tal, deve ser respeitado, pois só assim as particularidades dessas têm a possibilidade de serem atendidas ou pelo menos pensadas. Distanciar da concepção de que as mulheres negras é um grupo hegemônico é um ponto que merece ser sempre ressaltado, posto que essa concepção ajuda a trazer à tona aspectos sistematicamente apagados ou “sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete” (SAID, 2005, p. 26).

Se as mulheres negras são plurais, então, é preciso reconhecer que há diversas forças que atravessam suas vivências. Identificar essa diversidade é uma das formas de lutar contra as opressões. Enquanto isso, vale mencionar que algo é certo, independente do lugar social que a mulher negra ocupa, segundo Nubia Moreira em entrevista ao Café Filosófico<sup>28</sup>, ela é uma vítima em potencial, sumariamente, do racismo e do sexismo.

Uma vez que os vocábulos “racismo” e “sexismo” tornam-se importantes para nossa discussão, é preciso compreender cada um deles de forma sistemática. Para tratar sobre o racismo faz-se necessário ter em mente que a constituição da raça é uma construção política e econômica das sociedades contemporâneas, como assegura Silvio Almeida (2018).

O professor e filósofo Silvio Almeida realizou reflexões pertinentes em sua obra *Racismo estrutural* (2018), englobando a concepção de raça a partir da história, e se propôs a discutir como o racismo se articula em diferentes estruturas da sociedade, dentre elas a ideologia, a política, o direito e a economia. Por meio dessas reflexões é possível compreender o quanto o racismo está entranhado na sociedade brasileira e corrobora para que a insistente ideia do mito da democracia racial, presente ainda hoje, seja desconstruída.

Esse estudioso salienta ainda que o *racismo* é uma forma sistemática de discriminação que se utiliza da raça como ponto de partida, podendo se manifestar consciente ou inconscientemente, resultando em vantagens ou desvantagens para o sujeito, dependendo do grupo racial que pertence o indivíduo (ALMEIDA, 2018).

---

<sup>28</sup> Café Filosófico. Movimento feminista negro no Brasil - Núbia Moreira. Youtube, 20 de nov. 2016. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=TQa0La1YIFw&ab\\_channel=Caf%C3%A9Filos%C3%B3ficoCPFL](https://www.youtube.com/watch?v=TQa0La1YIFw&ab_channel=Caf%C3%A9Filos%C3%B3ficoCPFL). Acesso em: 10 de outubro de 2020.

No que diz respeito ao homem negro e à mulher negra, geralmente o racismo resulta em desvantagens. Todavia, como já pontuou Lélia Gonzalez (1982, 1984, 1988) e Sueli Carneiro (2002, 2003, 2019), além das desvantagens enfrentadas em virtude do racismo, as mulheres negras, particularmente, enfrentam ainda outras opressões.

Dentre as outras opressões podemos mencionar o machismo proveniente da cultura patriarcal. Esse sistema atravessa toda a sociedade brasileira, segundo Heleieth Saffioti (2011). Esta escritora pondera que o racismo e o sexismo são irmãos gêmeos, por entender que esses dois elementos nasceram no mesmo momento histórico, justifica:

Não se pode prosseguir sem, pelo menos, dar uma pincelada numa questão bastante séria e pouco mencionada. *Sexismo e racismo são irmãos gêmeos*. Na gênese do *escravismo* constava um tratamento distinto dispensado a homens e a mulheres. Eis por que o *racismo*, *base do escravismo*, independentemente das características físicas ou culturais do povo conquistado, nasceu no mesmo momento histórico em que nasceu o *sexismo*. Quando um povo conquistava outro, submetia-o a seus desejos e a suas necessidades. Os homens eram temidos, em virtude de representarem grande risco de revolta, já que dispõem, em média, de mais força física que as mulheres, sendo, ainda, treinados para enfrentar perigos. Assim, eram sumariamente eliminados, assassinados. As mulheres eram preservadas, pois serviam a três propósitos: constituíam força de trabalho, importante fator de produção em sociedades sem tecnologia ou possuidoras de tecnologias rudimentares; eram reprodutoras desta força de trabalho, assegurando a continuidade da produção e da própria sociedade; prestavam (cediam) serviços sexuais aos homens do povo vitorioso. Aí estão as raízes do *sexismo*, ou seja, tão velho quanto o *racismo* (SAFFIOTI, 2011, p. 124 – grifos da autora).

Saffioti nos chama a atenção para a relevância do tema e, além disso, para o fato de que, por um longo período foi pouco abordada a relação entre sexismo e racismo. Acreditamos que hoje é mais comum estabelecer conexão entre esses dois elementos, especialmente depois da propagação da perspectiva interseccional, proposta por Kimberlé Crenshaw (2016, 2017, 2019). No entanto, deve ser ainda mais difundido, para que temas como gênero, o sexismo e o racismo, não venham a ser pensados de forma segmentadas.

Vale ressaltar que Saffioti menciona o termo “mulher” de forma hegemônica, todavia, ao trazer os termos sexismo e racismo nos dá margem para

pensar, em específico, a condição das mulheres negras e as implicações desses elementos subalternizantes que impõem a elas um lugar histórico e social inferior na sociedade. Corroborando, assim, para a manutenção dos estereótipos relacionados a esse grupo que reverberam até os dias de hoje. Sendo vistas e representadas de modo estereotipada como força de trabalho; reprodutoras de corpos para alimentar a força de trabalho; e, por fim, como objeto de prazer.

Beatriz Nascimento em seu texto *A mulher negra e o mercado de trabalho*<sup>29</sup> (2010) estabelece certo diálogo com o exposto. Todavia, num primeiro momento propõe que olhemos para o passado, justificando que assim é possível compreender a situação da mulher negra na contemporaneidade no que diz respeito ao mercado de trabalho.

De acordo com Nascimento a sociedade colonial foi constituída de forma hierarquizada, em vista disso, aos diferentes grupos sociais foram atribuídos papéis rígidos preestabelecidos socialmente. Neste contexto, dois polos se destacam, (1) o senhor de terras, logo, detentor do poder econômico e político; (2) os escravos, aqueles que formam a força de trabalho. Sendo essa estrutura instituída sob a égide patriarcal que circunscreve a sociedade de modo geral, incide especialmente à mulher negra.

Tal aspecto se destaca, por exemplo, quando Nascimento aponta que à mulher branca, em razão do sistema patriarcal e paternalista, é atribuído o papel de esposa e mãe, sendo ela amada, respeitada e idealizada. Enquanto isso, a mulher negra, corresponde ao outro polo:

pode ser considerada como uma mulher essencialmente produtora, com um papel semelhante ao do seu homem, isto é, como tendo um papel ativo. Antes de mais nada, como escrava, ela é uma trabalhadora, não só nos afazeres da casa grande (atividade que não se limita somente a satisfazer os mimos dos senhores, senhoras e seus filhos, mas como produtora de alimentos para a escravaria) como também no campo, nas atividades subsidiárias do corte e do engenho. Por outro lado, além da sua capacidade produtiva, pela sua condição de mulher, e, portanto, mãe em potencial de novos escravos, dava-lhe a função de reprodutora de nova mercadoria, para o mercado de mão-de-obra interno. Isto é, a mulher negra é uma fornecedora de mão-de-obra em potencial, concorrendo com o tráfico negreiro (NASCIMENTO, 2010, *online*).

---

<sup>29</sup> Texto publicado originalmente no *Jornal Última Hora*, Rio de Janeiro, 25 de julho de 1976 e, atualmente, disponibilizado no Portal Geledés.

Embora os tempos sejam outros, os sistemas de opressão que marcam as mulheres negras, como pontuou anteriormente Heleieth Saffioti e, agora, Beatriz Nascimento, se reconfiguram a fim de manter esse grupo como provedor de alimentos às suas famílias, como produtora de mão-de-obra e como mão-de-obra em potencial. Neste sentido, o questionamento levantado por Sojourner Truth no discurso proferido em 1851, *E eu não sou uma mulher?*, apresenta-se contemporâneo, dado que, frequentemente, esse grupo é reificado pela sociedade.

A personagem Ditinha e a relação que tem com D. Laura, sua patroa, presentes no romance *Becos da Memória*, exemplifica de forma lógica o lugar ocupado pela mulher branca e pela mulher negra na sociedade brasileira, a partir da perspectiva apresentada. Ditinha é moradora de uma favela que está em processo de desfavelamento e empregada doméstica na casa de D. Laura. Ela é mãe solo de três filhos que tem, respectivamente, treze, dez e oito anos. Além disso, vale sinalizar que ela reside num barraco juntamente com os filhos, a irmã e um pai paralítico e alcoólatra. Podemos perceber que ela ocupa na narrativa o segundo polo mencionado por Beatriz Nascimento, o de força de trabalho. Ademais, é também, a provedora de alimentos e a produtora de mão-de-obra, pois seus filhos logo passarão a ser visto pelos sistemas que regem a sociedade como tal.

Os sistemas opressores contribuem para que Ditinha, assim como parte das mulheres negras brasileiras, tenha uma condição de quase-vida. Isso porque, embora tenha um (sub)emprego, esse não possibilita que ela e sua família tenha condições de moradia digna, de alimentação adequada e seus filhos tenham acesso à educação. Tais aspectos se evidenciam quando a narradora do romance menciona que o barraco de Ditinha tinha “dois cômodos, a cozinha e o quarto-sala onde dormiam todos, lá fora ficava a privada, a fossa” (EVARISTO, 2017, p. 101). Acrescido a isso, a narradora aponta como a personagem se sente, dado o contexto que ela (sobre)vive “cansada, humilhada” e quando amplia o olhar da personagem sobre sua moradia, “olhou o barraco, uma sujeira. (...) Um cheiro forte que vinha da fossa. Era preciso jogar um pouco de cal virgem sobre as bostas” (EVARISTO, 2017, p. 103).

A falta de condições dignas para viver e a situação imposta à Ditinha e às pessoas racializadas que residem na favela remete à relação de continuidade do

passado, como reflete a narradora protagonista Maria-Nova ao mencionar “duas ideias, duas realidades, imagens coladas machucavam-lhe o peito. Senzala-favela (...) Queria citar, como exemplo de casa-grande, o bairro nobre vizinho e como senzala, a favela onde morava” (EVARISTO, 2017, p. 73). Essas “imagens coladas” permitem compreender que não há, portanto, uma ruptura entre o passado e o presente, mas um *continuum* que concorre para manter um lugar dispensado à comunidade racializada<sup>30</sup>.

Em diálogo com o exposto, Lélia Gonzalez ao refletir sobre a teoria do “lugar natural” proposta por Aristóteles, num processo de reinterpretação, pondera que desde o período colonial até a contemporaneidade há uma separação sistematicamente observável entre o espaço físico ocupado por dominadores e dominados:

O lugar natural do grupo branco dominante são moradias saudáveis, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes formas de policiamento que vão desde os feitores, capitães de mato, capangas, etc, até à polícia formalmente constituída. Desde a casa grande e do sobrado até aos belos edifícios e residências atuais, o critério tem sido o mesmo. Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, invasões, alagados e conjuntos “habitacionais” (...) dos dias de hoje, o critério tem sido simetricamente o mesmo: a divisão racial do espaço (...) No caso do grupo dominado o que se constata são famílias inteiras amontoadas em cubículos cujas condições de higiene e saúde são as mais precárias (GONZALEZ, 1984, p. 232).

As ponderações de Lélia Gonzalez podem ser lidas como um convite à reflexão, sobretudo, no que diz respeito ao lugar naturalmente imposto ao homem negro e à mulher negra, amparando a ideia da narradora protagonista do romance *Becos da Memória* acerca das “imagens coladas” senzala-favela. No espaço mencionado, como em todos os demais que constituem a *ubers*, é preciso reconhecer as implicações específicas às mulheres negras.

Liliane Vasconcelos em *Entre becos, ruas e avenidas: a presença feminina na cidade contemporânea* (2017), ressalta que é “interessante percebermos que os espaços da cidade destinado às mulheres são apresentados de acordo com a classe e a etnia das quais fazem parte” (VASCONCELOS, 2017, p. 102). Podemos,

---

<sup>30</sup> Carolina Maria de Jesus evidencia em sua produção, e especial em *Quarto de despejo* (2014), antes de Conceição Evaristo, essas “imagens coladas”.

então, afirmar que embora Ditinha acesse a casa grande, ela não pertence a esse espaço.

Em contrapartida temos D. Laura, “bonita! Muito alta, loira, com os olhos da cor daquela pedra das joias” (EVARISTO, 2017, p. 100). Dadas as características dessa personagem, podemos perceber, ao longo do enredo, que ela pode ser tomada como exemplo da mulher não racializada que goza dos privilégios proporcionados pelo caráter patriarcal e paternalista da sociedade, uma vez que atende aos moldes propostos pela sociedade racista.

Há outros textos literários de Conceição Evaristo que exemplificam a relação da mulher branca e da mulher negra sob o viés que seguimos até então, estando essa, geralmente, sob o jugo daquela. Isso se evidencia, ora de maneira mais objetiva, como ocorreu com o vínculo existente entre Ditinha e D. Laura. Em outros casos, ocorre de forma tênue.

Na antologia *Olhos d'água* (2016) podemos mencionar o conto *Quantos filhos Natalina teve*. Este conto traz um elemento importante que nos faz compreender que as mulheres negras não são constituídas como um grupo homogêneo, por isso, o olhar interseccional se torna necessário.

Embora o texto dê indícios de que a patroa é, também, uma mulher negra, ao ressaltar que “elas pareciam um pouco. Natalina só tinha um tom de pele mais negro” (EVARISTO, 2016, p. 47), alguns pontos são importantes neste fragmento, porém há um que necessita ser abordado de forma mais atenta: que a mulher negra, embora carregue o fardo do racismo e sexismo, num momento ou noutro, em virtude da condição social, pode reificar sua semelhante a fim de atender as suas necessidades.

Tal assertiva se torna contundente quando nos deparamos na narrativa com o convite-convocação da patroa para Natalina:

Um dia, enquanto divagava em seus sonhos de pretensa dona, o telefone tocou. Era a patroa que ligava do estrangeiro, em prantos, lhe pedia ajuda. Ela queria e precisava ter um filho. Só Natalina poderia ajudá-la. Ela não entendeu o telefonema nem as palavras da patroa. Ficou aguardando o regresso dos dois. Daí uns dias a patroa voltou. Natalina ouviu e entendeu tudo. A mulher queria um filho e não conseguia. Estava desesperada e envergonhada por isso. Ela e marido já haviam conversado. Era só a empregada fazer um filho para o patrão (EVARISTO, 2016, p. 47).

Percebe-se que, há aqui a (re)afirmação da concepção de que as mulheres negras, especialmente aquelas que não detêm poder aquisitivo, muitas vezes, são coisificadas. Isso, portanto, reitera a concepção de corpo sem mente (HOOKS, 1995) à disposição daqueles que ocupam outras camadas da pirâmide social.

O termo proposto por Lélia Gonzalez (1984) “mucama permitida”, neste contexto, é evocado ao pensarmos sobre Natalina, visto que além de servir sua patroa, que é racializada, no entanto, com um tom de pele menos negro, é convidada-convocada a servir o patrão também na cama com o intuito de ter como resultado a gravidez. Sob a perspectiva dos patrões, Natalina é um corpo-objeto de procriação ou apenas um útero disponível para satisfazer o desejo do outro, isso se torna perceptível quando a personagem afirma “a terceira gravidez, ela também não queria. Quem quis foi o casal para quem Natalina trabalhava” (EVARISTO, 2016, p. 46).

Embora a personagem seja vista sob essa ótica e tenha aceitado o convite-convocação, ela não se coloca como uma mulher frágil. Ao contrário, ao longo do conto ela é apresentada como aquela que nega certas imposições da sociedade patriarcal, tais como a maternidade e a necessidade de constituir uma família quando assume que “não queria ficar com ninguém. Não queria família alguma” (EVARISTO, 2016, p.47).

Com isso, é possível notar que mulheres negras são múltiplas, e aquelas que pertencem às camadas menos favorecidas são, geralmente, quem sofrem mais, como assevera Gonzalez (1984, p. 231): “negra anônima, habitante da periferia, nas baixadas da vida, quem sofre mais tragicamente os efeitos da terrível culpabilidade branca”.

Há ainda outros exemplos ao longo da produção literária de Conceição Evaristo que demonstram a sujeição das mulheres negras à vontade dos demais grupos sociais<sup>31</sup>. Acreditamos que mencionar a relação de Ditinha com D. Laura e, também, a de Natalina e seus patrões, é uma forma de expor o modo como as “mucamas permitidas” constituídas por “negras anônimas”, em especial as mais

---

<sup>31</sup> Acredita-se que é importante mencionar outros exemplos ao longo da produção de Evaristo, embora não tenhamos proposto realizar uma cartografia, pois isso sustenta a ideia apontada ao longo da leitura aqui realizada. Em alguns casos, a relação entre patroa e empregada ocorre de forma sutil, como nos contos *Maria, Duzu-Querença* presente em *Olhos d'água* (2016).

pigmentadas<sup>32</sup> estão no centro das encruzilhadas, como sugere Carla Akotirene (2019), podendo ser vítima de homens brancos e negros e de mulheres brancas e, até mesmo, de outras mulheres racializadas que detêm certo poder aquisitivo.

Por outro lado, bell hooks (2009) compreende que, ao contrário da mulher branca e do homem negro, as mulheres negras não são direcionadas em nenhum momento para assumir o papel de opressoras de outros grupos sociais institucionalizados. Embora bell hooks defenda que as mulheres negras não são, em momento algum, dirigidas a assumir o papel de opressora, devemos considerar que na base da pirâmide social, lugar ocupado pelas mulheres negras, há certas estratificações. Todas são vítimas do racismo e do sexismo, porém por gozar do privilégio proporcionado pelo capital e por ser “um tom de pele menos negras”, dado o colorismo<sup>33</sup>, algumas mulheres negras podem, ainda que oprimida socialmente, num momento ou noutro, assumir o papel de opressora, como fez a patroa de Natalina, ao realizar a proposta num ato de desespero, alimentando a concepção de que o corpo da mulher negra está à disposição daqueles que detêm o capital.

bell hooks<sup>34</sup> ao apresentar essa versão dos fatos, a partir da perspectiva social de uma mulher negra, nos faz pensar e, por conseguinte, reconhecer, no mínimo, dois pontos: (1) os grupos oprimidos por ela mencionados, mulher branca e homem negro, em alguns momentos, podem assumir o papel de opressor e contribuir para a manutenção do lugar do grupo menos favorecido na esfera social, as mulheres negras; (2) a necessidade da formulação de um movimento que atenda

---

<sup>32</sup> Aline Djokic no texto *Colorismo: o que é, como funciona* (2015), publicado no Portal Geledés, discute aspectos relacionados ao colorismo ou a pigmentocracia. Para a autora, a discriminação em virtude da cor da pele é um fator recorrente nos países, sobretudo aqueles que sofreram com a colonização europeia. Sem entrar em pormenores, o termo mencionado tem a finalidade de assegurar que quanto mais pigmentada uma pessoa é, mais exclusão e discriminação ela está sujeita a ser vítima.

<sup>33</sup> Conceição Evaristo convida, ao mencionar no conto “um tom de pele menos negras”, para pensarmos sobre o colorismo. Segundo Alessandra Devulsky em sua obra *Colorismo* (2021), o colorismo é uma forma de aprofundar as desigualdades entre homens e mulheres, podendo ser empregado de brancos sobre negros e, também, de negros sobre negros. Nas palavras da autora, “atinge mulheres e homens de modo distinto, aprofundando a desigualdade entre ambos; é uma construção ligada à ideia de supremacia branca, portanto, não originada nas interações endógenas dos membros da comunidade negra; é empregado por brancos sobre negros e por negros sobre negros” (DEVULSKY, 202, p. 9).

<sup>34</sup> Ao refletir sobre a condição da mulher negra na sociedade colonial e, além disso, na contemporaneidade, bell hooks faz apontamentos que cabem à mulher negra brasileira, visto que a condição de opressão desse grupo se aproxima, apesar de situadas num contexto distinto.

as especificidades das mulheres negras, ressalta-se a relevância do feminismo negro.

Os dois pontos elencados por bell hooks, acima expostos, merecem especial atenção, por isso vamos nos deter um pouco mais neles, sobretudo, no primeiro. Para tal, utilizaremos o texto literário com o propósito de perceber um diálogo estabelecido entre a literatura evaristiana e o feminismo negro ao combater as múltiplas opressões que afligem as mulheres negras.

Como já afirmamos, o projeto literário de Conceição Evaristo é elaborado a partir de uma perspectiva feminista negra e reconhece que, em certos momentos, apesar de o homem negro compartilhar a dor do preconceito racial, muitas vezes, em virtude do sexismo, esse ocupa o lugar do opressor. Em *Insubmissas Lágrimas de mulheres* (2018), a título de exemplo, temos o conto *Amarides Florença*. Nele a protagonista que dá nome ao conto é vítima de inúmeras violências, dentre elas a simbólica, a física e a sexual. O ápice, talvez seja: dias após dar à luz ao seu filho, ela se torna vítima de estupro marital<sup>35</sup>:

Estava eu amamentando meu filho – me disse Aramides, enfatizando o sentido da frase, ao pronunciar pausadamente cada palavra – quando o pai de Emildes chegou. De chofre arrancou o menino dos meus braços, colocando-o no bercinho, sem nenhum cuidado. Só faltou arremessar a criança. Tive a impressão de que tinha sido esse o desejo dele. No mesmo instante, eu já estava de pé, agarrando-o pelas costas e gritando desamparadamente. Ninguém por perto para socorrer meu filho e a mim. Numa sucessão de gestos violentos, ele me jogou sobre nossa cama, rasgando minhas roupas e tocando um de meus seios que já estava descoberto, no ato da amamentação de meu filho. E, dessa forma, o pai de Emildes me violentou (EVARISTO, 2016, p. 17-18).

É possível perceber, por meio do exposto, que a mulher negra é reduzida, muitas vezes, inclusive pelo homem negro, a objeto para servir em todos os aspectos, inclusive no sexual. É preciso ter em mente que a violência sexual no

---

<sup>35</sup> A sociedade Brasileira de Medicina de Família e Comunidade compreende o estupro marital como “estupro praticado pelo parceiro íntimo, ocorre quando a mulher tem relações sexuais forçadas ou outras coerções sexuais praticadas pelo companheiro. A violência sexual neste contexto engloba tais situações de estupro; quando o companheiro íntimo obriga a mulher a fazer atos sexuais que a causam desconforto ou repulsa; quando a impede de fazer uso de métodos contraceptivos ou a força a abortar; quando força a mulher ao matrimônio, gravidez ou prostituição por meio de coação, chantagem, suborno ou manipulação; ou quando limita ou anula o exercício dos direitos sexuais e reprodutivos da mulher, como impedindo-a de comparecer a consultas de pré-natal, por exemplo” (FERREIRA, 2020, online).

conto não ocorre num primeiro momento. Como pontuado anteriormente, Aramides fora vítima de violências simbólicas, dentre elas, o aparelho de barbear esquecido “acidentalmente” na cama, causando um pequeno ferimento na barriga da personagem. Posteriormente, seu companheiro que pouco fumava antes da gravidez, passou a fumar na presença dela e, mais uma vez, “acidentalmente” tem o cigarro “macerado e apagado no ventre de Aramides” (EVARISTO, 2016, p. 14).

Nota-se, ao trazer tal exemplo, que há um processo constante e gradativo das violências. Tal ponderação nos remete às reflexões de Irme Salette Bonamigo em seu ensaio *Violências e contemporaneidade* (2008). Nele a pesquisadora ressalta que é coerente utilizar o termo violência sempre no plural. Para defender tal posicionamento a pesquisadora vale-se da ideia defendida por Michel Misse em sua tese de doutoramento intitulada *Malandros, marginais e vagabundos & a acumulação social da violência no Rio de Janeiro* (1999), quando o pesquisador assegura que “[...] não existe violência, mas violências, múltiplas, plurais, em diferentes graus de visibilidade, de abstração e de definição de suas alteridades” (MISSE, 1999, p. 38, in BONAMIGO, 2008, p. 205-206).

Essa ideia nos permite pensar que uma violência sempre estará atrelada a outras, portanto, escrever o termo no plural é se mostrar consciente desse nó existente. Pensando especificamente a mulher, é preciso expor que em alguns casos, inicia-se de forma sorrateira, no entanto, vai ganhando proporções maiores, inclusive, podendo culminar em feminicídio. Ainda que as violências não tenham resultado num feminicídio, no conto em questão, faz-se necessário pontuar que elas marcaram a vida-memória da personagem, especialmente pelo fato de que, ao invés de seu companheiro ser colo que acolhe, foi ele “que me violentava, que machucava meu corpo e minha pessoa, no que eu tinha de mais íntimo” (EVARISTO, 2016, p. 18).

O estupro marital no contexto estudado reafirma a ideia de que a mulher, independente da classe social e raça, ainda hoje é compreendida como objeto que deve estar à disposição do sistema patriarcal, portanto, daquele que considera seu dono: o homem. Saffioti (1987), já mencionada, havia sinalizado que a mulher no espaço público pode ter sob seu domínio o homem e outras mulheres, mas no espaço privado, via de regra, elas são submetidas ao poder do macho, em virtude da sociedade patriarcal. Os representantes e responsáveis pela manutenção desse

sistema são os homens, geralmente, o pai ou o marido. Elaborar essa narrativa-denúncia é uma das formas de desvelar o que não está encoberto, mas que a todo momento é invisibilizado pela sociedade.

O patriarcado em diálogo com outros sistemas opressores contribuiu e contribui para que as mulheres, em especial as racializadas, não ocupem lugar de destaque na sociedade, tanto no espaço privado quanto no público<sup>36</sup>. Eles trafegam numa única direção: a inferiorização da mulher negra, a construção de representações que visam depreciá-la e a manutenção do *status quo*.

Maria Aparecida Silva Bento (1995) pensando o espaço público e o lugar que a mulher negra ocupa no mercado de trabalho, ressalta que “o lugar da mulher negra no trabalho está demarcado no imaginário de chefias e profissionais de recursos humanos. É o gueto da subalternização e da realização de atividades manuais” (BENTO, 1995, p. 482). Em se tratando do espaço privado, apesar de muitas das mulheres negras serem os sustentáculos da família, frequentemente estão sujeitadas ao poder do macho - pai, esposo, ou até mesmo dos filhos. Logo, podemos compreender que não só o racismo está imbricado nas estruturas sociais, mas o sexismo também. Eles articulados, como irmãos gêmeos que são, (re)produzem efeitos, geralmente negativos, substanciais para as mulheres negras em todos os espaços.

A inferiorização dessas mulheres, bem como as representações que visam depreciar esse grupo social, têm sua gênese no Brasil no período escravocrata, porém se faz presente ainda hoje em nossa sociedade, sendo continuamente retroalimentado e propagado pelos meios de comunicação de massa<sup>37</sup>, pela arte e, conseqüentemente, pela literatura<sup>38</sup>. No que diz respeito à literatura, segundo

---

<sup>36</sup> Segundo reportagem da jornalista Thais Carrança, publicada na Folha de São Paulo (2020), “menos da metade das mulheres negras brasileiras exerce trabalho remunerado e apenas 8% das que trabalham no mercado formal ocupam cargos de gerente, diretora ou sócia proprietária de empresas”.

<sup>37</sup> Ora representando como a mulata no carnaval, como assegurou Lélia Gonzalez (ano). Além disso, vale mencionar o texto de Marcia Rangel Candido e João Feres Júnior “Representação e estereótipos de mulheres negras no cinema brasileiro” (2019). Nele, os autores apontam as representações “comuns” das mulheres negras no cinema brasileiro, elencando os seguintes: mulata, favelada, crente, trombadinha, revoltada ou militante, empregada, batalhadora etc.

<sup>38</sup> Vejamos alguns exemplos que sustentam tal afirmação: a personagem Bertoleza do romance *O cortiço* (1995), de Aluísio de Azevedo; Gabriela de *Gabriela Cravo e Canela* (2012), de Jorge Amado; A personagem Lucinda da obra *As vítimas-algozes* (2006), de Joaquim Manoel de Macedo: “a mulher escrava e pervertida, sem educação zeladora dos costumes, e cuja natureza, ainda mesmo que pudesse ter sido excelente, achava-se, desde muito cedo, depravada pela ignomínia e

Conceição Evaristo (2005) a representação da mulher negra é ancorada no passado escravo remetendo, portanto, à concepção de corpo-procriação e/ou corpo-objeto.

Segundo bell hooks (1995), à mulher negra é atribuída as seguintes representações: mulheres altamente dotadas de sexo, portanto, a encarnação de um erotismo acentuado; mulheres que em virtude dos quesitos sexistas, racistas e classistas são compreendidas como deficientes, incompetentes e inferiores; a mãe preta que dedica sua vida a cuidar das necessidades dos poderosos.

Como já afirmado, no contexto brasileiro as representações das mulheres negras dialogam com as mencionadas por bell hooks. Lélia Gonzalez (1984), por exemplo, reconhece que a representação da mulher negra é, frequentemente, marcada por três estereótipos: a mulata, a doméstica e a mãe preta. Sendo que no carnaval é possível constatar que mulata e doméstica são, na realidade, “regalias” de um mesmo sujeito:

Como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra. Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra. Pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada pelo seu endeusamento se exerce com fortes cargas de agressividade. É por aí, também, *que se constata que os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito. A nomeação vai depender da situação em que somos vistas* (GONZALEZ, 1984, p. 228 - grifos nossos).

Gonzalez revela aquilo que é evidente, no entanto, preterido pelo mito da democracia racial. O reconhecimento de que esse mito, numa tentativa frustrada, tenta escamotear as violências simbólicas que as mulheres negras são vítimas. Aliado a isso, a observação de que a nomeação da mulher negra na sociedade vai depender da situação que elas são vistas. Isso porque sempre foi o olhar do outro que construiu a imagem da mulher negra.

Essa discussão nos permite perceber que é imposto às mulheres negras estereótipos que as colocam num lugar específico na sociedade, independente se ela é a mãe preta, a doméstica ou a mulata, como já havia apontado bell hooks e

---

pelas torpezas da escravidão” (LUFT; WELTER, 2009, p. 15); Tia Anastácia, personagem da obra *Reinações de Narizinho* (1988), “negra de estimação”.

ratificado por Lélia Gonzalez, elas são vistas sempre como corpo sem mente. Por essa razão, silenciadas em virtude de serem negras, inclusive, no movimento feminista hegemônico e por ser mulher no movimento negro.

Sem dúvidas, essa afirmativa causa certo desconforto e, por isso, merece atenção. Ela indiretamente nos remete à importância do feminismo negro, pois este se torna um movimento social em que as mulheres negras têm oportunidade de falar e de apresentar suas demandas específicas, atrelando a questão racial, de gênero, de classe, entre outros elementos. Tal movimento se torna essencial às mulheres negras, visto que as colocam como protagonistas que lutam, segundo Jarid Arraes (2014), para “promover e trazer visibilidade às suas pautas e reivindicar seus direitos”<sup>39</sup>.

O discurso defendido pelo movimento feminista negro visando trazer visibilidade às demandas específicas das mulheres negras e, também, reivindicando os direitos que foram, ao longo da história, destituídos desse grupo, se torna algo presente na arte produzida por mulheres negras. Essas artistas, dentre elas construtoras de escrituras, combatem o racismo, mas não se limitam a isso, reconhecem as outras opressões que marcam a vida das mulheres negras. Há, então, um processo de humanização daqueles que foram roubados a humanidade com a escravidão. Além disso, é uma luta constante contra o sexismo, o patriarcado e outros sistemas que corroboram para a manutenção das mulheres negras na base da pirâmide social, portanto, subjugadas pelos outros grupos que constituem a sociedade.

---

<sup>39</sup> ARRAES, Jarid. Feminismo Negro: Sobre minorias dentro da minoria. **Jornal Opinião Pública**. Publicado abril 20, 2014. Disponível em: <https://www.sul21.com.br/opiniaopublica/2014/04/feminismo-negro-sobre-minorias-dentro-da-minoria-por-jarid-arraes/>. Acesso em: 13 de abril de 2021.

Podemos afirmar, assim, que as autoras negras do continente africano<sup>40</sup> e as autoras negras em diáspora<sup>41</sup>, dentre elas as brasileiras<sup>42</sup>, compartilham lentes semelhantes. Quando afirmamos isso não temos a pretensão homogeneizar esse grupo, posto que os contextos histórico-sociais são distintos, portanto, a maneira de acessar o mundo é diverso. Contudo, há pontos de encontros, conforme assegurou Conceição Evaristo à Lilia Schwarcz e Pedro Meira Monteiro<sup>43</sup>. Resultando, assim, no processo criativo que articula a experiência feminina negra e um discurso vinculado ao feminismo negro de combate-denúncia das opressões que atravessam suas vivências. Lidamos com uma confraria de mulheres<sup>44</sup> negras que, embora distante geograficamente, se unem em prol de um mesmo objetivo: a luta contra os antigos e modernos aparatos coloniais que insistem na sujeição das mulheres negras.

Nesse sentido, faz-se necessário pontuar a importância do movimento feminista negro que se dá, entre outros aspectos, em virtude de as demandas específicas desse grupo social não serem atendidas em sua totalidade nos movimentos sociais que as mulheres negras se faziam presente, porém eram invisibilizadas e silenciadas: o movimento negro e o movimento feminista hegemônico.

---

<sup>40</sup> Aqui vale mencionar a escritora moçambicana Paulina Chiziane e seus romances: *Balada de amor ao vento* (1990); *Niketche: uma história de poligamia* (2002); *O alegre canto da perdiz* (2008).

<sup>41</sup> A nigeriana radicada em Londres Buchi Emecheta e seus romances: *No fundo do poço* (1972); *Cidadã de segunda classe* (1974); *As alegrias da maternidade* (1979).

A nigeriana Chimamanda Ngozi Adichí com seus romances: *Meio sol amarelo* (2008); *Hibisco roxo* (2011); *Americanah* (2014); e, além dos romances, a antologia de contos *No seu pescoço* (2009).

A afro-americana Toni Morrison e suas obras: *O olho mais azul* (1970); *Sula* (1973); *Amada* (1987), etc.

A romancista e poeta afro-americana Maya Angelou: *Porque o passarinho canta na gaiola* (1986); *Carta a minha filha* (2008).

A escritora e ativista social cubana Teresa Cárdenas Ângulo: *Cartas para minha mãe* (2006).

<sup>42</sup> Retomarei aqui alguns nomes das autoras que foram mencionados no primeiro capítulo, lidas como afro-brasileira de autoria feminina, mas não mencionarei suas obras, posto que isso foi feito com certa acuidade no capítulo mencionado: Cristiane Sobral, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, Lia Vieira, Miriam Alves, Sonia Fátima da Conceição, etc.

<sup>43</sup> Conceição Evaristo participou de uma aula pública em Princeton nomeada “Um amanhã de esquecimento”. Disponível em: Lilia Schwarcz. Pílulas literárias – Conceição Evaristo. Youtube, 20 de abr. de 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=XUV1xDo8ZZ0&ab\\_channel=LiliSchwarcz](https://www.youtube.com/watch?v=XUV1xDo8ZZ0&ab_channel=LiliSchwarcz). Acesso em: 15 de outubro de 2021.

<sup>44</sup> O termo “confraria de mulheres” é mencionado por Conceição Evaristo no conto *Shirley Paixão*, presente na antologia *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016) e também na obra *Canção para ninar menino grande* (2018).

Quando mencionamos que a mulher negra é silenciada e invisibilizada em toda a esfera social, inclusive no movimento feminista hegemônico e no movimento negro, não temos a finalidade de depreciar esses movimentos e desmerecer as contribuições dadas por eles. Pretendemos, na realidade, ressaltar a importância de um movimento que não coloca na centralidade do debate apenas um sistema opressor, mas reconheça outros que contribuem para a marginalização das mulheres negras atendendo, assim, as demandas específicas desse grupo.

A literatura elaborada por mulheres negras se torna uma maneira desse grupo apresentar suas demandas, trazendo à tona elementos que, geralmente, são apagados ou “esquecidos” por mulheres não racializadas (CONSTANCIA, 2010).

O reconhecimento de que a mulher negra tem demandas específicas é algo que vem de longe. Um dos nomes que deu início a essa reflexão foi a abolicionista e escritora afro-americana Sojourner Truth (2014). Embora já mencionada ao longo do texto, sua importância é tamanha que se faz necessário evocá-la. Truth ficou conhecida em virtude de seu discurso proferido em Akron, Ohio, Estados Unidos, em 1851, na primeira Convenção dos Direitos da Mulher, com o discurso intitulado “E eu não sou uma mulher?”.

Esse discurso teve como finalidade realizar uma crítica-denúncia da ausência e da invisibilidade das mulheres negras no movimento sufragista. Tal ação delineou de forma clara e objetiva que, naquele contexto, à mulher negra foi imposto um lugar totalmente distinto das demais na sociedade e, por isso, o questionamento: “e eu não sou uma mulher?”

A presença de Sojourner Truth na primeira Convenção dos Direitos da Mulher e o discurso por ela proferido, segundo Angela Davis (2016), exprime sua solidariedade para com as mulheres negras e apresenta uma nova demanda que estava surgindo, que trabalhava em prol da libertação não só da opressão racista, mas também a dominação sexista. Tal discurso, em virtude de sua atemporalidade, continua reverberando ainda no século XXI, sendo um dos mais citados nos movimentos de mulheres (DAVIS, 2016).

O discurso em questão se apresenta como precursor na articulação entre raça, classe e gênero, negando a categoria mulher como universal (AKOTIRENE, 2019). Sendo assim, podemos considerá-lo como um prelúdio para o que futuramente viria a ser designado interseccionalidade.

Dada a relevância do discurso da abolicionista e escritora afro-americana, acreditamos que se faz necessário mencionar parte dele para fundamentar o exposto:

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? (TRUTH, 2014, online - sic).

Os questionamentos elencados por Sojourner Truth demonstram, de forma contundente, que o sexismo atrelado ao racismo colocaram as mulheres negras num patamar bem abaixo das demais, uma vez que a elas foram negados “direitos” que eram comuns às mulheres brancas.

A negativa dos direitos às mulheres negras pode ser lida como um resultado de que elas, por um longo período, não foram compreendidas como seres humanos. Isso se valida quando nos deparamos com a perspectiva de Jurema Werneck em seu texto *Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo* (2010), no momento que ela afirma: as mulheres negras não existem como sujeitos identitários e políticos, elas são uma criação:

As mulheres negras não existem. Ou, falando de outra forma: as mulheres negras, como sujeitos identitários e políticos, são resultado de uma articulação de heterogeneidades, resultante de demandas históricas, políticas, culturais, de enfrentamento das condições adversas estabelecidas pela dominação ocidental eurocêntrica ao longo dos séculos de escravidão, expropriação colonial e da modernidade racializada e racista em que vivemos (WENECK, 2010, p. 10).

Pensar que as mulheres negras não existem é um tanto intrigante. Materialmente, elas estão presentes na sociedade, isso é incontestável. No entanto, como sujeitas históricas e políticas elas não existiram, pois além de serem

invisibilizadas por um longo período, elas são criações daqueles que detiveram o “poder” de definição e de invenção ao longo da história. Todavia, vale ressaltar, que o verbo “existir”, apresentado anteriormente no pretérito, denota que esse grupo, na contemporaneidade, embora enfrentem inúmeros obstáculos, têm-se constituídas a partir de suas perspectivas. O discurso feminista negro em diálogo com a arte produzida por mulheres negras coaduna para essa (re)escrita e (re)inscrição dessas mulheres na contemporaneidade a partir de uma concepção feminina afrocentrada<sup>45</sup>, num ato de autonegação.

Essa (re)escrita e (re)inscrição numa concepção afrocentrada é, certamente, uma revolução, pois se trata de destituir a autoridade daqueles que detiveram o poder de definição ao longo da história. Tal reflexão nos remete ao conto *Natalina Soledad*<sup>46</sup>, de Conceição Evaristo presente na obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016). O conto tem um elemento que merece atenção: num ato de insubmissão temos uma mulher que escolheu seu nome, portanto, nega todo um sistema que tenta subjugar-la.

Talvez este seja o texto que dialogue com maior intensidade com as proposições de Jurema Werneck mencionadas acima, de que as mulheres negras não existem, que elas são uma construção daqueles que aqui temos denominado de sujeitos que tiveram o poder da definição. Ademais, nos permite perceber de forma mais evidente quais os sistemas que operam como opressor.

Natalina Soledad, “a mulher que havia criado o seu próprio nome” (EVARISTO, 2016, p. 19), é a única mulher em meio a seis irmãos. O fato de ter nascido mulher numa família que a masculinidade imperava não teve grande receptividade, ao contrário resultou em decepção, visto que ter filhos homens simboliza a perpetuação do sistema patriarcal:

---

<sup>45</sup> O termo em questão faz referência à concepção de Molefi Kete Asante, em seu texto *Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar* (2009), no qual o define como: “um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômenos, atuando sobre sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos” (2009, p. 93).

<sup>46</sup> Embora tenhamos mencionado apenas o conto *Natalina Soledad*, faz-se necessário apontar que há outro na mesma antologia que tem uma personagem que escolhe o próprio nome: *Mary Benedita*. Apesar de não termos de forma incisiva a declaração da escolha do nome por parte da personagem, como ocorreu no conto anterior, no diálogo estabelecido entre ela e a narradora, é possível perceber que a personagem escolheu seu no quando afirma: “Depois dessa breve exposição, *enfatizou o desejo de ser chamada por Mary Benedita*. Acrescentou, ainda que nas andanças que tinha feito pelo mundo afora, havia expressões em línguas estrangeiras, que ela gostava imensamente de repetir” (EVARISTO, 2016, p. 70 – grifos nossos).

O homem garboso de sua masculinidade, que, a seu ver, ficava comprovada a cada filho homem nascido, ficou decepcionado quando lhe deram a notícia de que seu sétimo rebento era uma menina. Como pode ser? - pensava ele – de sua rija vara só saía varão! Estaria falhando? Seria a idade? Não, não podia ser... Seu avô, pai de seu pai, mesmo com idade avançada, na quinta mulher havia feito um filho homem. E todos os treze filhos do velho, nascidos dos casamentos anteriores, tinham nascido meninos homens. Seu pai, o mais velho dos treze, não havia seguido a mesma trajetória do velho Arlindo Silveira, tivera um único filho, ele. Mas também morrera cedo, antes dos vinte (...) (EVARISTO, 2016, p. 19, 20).

A percepção que podemos ter ao nos depararmos com as reflexões do pai de Natalina Soledad, Arlindo Silveira Neto, até então garboso porque tinha sua masculinidade comprovada a cada nascimento de um filho, é que não se trata apenas de masculinidade, mas de algo maior, da manutenção de um sistema: o patriarcado. A chegada de uma filha pode ser um fator desestruturante da organização daquele grupo que, desde o avô de Natalina Soledad, vinha perpetuando tal sistema.

Reconhecer que a sua rija vara que, até então, só saía varão, agora saiu uma varoa, foi algo inaceitável, por isso, Arlindo Silveira Neto busca justificativas para tal desgraça: “Estaria falhando? Seria a idade? Não, não podia ser...” (EVARISTO, 2016, p. 19). Acrescido a não aceitação de que, de sua vara saiu uma mulher, o pai da personagem assegura que foi traído, não pelo seu corpo, mas por sua mulher:

(...) queria retomar a façanha do avô, vê agora um troço menina, que vinha ser minha filha. Traição de seu corpo? Ou, quem sabe, do corpo de sua mulher? Traição, traição de primeira! De seu corpo não podia ser, de sua rija semente jamais brotaria uma coisa menina. Sua mulher devia ter se metido com além e ali estava a prova. Uma menina! Só podia ser filho de outro (EVARISTO, 2016, p. 20).

Ainda que Arlindo Silveira Neto questione sobre a traição de seu corpo, essa possibilidade é descartada. Sendo assim, a única responsabilidade por ter sido concebida a “coisa menina” é atribuída à mãe, podendo ser essa traída por seu corpo ou por ter “se metido” com outro homem. A concepção da mulher como uma “sujeita traidora”, portanto, indigna de confiança, está presente em toda a história, desde o mito bíblico fundador até a literatura brasileira, tendo como a

principal expoente, respectivamente, Eva e a personagem Capitu, do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

Este preâmbulo torna-se necessário para entendermos a quase vida da personagem que se autoneia. Antes disso, a “coisa menina” recebeu de seus pais o seguinte nome: Troçoléia Malvina Silveira. Segundo a narradora, a “coisa menina” só herdou o sobrenome do pai “porque a ausência desse indicador poderia levantar a suspeita de que algo desonroso manchava a autoridade dele” (EVARISTO, 2016, p. 21).

Dessa maneira, somos levados a pensar os dois primeiros nomes da personagem que são derivadas das palavras “troço” e “mal”. A insatisfação dos pais, sobretudo do pai, foi traduzida pelo nome da menina. Troçoléia Malvina Silveira foi vítima não só do nome a ela atribuído pelos pais, mas a vida solitária que lhe foi imposta, sem um lugar no seio da família e, conseqüentemente, relegada ao esquecimento.

Embora esquecida e solitária, Troçoléia Malvina Silveira foi crescendo e com ela a resistência às violências que a atravessava, num “modo simultâneo de ataque defesa” (EVARISTO, 2016, p. 22). Tomou com um propósito de vida inventar um nome para si. No entanto, antes disso, a personagem reconhece que “era preciso esgotar, acabar, triturar, esfarinhar aqueles que lhe haviam imposto. Pacientemente Silveirinha esperou” (EVARISTO, 2016, p. 24).

Uma quase vida marcada por desprezo se tornou uma válvula propulsora que levou a personagem a alimentar um único desejo: o de se autonear, por conseguinte, o de se desvincular de toda a carga imposta por seu pai que, neste contexto, é lido como a personificação do sistema patriarcal que reconhece a mulher como coisa, sobretudo, quando nasce para desestruturar um sistema que se encontra instituído e firmado.

Troçoléia Malvina Silveira, antes de se autonear, desistiu do amor “do amor a dois. Dos amores múltiplos de família” (EVARISTO, 2016, p. 24). Ao realizar tal ação, entendemos que a personagem volta seu olhar para si, alimentando um único objetivo que é o ato de se autonear, ação que permite ser lida como um ato de autoamor. Aos trinta anos, após a morte de seus pais, a personagem, enfim, executa o projeto de sua vida e “rumou para o cartório para se despir do nome e da

condição antiga. Abdicou da parte da herança que lhe caberia” (EVARISTO, 2016, p. 24).

A autonegação para Troçoléia Malvina Silveira não é somente a mudança de um nome. Estamos lidando com a libertação de amarras impostas por um sistema que reiteradas vezes insiste em colocar a mulher num patamar de “troço mal” de “coisa menina”. Se autonegar resulta deixar o estado de coisa para se autoinscrever como os “novos sujeitos políticos”. Isso se torna mais notório quando a personagem menciona o nome que ela escolheu para si:

E, sonoramente, quando o escrivão lhe perguntou qual nome adoraria, se seria mesmo aquele que aparecia escrito na petição de troca, ela respondeu feliz e com veemência na voz e no gesto: [Natalina Soledad. O tabelião, não crendo, tentou argumentar que aquele nome destoava da denominação familiar dos Silveiras e que era meio esquisito também. Por que Natalina Soledad? Por quê? Natalina Soledad – nome, o qual me chamo – repetiu a mulher que escolhera o seu próprio nome (EVARISTO, 2016, p. 25).

O estranhamento do escrivão é, em termos, justificado, uma vez que mudar o nome é algo “aceitável”, mas desvincular-se completamente a ponto de se desfazer da denominação familiar não é visto com bons olhos. No entanto, é preciso mencionar que ao se autonegar a personagem (re)marca o seu nascimento. Tal proposição torna-se coerente, especialmente, se refletirmos o nome que ela escolhera para si. Natalina nos remete ao nascimento, enquanto Soledad, de origem espanhola, tem como significado solidão<sup>47</sup>, então, temos aquela que nasceu da solidão.

Podemos entender que a personagem ao se desfazer do nome imposto mostra-se insubmissa as imposições sócio-históricas destinadas à mulher racializada, aos sistemas que tentam reger a sociedade, corroborando com uma ideia de que um outro lugar deve ser ocupado pela mulher negra na sociedade: aquele que ela escolher.

É abordado no conto entre outros elementos, a luta emancipatória das mulheres, especialmente das mulheres negras para a destituição da concepção dos estereótipos a elas atribuídos e, também, das amarras sociais impostas pelos sistemas que dominam a sociedade. A arte produzida por mulheres negras que se

---

<sup>47</sup> Os significados dos nomes têm como referência o dicionário de nomes próprios (online), disponível em: <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/>.

utiliza do discurso feminista negro corrobora para trazer à tona as estruturas sociais que regem a sociedade e tendem a subjugar esse grupo e, além disso, coloca em xeque esses sistemas, como vimos no conto *Natalina Soledad*. A ótica delas não se volta somente à questão racial, como por um longo período fez o movimento negro; ou apenas ao gênero, como ocorreu com o feminismo hegemônico, elas olham a partir de um viés interseccional.

A feminista negra brasileira Carla Akotirene reconhece a importância da perspectiva interseccional adotada na arte das mulheres racializadas, enfatizando que o feminismo hegemônico fracassou ao não contemplar as mulheres negras e, acrescido a isso aponta que o movimento reproduziu o racismo; e em se tratando do movimento negro, constata que ele também foi falho, em virtude de seu caráter machista, que se reservou a olhar somente para os homens negros (AKOTIRENE, 2019). O feminismo negro e a arte que dialoga com esse movimento, combate simultaneamente o racismo presente na sociedade e no movimento hegemônico e agrega uma perspectiva feminista ao movimento negro que atendia aos preceitos patriarcais.

bell hooks (2014), já apontada aqui, traz alguns apontamentos acerca da prioridade dada a determinados grupos nos movimentos citados. Ela compreende que no período do sufrágio dos homens negros e do sufrágio das mulheres brancas, as mulheres negras vivenciaram um período difícil, pois se sentiram persuadidas a escolher entre “o movimento negro, que em primeiro lugar são interesses patriarcais dos homens negros e o movimento de mulheres que em primeiro lugar serve os interesses das mulheres brancas racistas” (HOOKS, 2014, p. 9-10).

Em outros termos, as mulheres negras foram impelidas a escolher um dos movimentos e, neste período, segundo bell hooks, não buscou reivindicar mudanças, apenas optou por um deles. A maioria priorizou o movimento negro, supondo que este atenderia seus interesses. Um número menor de mulheres negras escolheu o movimento feminista. Essas não receberam o devido apoio do movimento e, além disso, foram criticadas e, em alguns casos, atacadas.

Há, ainda, um grupo de mulheres negras que decidiram por não aderir nenhum dos movimentos, “não querendo aliar-se aos homens negros sexistas nem às mulheres brancas racistas” (HOOKS, 2014, p. 10). Elas sinalizaram, ao realizar tal ação, uma vitória da socialização sexista-racista, visto que se pode

tomar como um indício de que os interesses das mulheres negras “não valiam que se lutasse por eles, acreditando que a única opinião disponível para nós [mulheres negras] era a submissão aos termos dos outros” (idem).

Angela Davis refletindo sobre as opressões sofridas pelas mulheres negras dentro do movimento feminista hegemônico, a partir da fala de Sojourner Truth, compreende que o discurso proferido é, também, uma resposta às atitudes racistas das mulheres brancas que se opunham à ideia de que as mulheres negras tivessem direito a fala na Convenção dos Direitos da Mulher:

O discurso “Não sou eu uma mulher?”, de Sojourner Truth, teve implicações ainda mais profundas, já que, ao que parece, também era uma resposta às atitudes racistas das mesmas mulheres brancas que posteriormente louvaram sua irmã negra. Não foram poucas as mulheres reunidas em Akron que inicialmente se opuseram às mulheres negras terem voz na convenção, e os opositores dos direitos das mulheres tentaram tirar vantagem desse racismo (DAVIS, 2006, p. 73).

Os apontamentos de Angela Davis retomam algo que já foi discutido sob o prisma de Sueli Carneiro (2003) e de bell hooks (2019), que é o fato de as mulheres brancas, apesar de serem oprimidas em virtude do sexismo, muitas vezes, se utilizam do “privilégio racial” e econômico para oprimir as mulheres negras, inclusive no movimento feminista que, em tese, deveria acolher e atender as demandas do grupo como um todo.

Isso ficou evidente na produção literária de Conceição Evaristo, especialmente, quando discutimos sobre as personagens Ditinha e Natalina e abordamos a subjugação da mulher negra pela mulher branca. Trata-se de um elemento presente nas vivências das mulheres negras e, por isso, é abordado de forma reiterada.

bell hooks (2015) pensando a respeito das mulheres negras e a teoria feminista reconhece que frequentemente as mulheres brancas implementam tentativas de oprimir as mulheres negras de modo que as silenciassem. No entanto, pouco se discute sobre essa tentativa de silenciamento. Essa realidade vem sofrendo mudanças significativas, sobretudo a partir do século XXI. Isso se deve ao fato de as mulheres negras, num ato revolucionário, estarem abrindo fissuras em toda as esferas sociais, e implementando formas de falar em meio as inúmeras tentativas de silenciamento. Espaço antes vedados estão sendo ocupados por elas.

É preciso salientar que não se trata de algo consolidado, posto que esses espaços, assim como as narrativas, estão sempre em disputa.

As mulheres racializadas ao adentrarem nos espaços que eram ocupados quase exclusivamente por homens brancos detentores de poder, tais como a universidades, a arte, a literatura, a política e a mídia, têm proposto discussões e temas que foram desprezados, dentre eles a reificação das mulheres negras e as violências que elas são vítimas, conseqüentemente, “a história de um passado que intervém, com violência, no presente” (HOLLANDA, 2020, p. 16).

Pensando a produção literária de Conceição Evaristo, vale mencionar, por exemplo, as violências intrafamiliares sofridas por Ponciá Vicêncio, a mulher de Fuinha e a personagem Lia Gabriel perpetradas por seus respectivos companheiros. As violências sexuais, demonstrando o estupro como uma dor recorrente em Amarides Florença, em Shirley Paixão, em Isaltina Campo Belo, em Duzu-Querença e Fuizinha. A falta de assistência e políticas públicas para atender a população racializada e menos favorecida, como é trazido em *Becos da memória*. O desprezo do estado à saúde pública das mulheres negras que, em alguns casos, recorrem ao aborto clandestino, com aconteceu com Ditinha.

Conceição Evaristo menciona as “alegrias da maternidade”<sup>48</sup> a fim de destituir a ideia empregada pelo sistema patriarcal de que o instinto maternal é algo inato a mulher, como ocorre em *Quantos filhos Natalina teve*<sup>49</sup> e com a personagem Dora<sup>50</sup>. Além disso, ela traz também mulheres negras livres que decidem suas vidas, dentre elas vale apontar Dora<sup>51</sup> e Neide Paranhos da Silva<sup>52</sup>. Acrescido ao exposto, é necessário mencionar todas as personagens da antologia *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016), apesar de marcadas por violências são sobreviventes

---

<sup>48</sup> O termo faz referência à obra da nigeriana Buchi Emeti, publicada em 1979.

<sup>49</sup> Neste texto, literário presente na antologia *Olhos d'água* (2016), temos o relato da quarta gravidez da personagem “e seu primeiro filho”. Nas três primeiras gestações, Natalina não quis as crianças.

<sup>50</sup> Personagem de *Becos da memória* que engravidou, mas não queria ter filho, por isso entregou-o ao pai e foi viver sua vida. (EVARISTO, 2017, p. 93).

<sup>51</sup> Mencionada anteriormente, aquela que “não queria nada, nem casar, nem ter filhos, nem a barriga... era feliz. Era feliz sempre que podia” (EVARISTO, 2017, p. 93).

<sup>52</sup> A personagem do romance *Canção para ninar menino grande* (2018) escolhe jamais se casar, “podia até ter filhos, mas não queria ser esposa de ninguém” (EVARISTO, 2018, p. 43). Além disso, vale ressaltar que Neide Paranhos da Silva pediu que o protagonista do romance em questão, Fio Jasmim, fizesse um filho nela “assim como decidira não sair de casa para estudar, queria continuar em sua casa sem nunca se casar. Um dia, pediu em sua consciência que Fio Jasmim fizesse um filho nela” (Idem).

neste mundo caótico, que oferta de bom grado, em virtude dos sistemas vigentes, múltiplas violências a esse grupo.

Acreditamos que mencionar esses exemplos é algo essencial para descortinar ao longo da produção de Conceição Evaristo, sobretudo em prosa, as múltiplas violências que atravessam a vida das mulheres racializadas. Além disso, nos direciona a ponderar o quanto as mulheres negras são diversas e não cabem nos rasos estereótipos retroalimentados pela literatura hegemônica.

Sueli Carneiro, aqui já mencionada, ao refletir especificamente sobre a condição da mulher negra brasileira reitera que esse grupo é, muitas vezes, identificado como objeto. Tal proposição segue a mesma perspectiva de Sojourner Truth em seu discurso; as assertivas de bell hooks apresentadas até então sobre a condição da mulher negra; e as afirmações de Lélia Gonzalez sobre o lugar sócio-histórico outorgado às mulheres negras. Nas palavras de Carneiro:

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto (CARNEIRO, 2003, p.1).

Há duas informações que merecem reflexões no excerto de Sueli Carneiro: a primeira é que é necessário reconhecer “de que mulheres estamos falando”. Ao elencar tal ponto, a autora dialoga com o apresentado por Adriana Piscitelli (2009) ao defender que ser mulher pode variar, de acordo com alguns aspectos, dentre eles, o lugar, a classe social, o momento histórico e, ao exposto, acrescentamos a raça. Sueli Carneiro estabelece vínculo, também, com Judith Butler (2017), em especial quando a filósofa estadunidense registra que se alguém “é” uma mulher isso não é tudo, pois o gênero, por não se representar de maneira coerente no que diz respeito ao contexto histórico, estabelece interlocução com outros aspectos, tais como os raciais, classistas, étnicos, sexuais e regionais. Isto posto, “se tornou

impossível separar a noção de ‘gênero’ de interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida” (BUTLER, 2017, p. 21).

O segundo ponto do fragmento acima que indicaremos, por crer em sua relevância, é a conclusão de Sueli Carneiro de que as mulheres negras fazem parte de um grupo de “mulheres com identidade de objeto”. Essa premissa nos remete ao questionamento de Sojourner Truth “E eu não sou uma mulher?” e, ao mesmo tempo, à concepção de bell hooks de que “as negras têm sido consideradas corpo sem mente”. A objetificação desses corpos resulta, entre outros fatores, na vulnerabilidade da mulher negra diante da sociedade. Quando mencionamos o termo vulnerabilidade não o entendemos, neste contexto, como sinônimo de fragilidade, mas como uma imposição da subalternização das mulheres negras.

A partir do exposto, é possível compreender que a mulher negra não tinha espaço no movimento feminista hegemônico e no movimento negro. Poderiam estar presentes e engajar a luta. Todavia, suas pautas e necessidades específicas não eram atendidas, ao contrário, normalmente eram preteridas. Fez-se necessário pensar um movimento que atenda às necessidades específicas deste grupo, considerando as questões raciais, conseqüentemente, lutando contra o racismo; e, além disso, lutando contra o sexismo, sem estabelecer uma hierarquia de opressão.

É preciso pontuar que a luta proposta pelo feminismo negro não é contra a mulher branca, o homem branco e, nem contra o homem negro, mas se trata de uma oposição ao sexismo, ao racismo e às outras formas de opressão que, via de regra, são aliados no processo de subalternização da mulher negra. Outra finalidade do movimento feminista negro, entre tantos, é reconhecer e conscientizar que a afirmativa que “todas as mulheres são oprimidas”, pressupondo que todas compartilham o mesmo destino, desconsiderando aspectos como raça, classe, religião e orientação sexual, é uma grande falácia, isso porque “o sexismo, como sistema de dominação, é institucionalizado, mas nunca determinou de forma absoluta o destino de todas as mulheres” (HOOKS, 2015, p.197).

Depreende-se que o feminismo negro é uma arma indispensável contra todos aqueles que, de uma forma ou de outra, contribuem para a subalternização da mulher negra. Este movimento aliado à arte se torna uma força potente. As mulheres negras antes silenciadas no movimento feminista hegemônico, na arte e em todos os âmbitos da sociedade, quando escrevem incomodam o sono injusto

da casa grande, a branquitude e seus privilégios e, também, o patriarcado e seus aliados.

Não só incomoda, mas permite ser lido como resistência, se entendermos o termo a partir da concepção de Alfredo Bosi (2020), “o seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir; o antônimo familiar é de/sistir” (BOSI, 2020, p. 118). Nesse sentido, entendemos que a escrita de Conceição Evaristo, ao fundir a escrevivência ao discurso feminista negro, se compromete a enfrentar as forças exteriores aos novos sujeitos políticos, as mulheres negras. Forças exteriores nomeadas, dentre elas o racismo, o sexismo, a opressão de classe e o sistema cisheteropatriarcal branco cristão. E, também, as não nomeadas que oprimem esse grupo ocasionada em virtude do mito da democracia racial e a crença de que as mulheres são um grupo hegemônico.

Seguindo essa linha de raciocínio, entendemos a importância da proposta de enegrecer o feminismo. As feministas negras, desde Sojourner Truth (1851) até as contemporâneas, sinalizaram a necessidade desse enegrecimento e têm discutido com dedicação sobre esse tema. Sueli Carneiro evidencia a pertinência de enegrecer o feminismo. Ela defende que ao enegrecer esse movimento colocamos em pauta os aspectos relacionados à raça, que foi relegado pelo movimento feminista hegemônico e, também, às questões relativas ao gênero no movimento negro, uma vez que era desconsiderado, isso com o intuito de reconhecer as necessidades desse grupo social:

[...] enegrecendo de um lado, as reivindicações das mulheres, tornando-as assim mais representativas do conjunto das mulheres brasileiras, e, por outro lado, promovendo a feminização das propostas e reivindicações do movimento negro. *Enegrecer o movimento feminista brasileiro tem significado, concretamente, demarcar e instituir na agenda do movimento de mulheres o peso que a questão racial tem na configuração, por exemplo, das políticas demográficas, na caracterização da questão da violência contra a mulher pela introdução do conceito de violência racial como aspecto determinante das formas de violência sofridas por metade da população feminina do país que não é branca; introduzir a discussão sobre as doenças étnicas/raciais ou as doenças com maior incidência sobre a população negra como questões fundamentais na formulação de políticas públicas na área de saúde; instituir a crítica aos mecanismos de seleção no mercado de trabalho como a “boa aparência”, que mantém as desigualdades e*

os privilégios entre as mulheres brancas e negras (CARNEIRO, 2003, p. 03 – grifos nossos).

O feminismo negro não é resultado de uma simples junção do movimento negro e do movimento feminista. Estamos lidando, como assegurou Sueli Carneiro, com um processo um tanto mais complexo, já que, como vimos anteriormente, o movimento negro se pautava especialmente nas demandas dos homens negros sexistas, enquanto o movimento feminista hegemônico se dedicava às reivindicações das mulheres brancas racistas (HOOKS, 2014).

A proposta de estruturação do feminismo negro se utiliza do movimento negro e do feminismo hegemônico. Todavia, se propõem enegrecer as reivindicações do movimento feminista, com o intuito de dissipar o racismo nele presente e, ao mesmo tempo, proporcionar a feminização das pautas do movimento negro, para que ele não trabalhe a favor do sexismo.

É preciso enegrecer o feminismo e, atrelado a isso, reconhecer as vozes obliteradas pelos sistemas que subjagam as mulheres negras direta e indiretamente. Maria Firmina dos Reis é, talvez, um dos exemplos mais contundentes do silenciamento imposto ao ser apagada, por muito tempo, da historiografia literária brasileira. Acrescido a isso, vale reafirmar a tentativa de não reconhecer a produção de Carolina Maria de Jesus como literatura. Outro exemplo é a necessidade de autofinanciamento da publicação literária por Conceição Evaristo e, além disso, seu reconhecimento tardio no campo literário, apenas aos 70 anos, ainda que ela tivesse uma longa trajetória como escritora, publicando em produções coletivas desde o início da década de 90 do século passado. O reconhecimento tardio, no entendimento da autora, é devido a sua condição de mulher negra<sup>53</sup>.

A partir do exposto, podemos perceber que as mulheres negras estão constantemente em disputa em todas as esferas sociais. Assim sendo, enegrecer o feminismo e reconhecer que a arte produzida por essas mulheres é, por si só, uma ação contra-hegemônica, por apresentar uma perspectiva social gendrada, racializada e, muitas vezes, marcada pela pobreza. Em alguns casos, essas artistas, aqui pensando especificamente aquelas que trabalham com os textos

---

<sup>53</sup> Conceição Evaristo realiza tal afirmação em entrevista concedida à Jornalista Ivania Dorali da Revista Periferias, publicada em 2018.

ficcionalizados, flertam com o feminismo negro e em outro estabelecem íntimo diálogo com esse movimento, se comprometendo conscientemente em produzir uma arte que coloque em xeque tudo o que foi imposto pelos sistemas que regem a nossa sociedade. Isso posto, podemos entender a arte de modo geral, e especialmente a literatura, como “uma possibilidade de acesso e disputa da realidade” (HUNTY, 2021, *online*).

O acesso e a disputa da realidade mencionadas por Rita Von Runty envolve aspectos múltiplos relacionados à vivência das mulheres negras, tais como gênero, raça, classe, orientação sexual e, também, o lugar que essas mulheres ocupam na sociedade. Isso se evidencia na literatura produzida por Conceição Evaristo, na medida em que a autora traz em seus textos personagens que são marcadas pelos elementos mencionados, porém não se restringem a eles.

Consciente dos aspectos múltiplos que estão relacionados à vida das mulheres negras, portanto, das múltiplas opressões que elas são acometidas, a escritora caribenha-americana negra, lésbica, feminista, socialista e poeta Audre Lorde, por pertencer a um grupo de mulheres que experienciam diversas opressões, em virtude de ser “parte daquilo que a maioria chama de desviante, difícil, inferior, ou escancarado ‘errado’” (LORDE, 2019, p. 235), adverte que não deve existir hierarquia de opressão, justificando que:

Por estar em todos esses grupos, aprendi que a opressão e a intolerância com o diferente existem em diversas formas, tamanhos, cores e sexualidades; e que, dentre aqueles de nós que têm o mesmo objetivo de libertação e de um futuro possível para as nossas crianças, não pode existir uma hierarquia de opressão. Eu aprendi que sexismo (a crença na superioridade inerente de um sexo sobre todos os outros, e assim, seu direito de dominar) e heterossexismo (a crença na superioridade inerente de uma forma de amar sobre todas outras e, assim, seu direito de dominar) vêm, os dois, do mesmo lugar que o racismo – a crença na superioridade inerente de uma raça sobre todas as outras e, assim, seu direito de dominar (LORDE, 2019, p. 235).

As ponderações de Audre Lorde são oportunas na medida em que ela defende que todas as opressões partilham um mesmo objetivo, que é dominar determinado grupo social tido como inferior, seja em virtude do sexismo, da orientação sexual, do racismo e outros fatores que podem apresentar “justificativas” para oprimir determinado grupo.

Se olharmos com acuidade à literatura evaristiana perceberemos que as ponderações de Audre Lorde sobre a concepção de que não existe hierarquia de opressões é ali aplicada. Tal proposição pode ser sustentada quando Conceição Evaristo não coloca nenhum sistema sobreposto a outro, mas atesta que os sistemas que oprimem as mulheres negras são diversos e estabelecem entre si um “encadeamento harmonioso” para agir em prol da manutenção do assujeitamento desse grupo social.

Tal aspecto é possível identificar quando a autora admite que as mulheres negras são plurais e são vítimas, em virtude dos aspectos que as constituem, gênero e raça, mas não se limita a abordá-los. No conto *Maria*, presente na coletânea *Olhos d'água*, por exemplo, temos os seguintes pontos evidenciados na mesma proporção: o gênero, a raça e a classe, como é possível verificar nos fragmentos: “negra safada” e “Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões!” (EVARISTO, 2016, p. 41).

Ou quando a autora, além dos elementos citados, acrescenta a orientação sexual, ou seja, mulheres racializadas que se permitem viver o amor entre duas iguais como ocorre em *Beijo na face* quando elas “altas negras e com dezenas de dreads a lhe enfeitar a cabeça. Ambas aves fêmeas, ousadas mergulhadoras na própria profundidade” (EVARISTO, 2016, p. 57). Vale mencionar que o amor lésbico é reiteradas vezes mencionado na produção de Conceição Evaristo como, por exemplo, no poema *M e M*, em *Isaltina Campo Belo* e, também, no romance *Canção para ninar menino grande* (2018), com a personagem Distinta de Sá. O objetivo ao trazer esses exemplos não é realizar um mapeamento de todos os amores entre duas iguais, mas evidenciar a diferença dentro da diferença, ou seja, apresentar a concepção de que as mulheres negras são plurais.

Outro conto que permite compreender a multiplicidade de mulheres negras é *Mirtes Aparecida da Luz* uma mulher racializada cega que o marido suicida “no momento exato dos primeiros gritos anunciadores da vida de Gaia Luz, a nossa filha” (EVARISTO, 2016, p. 85). Embora o foco narrativo esteja centrado na cegueira e nas consequências que a deficiência implicará em sua vida e na vida de Gaia Luz, sua filha, a narradora não se abstém de ressaltar o fato que estamos lidando com uma mulher negra. Não há, portanto, uma hierarquia de opressão quando é colocado na centralidade da narrativa a cegueira, mas uma questão de

perspectiva ao narrar a história e o recorte da vida da personagem por ela escolhido para ser contado.

A fim de somar aos exemplos que sinalizam a multiplicidade das mulheres negras, mencionamos o conto *Do lado do corpo, o coração caído*<sup>54</sup>, protagonizado por uma mulher negra transgênero que não tem o nome social mencionado. Por não estar dentro dos padrões cisheteronormativo, ela se torna vítima de inúmeras violências, tanto no espaço privado, resultando em sua fuga de casa, quanto no espaço público, sendo vítima de transfeminicídio<sup>55</sup>.

Tais exemplos nos permitem apreender que as mulheres negras não são um grupo hegemônico que sofre unicamente pelas questões de gênero, raça e opressão de classe. Elas, muitas vezes, são vítimas dessas opressões, mas há outras que se unem às mencionadas. Todas elas devem ser consideradas. Contudo, faz-se necessário registrar que reconhecer essas outras opressões é um trabalho que demanda atenção.

Complementando o exposto, Audre Lorde afirma que é “inconcebível [...] que certa parte de minha identidade possa se beneficiar com a opressão da outra” (LORDE, 2019, p. 235). Essa assertiva, no contexto que estamos pensando o feminismo negro, se torna de grande valia por nos permitir pensar que a concepção de que uma mulher negra não se pode beneficiar por ser mulher, uma vez que é oprimida em virtude do sexismo e, igualmente, não se pode beneficiar por ser negra, dado o racismo e, por isso, a mulher negra não se pode dar “ao luxo de lutar contra uma única forma de opressão” (LORDE, 2019, p. 236).

Em se tratando da condição de Audre Lorde, uma mulher negra, lésbica, feminista e socialista, como já apontamos, que destaca em seu texto as múltiplas facetas que a constituem, torna-se importante neste contexto, pois permite que ela se utilize como exemplo para demonstrar que, uma mulher negra lésbica feminista e socialista enfrenta diferentes opressões e, em função disso, deve combater todas elas:

Entre as mulheres lésbicas, eu sou negra; e entre as pessoas negras, eu sou lésbica. Qualquer ataque contra as pessoas negras

---

<sup>54</sup> Conto publicado na coletânea de contos *Livre* (2018), organizado por Beatriz Leal Craveiro (et al.).

<sup>55</sup> Também conhecido como travestício. Ele faz referência ao assassinato sistemático de mulheres trans e travestis.

é um problema para lésbicas e gays, porque eu e milhares de outras mulheres negras somos parte da comunidade lésbica. Qualquer ataque contra lésbicas e gays é um problema para pessoas negras, porque milhares de lésbicas e homens gays são negros. Não existe hierarquia de opressão (LORDE, 2019, p. 236).

Ao apresentar essas convergências, Audre Lorde nos mostra pontos interessantes de forma explícita e, ainda, nos permite pensar que há outros elementos que atravessam a vida das mulheres negras numa sociedade e, conseqüentemente, pontos que podem ser forças opressoras, tal qual é a heteronormatividade quando estamos tratando de uma mulher negra lésbica; o capitalismo, quando pensamos a condição da mulher negra pobre. Torna-se coerente, então, reconhecer que a mulher negra pertence a um grupo que está no centro. No entanto, estar no centro, no contexto em questão, não significa gozar de privilégios. Ao contrário, ocupar este lugar implica estar no ponto de convergência de violências oriundas de diferentes direções.

O movimento feminista negro tem favorecido para que as mulheres negras estejam no centro do debate, em vários espaços e áreas, a fim de proporcionar reflexões sobre si, sobre as violências que marcam suas vivências e, além disso, autoafirmar a negritude feminina. Desta forma, podemos perceber que a produção de mulheres negras ao justapor a experiência feminina negra ao discurso feminista negro contribui, de forma significativa, para denunciar as atrocidades de que esse grupo é vítima, e para a ressignificação da imagem imposta às mulheres negras, conseqüentemente, para a libertação da concepção de “abjetos” imprimida a essas mulheres ao longo dos séculos.

A personagem Mary Benedita, homônima do título do conto, presente na antologia *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), demonstra que é possível traçar um novo caminho e inventar uma nova vida, driblando os sistemas impostos para alcançar seus objetivos. Ela saiu do interior para a cidade grande e, posteriormente, para outras partes do mundo. Ao contrário da maioria das personagens que constituem a antologia *Insubmissas lágrimas de mulheres*, é Mary Benedita quem procura a narradora, pois ela quer se fazer ouvida.

Quando afirmarmos que ela dribla os sistemas, ressaltamos que Mary Benedita ultrapassa todos os limites já preestabelecidos pela sociedade à mulher racializada, principalmente aquela que pertence à camada menos favorecida:

Mas como uma menina nascida em Manhães Azuis, a sétima de dez filhos, no seio de uma família de pequenos lavradores, poderia ganhar o mundo, aprender línguas, pintar quadros e tocar piano? Como, *My sister*? Como? – insistia Mary Benedita, olhando desafiadoramente para mim, me afirmando que, talvez, eu não tivesse a resposta. Só ela sabia. Eu sei – afirmou vitoriosa – *My way* foi também uma criação minha (EVARISTO, 2016, p. 71 – grifos da autora).

Consciente do lugar imposto a ela, Mary Benedita ao transpor todos os limites se reconhece, segundo a narradora, como vencedora, posto que seu caminho, *my way*, foi construído por ela. A arte de elaborar caminho, de driblar as imposições e de se fazer ouvir se torna, a partir da mensagem trazida no conto, uma via possível às mulheres negras.

Embora exequível, ainda é repleta de obstáculos. Ressaltar isso é relevante, pois assim não alimentamos falsas inverdades, tais como o mito da democracia racial e que há na contemporaneidade equidade de gênero. Muito se avançou, há mulheres negras que conquistaram certos espaços, no entanto, elas são exceções. Outro ponto que devemos indicar é que as mulheres racializadas que conquistaram espaço não estão isentas de violências. Apesar disso ser um fato, no conto *Mary Benedita* as violências não têm grande espaço, o texto literário se volta às conquistas da personagem, o que é compreendido como um fator que merece atenção, pois permite perceber que as mulheres negras pertencem a uma parte da sociedade vítimas de violências, mas elas não se restringem a isso. Elas têm histórias de violências, mas também têm histórias de conquistas que precisam ser contadas.

A máxima de Audre Lorde (2019) de que não deve existir hierarquia de opressão é necessária e importante, sobretudo quando passamos a ter ciência da concepção interseccional, conceito que será discutido mais adiante. No entanto, é preciso salientar que se há essa orientação é porque, muitas vezes, as opressões podem ser, e são, hierarquizadas, uma estando preterida em relação a outras. Carla Akotirene (2019), em diálogo com o exposto, acentua que frequentemente a questão racial é inferiorizada em relação a outros sistemas de opressão:

[...] às feministas negras não resta alternativa intelectual senão a de abarcar o transatlântico e dar sentidos, além da cosmovisão colonial, às relações de poder reconfiguradas pela modernidade, imbricadas e postas à apreciação analítica da teoria interseccional;

construindo uma canoa de resgate discursivo daquelas e daqueles outros, negados por critérios raciais e por separatismos identitários, a ponto de raça, categoria analítica imprescindível na abordagem interseccional, sofrer inferiorização diante de sexualidade e gênero (AKOTIRENE, 2019 , p. 25).

Quando Akotirene realiza essas considerações, ela demonstra que, por um longo período houve e, às vezes ainda há, de forma perceptível, a hierarquização de opressões. As mulheres negras foram e são vítimas desse processo. Isso se evidencia se considerarmos as proposições de Jarid Arraes (2014), ao afirmar que o feminismo hegemônico se debruçou apenas sobre a questão do gênero, agrupando as mulheres com base em uma única característica.

Todavia, as feministas negras, neste contexto, tomaram para si a responsabilidade, por não ter alternativa, de apontar que os corpos femininos negros são atravessados por outras opressões além do gênero e, por isso, defendem que não deve existir hierarquia de opressão, pautando que “na heterogeneidade de opressões conectadas pela modernidade, afasta-se a perspectiva de hierarquizar sofrimento” (AKOTIRENE, 2019, p. 28).

Patrícia Hill Collins ao refletir sobre o feminismo negro compreende que este movimento social não tem o compromisso de lutar apenas contra as opressões que atravessam as mulheres negras, mas se constitui como um movimento empenhado em combater as injustiças sociais que vitimizam os demais grupos oprimidos. Segundo a feminista negra “a identidade do pensamento feminista negro como teoria social ‘crítica’ reside em seu compromisso com a justiça social, tanto para as estadunidenses negras como coletividade quanto para os grupos oprimidos” (COLLINS, 2019, p. 9).

A concepção de Patrícia Hill Collins (2017) tem como base as reflexões de June Jordan sobre o feminismo negro, a interseccionalidade e política emancipatória. Collins ao mencionar a intelectual em questão, cita algumas ideias de June Jordan que merecem destaque, dentre elas, o fato de que ela não defendia apenas a liberdade de um grupo específico, as mulheres afro-americanas, mas para todas as pessoas oprimidas.

Além do exposto, June Jordan utilizou-se do lugar que ocupava e das atividades intelectual e política que exercia para propor políticas emancipatórias, reconhecendo que o feminismo negro exigia [e exige] “esforços contínuos para

desmantelar a intersecção, as relações estruturais de poder, de raça, classe, gênero e sexualidade, que reproduziram as injustiças sociais de uma geração à outra” (COLLINS, 2017, p. 7). Acrescido a isso, June Jordan reconhece que as mulheres afro-americanas chegaram à compreensão de que elas não seriam livres caso lutassem somente pelos seus interesses, por isso se tornava necessário a interseccionalidade aliada à solidariedade política em prol não só das mulheres afro-americanas, mas dos grupos de pessoas oprimidas pelo racismo, sexismo, exploração de classe, religião e pela homofobia. Tal luta foi e é um tanto difícil, todavia, foi também repleta de esperança de dias melhores para aqueles pertencentes aos grupos oprimidos citados (COLLINS, 2017).

Os apontamentos de Audre Lorde em diálogo com a concepção de Patrícia Hill Collins e de June Jordan nos deixa à vontade para compreender e, por conseguinte, assegurar que a proposta do feminismo negro, mesmo que apresentada num contexto que não é o brasileiro, é aqui aplicável. Isso porque, entre outros motivos, as feministas negras em questão e seus pensamentos são referências para estruturação do feminismo negro brasileiro.

Quando o feminismo negro propõe voltar seu olhar não só para as demandas específicas das mulheres negras, mas para as maiorias minorizadas<sup>56</sup>, há uma ampliação da luta que deve ser reconhecida e o movimento torna-se aliado de outros. Tal aspecto é possível identificar na literatura evaristiana, quando ela olha especialmente para as mulheres negras, mas não desconsidera as demais maiorias minorizadas. Dentre os sujeitos que são contemplados, podemos mencionar o homem negro cisgênero heteros e gays, a mulher transgênero, dentre outros.

Fio Jasmim, por exemplo, da obra *Canção para ninar menino grande* (2018), pertence à maioria minorizada por ser um homem racializado e, apesar de ter privilégios proporcionados pelo sistema patriarcal, ele é vítima do racismo. Tal hipótese se torna compreensível quando a personagem retoma sua memória da infância:

---

<sup>56</sup> Por maioria minorizada entendemos todos aqueles que não estão dentro dos padrões cisheteronormativo branco cristão. Embora o termo tenha sido utilizado como título da obra de Richard Santos (2020), para se referir ao grupo social constituído por brasileiros e brasileiras racializadas, acreditamos que ele pode ser aplicado a todos os grupos que são compreendidos como minorias, todavia, tem uma expressão significativa na sociedade.

Ele faria um pouco de tudo. Seria o príncipe da noite. Não havia ninguém para impedir ao moço maquinista o experimento de sua realeza. Nem professora, nem diretora e nem os coleguinhas de classe. Fio Jasmim seria o príncipe da noite. Se naquele dia, quando tinha apenas 8 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 um jogo cênico, um menininho loiro, ele agora podia ser tudo. Seria então o Príncipe Negro da noite e encontraria tantas mulheres, tantas Cinderelas, quando seu coleguinha branco, com certeza, estava encontrando na vida. Eles eram homens. E, como o homem branco, ele conquistava todas as que surgisse na sua frente. Eram iguais, ele e o homem branco, assim pensava Fio Jasmim (EVARISTO, 2018, p. 36).

Desvelar o que não está encoberto é uma das leituras possíveis do fragmento exposto. Neste sentido, torna-se um dos objetivos mostrar como alguns sistemas estruturantes e estruturais, sobretudo o racismo e o patriarcalismo, operam na vida dos homens racializados. O lugar de pleno privilégio não é permitido ao homem negro nesse contexto, pois é ocupado por “menininho(s) loiro(s)”, em virtude dos privilégios outorgados pela branquitude, isto posto, nos faz compreender, que embora Fio Jasmim seja beneficiado pelo patriarcalismo, a ele não é conferido os benefícios da branquitude, ao contrário, tal sistema, entre outros, o oprime.

Apesar disso, Fio Jasmim na idade adulta presume que por gozar dos benefícios propiciados pelo sistema patriarcal, encontra-se equiparado aos homens brancos, afinal, “eles eram homens”, sem atentar que o racismo, por ser estrutural e estruturante, o persegue ao longo da vida. O que ele deseja ao se autoneamar como Príncipe Negro, na realidade, é uma tentativa frustrada de ser homem igual ao outros, posto que esse estágio de igualdade não é permitido, visto que o racismo sofrido na infância marcou sua vida.

Tais considerações nos remete a Frantz Fanon, especialmente a obra *Peles negras e máscaras brancas* (2008). Nela Fanon apresenta a seguinte conclusão: “direi que o homem negro não é um homem” (FANON, 2008, p. 28). Acrescido a isso, ressalta que “o negro é um homem negro; isto quer dizer que, devido a uma série de aberrações afetivas, ele se estabeleceu no seio de um universo de onde será preciso retirá-lo” (FANON, 2008, p. 28). Quando nos deparamos com tal apontamento somos levados a admitir que a ideia apresentada

por Fio Jasmim de que eles “eram homens” é destituída, afinal, a personagem é um “homem negro”.

Se considerarmos a proposição de Jurema Werneck em *Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo* (2010) de que a mulher negra é uma construção do sexismo e do racismo e outros sistemas, podemos inferir que o homem negro, que não é um homem como estabeleceu Fanon, é também uma construção elaborada a partir de alguns sistemas, dentre eles o patriarcal e o racismo. Nesse sentido, ao mesmo tempo que o homem racializado torna-se guiado pela ordem patriarcal que confere a ele privilégios, é obliterado pelo racismo, por isso, a concepção de Fanon se torna razoável.

O patriarcalismo e o racismo agindo conjuntamente sobre a vida dos homens negros resulta na necessidade de autoafirmação constante de ter ações para que eles sejam vistos pela sociedade “como homens”. Valendo-se dos valores patriarcais esse o homem racializado busca se aproximar do ideal, que é o homem branco. Assim sendo, ao mesmo tempo que Fio Jasmim se beneficia, pois se torna um conquistador e concomitantemente um “objeto” de desejo das mulheres, sofre com os malefícios proporcionados pelos sistemas citados, por ser direcionado, como se não houvesse outra opção, a seguir uma via de mão única, que é ser machista e sexista.

Conceição Evaristo ao abordar sobre as implicações que os sistemas trazem à vida dos homens negros alia-se à luta antirracista, assim como contra o império patriarcal que afeta, como observamos nas reflexões acima, não só as mulheres em sua multiplicidade, mas também aos homens negros, apesar de esse sistema os beneficiar em muitos momentos.

No romance *Canção para ninar menino grande* é possível notar a importância da escrita das mulheres negras, pois parte das personagens são despidas dos estereótipos que lhe são atribuídos na literatura hegemônica para assumir um outro lugar em que elas têm voz e os discursos por elas proferidos se fazem audíveis. Contudo, quando assumem esse outro lugar temos personagens que colaboram para a desestruturação da pirâmide social. Em outros termos, podemos perceber que em *Canção para ninar menino grande*, Conceição Evaristo não se limita a abordar e denunciar não só as violências perpetradas contra as

mulheres, aborda e denuncia também as violências perpetradas ao homem negro, trazendo à tona o racismo e o patriarcalismo, demonstrando que este último, oferta privilégios aos homens racializados, mas também os oprime.

Outros grupos pertencentes as maiorias minorizadas que a literatura de Conceição Evaristo irmana além do homem negro, conforme mencionado acima, são aqueles que se distanciam dos padrões cisheteronormativos. Conceição Evaristo ao utilizar o discurso feminista negro num tom sensível, elabora personagens que se distanciam dos estereótipos. Além disso, num ato de solidariedade política, demonstrando certa consciência de que as mulheres negras não serão livres das opressões se lutarem somente por seus interesses, concepção adotada por June Jordan e mencionada por Collins (2017), aqui já abordado.

A fim de exemplificar o exposto, podemos evocar o conto *Os amores de Kimbá*, presente na coletânea *Olhos d'água* (2016). Um homem negro morador da favela que antes de ser apelidado de Kimbá era conhecido como Zezinho. As vivências na favela, a miséria e a falta de estrutura são elementos recorrentes na produção de Conceição Evaristo retomados no conto. No entanto, o foco narrativo é centrado, como o título do conto sugere, nos amores do protagonista, um homem negro que

Sabia-se alto. Sabia-se forte. Sabia-se bonito. As mulheres gostavam dele e os homens também. Aliás, foi uma descoberta que lhe assustou muito. Uma situação perturbadora que ele lutava para esconder: os homens gostavam dele também (EVARISTO, 2016, p. 88).

Apesar de assustadora, essa descoberta resulta posteriormente num convite silencioso para um *ménage* realizado por Gustavo e Beth. Sendo este um amigo “da turma lá de baixo” e ela uma mulher de posses, amiga de Gustavo. O desejo e o amor que foge dos padrões é, neste sentido, requisitado para ter certo prestígio nesse conto. O conto se torna um convite para reconhecer outras possibilidades, outras formas de amar para além daquela imposta pelo sistema heteronormativo.

Neste “transitar, viver, fazer amor naturalmente com os dois” (EVARISTO 2016, p. 92), Kimbá se apaixona por Beth. Porém, para não ter que escolher, visto que “se ele tivesse de fazer uma escolha, optaria pela mulher” (EVARISTO 2016, p. 93), a personagem escolhe a morte, sua e de seus amigos, para selar “o pacto

de amor entre eles. A morte pelo amor dos três” (EVARISTO 2016, p. 94). Quando a proposta é feita e, além disso, é apresentado a motivação de tal decisão, somos levados a pensar, considerando o título do conto, que Kimbá tem amores, Beth e Gustavo, embora se declare apaixonado por Beth.

A predileção por Beth, caso fosse necessário escolher é, talvez, uma decisão direcionada pelos sistemas que regem a sociedade, possivelmente se trata de uma “escolha”, com a finalidade de escamotear “uma situação perturbadora que ele lutava para esconder: os homens gostavam dele também” (EVARISTO, 2016, p. 88). Nessa tentativa de esconder e se esconder, em nenhum momento é cogitado viver esse amor triplo, visto que o amor heterossexual é o ideal pregado pela sociedade; o amor gay é, muitas vezes, tolerado; o poliamor não tem espaço, por isso, a morte se torna a solução viável “já que não estava dando para viver” (EVARISTO, 2016, p. 94).

Há outros exemplos de maiorias minorizadas, no entanto o foco dado àqueles que estão fora da norma imposta pela heteronormatividade tem certo destaque. O discurso feminista negro se torna aliado contra as opressões sofridas. A literatura de Conceição Evaristo, *corpus* dessa pesquisa, ao utilizar-se desse discurso, confere certo protagonismo àqueles pertencentes as maiorias minorizadas e, num ato de escrita-denúncia, coopera para combater as opressões, os estigmas e os estereótipos.

Isto posto, podemos perceber que o feminismo negro e, por conseguinte, a literatura afro-brasileira de autoria feminina que se constitui a partir do discurso desse movimento, é uma arma potente por pensar as mulheres negras e os sistemas que trabalham a fim de manter o *status quo*, mas não se encerra nisso. Olha para si, para as demandas específicas e reconhece que para que haja uma mudança é preciso enxergar as demandas de outros grupos, aqueles pertencentes às maiorias minorizadas.

Ressaltamos, portanto, que o feminismo negro brasileiro não foi algo constituído facilmente, ao contrário, enfrentou grandes obstáculos para se estruturar como aconteceu em outros países, visto que estamos situados num contexto marcado pelo racismo e sob a égide patriarcal que reduziu a mulher racializada à abjeção. Afirmando essa concepção Conceição Evaristo pondera que a mulher negra pode realizar atividades relacionadas ao corpo, tais como cantar,

dançar, cozinhar, se prostituir, mas não é autorizado a ela escrever, por conseguinte, pensar e lutar contra as opressões que atravessam seus corpos marcados por violências.

Para que o movimento feminista negro fosse formado com bases sólidas, houve a necessidade de enfrentar essas estruturas que “organizam” a sociedade brasileira. Lélia Gonzalez não pensou apenas na importância desse movimento, ela reconheceu as inúmeras dificuldades enfrentadas e apontou algumas que os “novos sujeitos políticos” do movimento feminista negro, as mulheres negras, tiveram que confrontar, além dos já mencionados:

[...] padeciam de duas dificuldades para as mulheres negras: de um lado, o viés eurocentrista do feminismo brasileiro, ao omitir a centralidade da questão de raça nas hierarquias de gênero presentes na sociedade, e ao universalizar os valores de uma cultura particular (a ocidental) para o conjunto das mulheres, sem as mediações que os processos de dominação, violência e exploração que estão na base da interação entre brancos e não-brancos, constitui-se em mais um eixo articulador do mito da democracia racial e do ideal de branqueamento. Por outro lado, também revela um distanciamento da realidade vivida pela mulher negra ao negar toda uma história feita de resistências e de lutas, em que essa mulher tem sido protagonista graças à dinâmica de uma memória cultural ancestral – que nada tem a ver com o eurocentrismo desse tipo de feminismo (GONZALEZ In: BAIRROS, 2000, p. 57).

Lélia Gonzalez expôs alguns itens norteadores que nos levam a refletir as dificuldades que as mulheres negras enfrentaram perante o movimento feminista hegemônico. Ela menciona “apenas” duas dificuldades. No entanto, vale ressaltar que são duas que dialogam com tantas outras que marcham para o seguinte destino: a subalternização da mulher negra; o não reconhecimento das demandas específicas desse grupo; e, talvez, o mais notório, a manutenção do *status quo*.

Pensando pontualmente cada uma das dificuldades citadas por Lélia Gonzalez, sendo a primeira “o viés eurocentrista do feminismo brasileiro”, podemos afirmar, tal como compreende bell hooks quando trata do movimento feminista hegemônico dos EUA, que tínhamos um feminismo, até então destinado a atender as demandas específicas das mulheres que não eram negras. Tal assertiva se valida quando Lélia Gonzalez reconhece que o feminismo brasileiro hegemônico não estabelecia o quão era relevante a questão racial nas hierarquias de gênero,

desconsiderando aspectos históricos que marcaram os corpos negros, sobretudo os femininos.

Omitir e ignorar as questões raciais no movimento feminista brasileiro, como observou Lélia Gonzalez, não implica somente em esquecer a dominação, as violências e explorações presentes nas relações sujeitos brancos e mulheres negras; não implica simplesmente em alimentar e propagar a hipócrita ideia do mito da democracia racial e da tentativa de embranquecimento a qualquer custo; não implica somente em não revelar e negar a realidade dessas mulheres, ignorando as histórias de luta e resistência perante as violências que as atravessam. Obviamente, revela tudo isso e nos permite pensar para além do exposto.

No que diz respeito à segunda dificuldade apresentada por Lélia Gonzalez, a necessidade de um movimento que não ignore as questões citadas e esteja pautado na condição da mulher negra brasileira, englobando aspectos relacionados à raça, gênero e opressão de classe. E, ao mesmo tempo, marcada pelo quilombismo, para utilizar um termo de Abdias Nascimento (1980), visando estratégias de sobrevivência tanto física quanto mental, elaboradas pelas mulheres negras para elas e em prol das comunidades negras, de modo geral.

Quando as mulheres negras escrevem e publicam, elaborando a produção a partir de escrevivências, constituída pelas experiências femininas negras num íntimo diálogo com o feminismo negro, percebermos que há certo aquilombamento. A voz de uma escritora provoca outras a lançar sua voz, num ato de tecer o amanhã, como pressupõe João Cabral de Melo Neto em seu poema *Tecendo a manhã*. A literatura produzida pelas mulheres racializadas antes colocadas à margem, sistematicamente esquecidas e, muitas vezes, questionadas se de fato era literatura, agora se (re)apresenta num ato de insubordinação trazendo aqueles que são vítimas de opressões para o centro do debate.

Nessa perspectiva, sem esquecer das que antecederam, Conceição Evaristo contribui com a sua produção marcada pela experiência de mulher negra com um discurso contra-hegemônico feminista negro brasileiro, reconhecendo que ela, enquanto mulher negra e que a sua produção literária é povoada por maioria minorizadas e, principalmente por aquelas que jamais andaram só: as mulheres negras. Embora a história oficial, escrita pelos donos da prensa, homens brancos detentores do capital, tenha registrado dessa forma, hoje, por meio das

escrevivências podemos perceber que as mulheres negras são, como canta Sued Nunes (2021), “povoadas / quem falou que eu ando só? / Nessa terra, nesse chão de Meu Deus / sou uma mas não sou só”. Vale ressaltar que a música *Povoada* nos permite compreender os ecos apresentados em *Vozes-mulheres*. Ecos que são de “vida-liberdade”.

As considerações referentes ao feminismo negro, reconhecendo a necessidade de pensar a opressão relacionada ao gênero, associada a outras opressões é, sem dúvidas, um marco importante, em especial no contexto em questão, à vida das mulheres negras. No entanto, não é relevante somente à vida dessas mulheres, uma vez que o feminismo negro, como já fora citado, está a favor do combate à opressão de outros grupos que são oprimidos socialmente.

Ao analisar tudo o que foi mencionado até o presente momento sobre o a literatura de Conceição Evaristo, podemos perceber a luta interseccional contra os “modernos aparatos coloniais”<sup>57</sup>. Além disso, a tentativa bem-sucedida de promover e dar visibilidade às pautas e reivindicações dos direitos das mulheres negras, reconhecendo a pluralidade do grupo e, também, a individualidade dessas mulheres.

Todavia, é preciso não esquecer que nem sempre o reconhecimento dessas múltiplas opressões e o diálogo entre elas estabelecidos para a manutenção do lugar imposto às mulheres negras foi uma pauta em questão. Houve um período, sobretudo pensando o feminismo hegemônico, que a mulher negra foi vista a partir de uma única cosmovisão, reconhecendo apenas o aspecto racial e desconsiderando os demais. O feminismo negro se apresenta, neste contexto, como um movimento que pensa às opressões e as suas articulações. Além disso, se propôs a questionar a categoria mulher como algo universal (AKOTIRENE, 2019).

Irmanada aos ideais do movimento feminista negro, a literatura produzida por Conceição Evaristo evidencia o diálogo entre as múltiplas opressões e as implicações nas vidas das mulheres negras e das maiorias minorizadas. À vista disso, temos como resultados uma escrevivência que (con)funde<sup>58</sup> a experiência

---

<sup>57</sup> Termo utilizado por Carla Akotirene em sua obra *Interseccionalidade* (2019).

<sup>58</sup> Podemos entender que há uma fusão, ou seja, o ato de fundir, enquanto sinônimo de juntar, constituindo uma experiência individual povoada de vozes historicamente silenciadas.

individual ao povoamento de outras vozes que foram e, por vezes, ainda hoje são obliteradas.

Dado o fato de que discorreremos sobre a importância do feminismo negro e da literatura afro-brasileira de autoria feminina, foi possível notar que as opressões, sejam elas de gênero, raça e de classe, entre outras, não devem ser pensadas de forma segmentada, mas como uma encruzilhada (AKOTIRENE, 2019). Dito isso, pretendemos refletir acerca do termo “interseccionalidade”, uma vez que ele é de suma importância para o movimento feminista negro e para a elaboração da produção de Conceição Evaristo.

## **2.2 Interseccionalidade: uma encruzilhada necessária**

O termo Interseccionalidade é muito significativo para o movimento feminista negro, por conseguinte, à literatura de Conceição Evaristo. O movimento em questão e a literatura mencionada nasceram com um viés interseccional, posto que reflete e reconhece as múltiplas opressões que marcam a vivências das mulheres negras.

No que diz respeito à “interseccionalidade”, essa terminologia foi elaborada pela defensora norte-americana dos direitos civis Kimberle Crenshaw e propagado no Brasil por meio de seus textos *Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero* (2002) e *A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero* (2004). Crenshaw cunhou esse termo que tem como intuito, a priori, demonstrar que a discriminação racial e a discriminação de gênero não devem ser pensadas separadamente, dado o fato de que operam juntas e em cooperação com outras forças opressoras, para diminuir as oportunidades das mulheres negras na sociedade.

Kimberle Crenshaw ao discutir sobre o tema apresenta algumas ponderações interessantes e necessárias. No segundo texto acima a autora se propõe a refletir sobre dois aspectos: (1) mostrar, embora a partir de uma estrutura provisória, que a discriminação racial e a de gênero atuam unidas, visando reduzir as oportunidades das mulheres negras; (2) ressaltar a necessidade de buscar meios de eliminar essas barreiras (CRENSHAW, 2004).

É preciso reconhecer que a perspectiva interseccional é indispensável para pensar a condição das mulheres negras, porém, apresenta certas dificuldades em

ser implementada, uma vez que eliminar um olhar segmentado e adotar um olhar interseccional demanda esforços, principalmente por parte das maiorias minorizadas, para desconstruir algo que está arraigado na sociedade. Esse olhar, muitas vezes, se fixa apenas em um dos aspectos que oprime determinado grupo social, ora dando centralidade ao gênero, ora raça, ora a classe. Todavia, as opressões

[...] não podem ser enquadradas separadamente nas categorias da discriminação racial ou da discriminação de gênero. Ambas as categorias precisam ser ampliadas para que possamos abordar as questões de interseccionalidade que as mulheres negras enfrentam (CRENSHAW, 2004, p. 8).

Quando nos deparamos com essa proposição, algumas reflexões são possíveis, dentre elas a importância do termo estruturado pela autora e, por conseguinte, a necessidade de não enquadrar a discriminação racial ou a discriminação de gênero, como se elas agissem só, pressupondo que uma mulher negra é discriminada apenas por ser mulher ou por ser negra. A partir da perspectiva interseccional, passamos a compreender que essas mulheres são discriminadas, minimamente, por esses dois aspectos, todavia, sem se reduzir a eles, visto que há outras opressões que atravessam os corpos femininos negros.

A escrita de Conceição Evaristo, neste sentido, apresenta-se madura, pois confere certa centralidade a um determinado grupo social, as mulheres negras, reconhecendo que elas estão nos centros das encruzilhadas, logo, são vítimas de opressões provenientes de diferentes direções. Abordar apenas uma delas é assumir um olhar impreciso, portanto, incoerente e incompleto.

Fátima Lima, em *Raça, gênero e sexualidade: desafios para pensar a interseccionalidade nos Brasis contemporâneos* (2018), compreende que “escrever sobre mulheres negras já é uma escrita interseccional, já é um traço reflexivo que carrega a experiência racial (negra) e a experiência de gênero (mulher) entre outros atravessamentos” (LIMA, 2018, p. 104). Embora a autora defenda isso, é preciso analisar sua assertiva, pois há literaturas que conferem certo protagonismo às mulheres negras, mas alimentam representações estereotipadas. Por mais que aborde raça, gênero e outros atravessamentos, não os reconhece como fatores subalternizantes, como pressupõe a perspectiva interseccional. Sendo assim, não

basta escrever sobre mulheres negras, é preciso atentar à forma que elas são representadas para que essa escrita seja interseccional.

A produção literária de Conceição Evaristo num *continuum* mostra que discriminação racial e de gênero, entre outras, atuam em parceria. Além disso, em sua literatura são evidenciadas reflexões que reconhecem as parcerias entre os sistemas opressores e, ademais, busca formas de suplantar as dores proporcionadas por essa inter-relação. Sendo assim, embora não tenhamos a finalidade de enquadrar a produção dessa escritora, é possível compreender que estamos perante uma produção literária que adota uma perspectiva interseccional.

Estamos lidando com uma produção que certifica que não há distinções apenas entre as mulheres negras e as brancas, mas como ressalta Lima (2018), ao tratar sobre a interseccionalidade, corrobora para vislumbrar “os processos plurais que se dão dentro de grupos identitários, numa releitura a mais ampla possível sobre a pluralidade do processo identitário” (LIMA, 2018, p. 108).

Dessa maneira, depreende-se que na produção evaristiana há compreensão de que o grupo identitário ao qual a autora se dedica a tratar em suas obras, as mulheres negras, são plurais. Isso se torna evidente quando olhamos para as personagens e nos deparamos com inúmeras mulheres negras, parte considerável delas oriundas das classes menos favorecida, por isso, residentes em favelas ou outros espaços na cidade destinados a esse grupo. Ainda que tenham esses pontos de confluência, elas não são um grupo homogêneo.

Na antologia poética *Poemas de Recordação e outros movimentos* (2017), por exemplo, são evidenciadas as mulheres negras em sua multiplicidade: mães, crianças, velhas, pobres, entre outras. Cada uma delas experienciando as dores e as delícias de ser uma mulher negra.

A maternidade se evidencia, principalmente, nos seguintes poemas: *Eu-mulher* ao ressaltar que ela carrega dentro de si a “força-motriz. / Eu-mulher / abrigo da semente / moto-contínuo / do mundo”. Pensar a maternidade a partir desse poema nos leva a compreender as “alegrias da maternidade” das mulheres negras consciente que ela não “inaugura a vida” somente, mas abriga o em si a mão de obra barata que é obrigada a se colocar à disposição dos detentores do capital, portanto, “o motor-contínuo do mundo”

Outro poema que retoma a maternidade, mas que evidencia esperança, ainda que não esqueça as dores, é *Vozes mulheres* que evoca desde a voz da bisavó, da avó, da mãe até chegar a voz da filha, aquela que “se fará ouvir a ressonância / O eco da vida-liberdade” (EVARISTO, 2017, p. 2). Nele é possível acreditar em dias melhores, posto que as mulheres negras que não tinham voz, por isso, ecoavam apenas obediências “aos brancos-donos de tudo”, num ato gradativo se tornam insubmissas a cada geração e se fazem ouvidas.

Apesar de a autora ter como protagonista as mulheres negras, no que diz respeito à infância na antologia em questão, ela dedica dois poemas, um pensando a infância da menina negra e outro a infância do menino negro: *A menina e a pipa-borboleta* e *O menino e a bola*. Os poemas não escancaram a condição social dessas crianças, mas sinaliza ao leitor marcas da pobreza e do abandono. Nada é posto gratuitamente no texto literário, inclusive a sua disposição ao longo da obra. Esses dois poemas são dispostos um na frente de outro a fim de evidenciar que a criança racializada não está imune às violências. Essas violências podem levar à morte, como ocorreu no poema *O menino e a bola*.

No poema *A menina e a pipa-borboleta* temos o estupro, a gravidez, resultado dessa violência e, por fim, mas sem finalizar a dor, o aborto e o abandono. Já em *O menino e a bola* nos deparamos com o atropelamento, que resulta em um “corpo-menino” (EVARISTO, 2017, p. 51), cujo corpo “sacode a morte” (idem) e, à vista disso, “dorme / no asfalto” (idem). Os aspectos que resultaram nas violências sofridas pela menina que não devem ser desconsiderados é o gênero, a raça e condição social, elementos lidos aqui como decisivos para resultar nas violências sofridas. No que diz respeito ao outro poema, raça e classe são fatores preponderantes para culminar na morte da personagem. Desse modo, podemos perceber que os sistemas opressores são vistos e abordados por Conceição Evaristo.

Essa autora, num ato consciente, uma vez que estamos discorrendo sobre a produção de uma intelectual negra, se apresenta conhecedora, como ressalta no poema *Certidão de óbito* presente na antologia mencionada, que “A certidão de óbito, os antigos sabem, / veio lavrada desde os negreiros” (EVARISTO, 2017, p. 17). Neste momento, faz-se necessário pontuar que apesar de ela mencionar apenas a questão racial, toda a sua produção depõe ao seu favor, admitindo que

refletir a questão racial é um ponto, mas não é o único sistema opressor que atravessa as mulheres negras, há outros, e eles gradativamente vem sendo apontados e nomeados. Fator importante, pois só conhecendo os “inimigos” é possível combatê-los com maior intensidade.

Apesar de hoje termos consciência da importância desse olhar interseccional, no contexto em que Crenshaw elaborou o termo, ele foi um tanto inovador, por isso, digno de atenção, sobretudo às mulheres negras. Por um longo período se tratou da discriminação de gênero e da discriminação de raça como elementos que não estabeleciam interação. Havia uma segmentação, “muros” que separavam esses temas, como se eles em momento algum se encontrassem.

A interseccionalidade, neste contexto, propõe a desconstrução da segmentação de opressões, posicionando-se como uma ponte, que estabelece relação entre as opressões, resultando, assim, no reconhecimento de que a “discriminação racial que afeta mulheres e a discriminação de gênero que afeta mulheres negras sejam consideradas mutuamente e não de uma maneira excludente” (CRENSHAW, 2004, p. 8).

A escrita de Conceição Evaristo desde as suas primeiras publicações dá indícios que estamos lidando com textos que admitem de forma consciente o agir mútuo das discriminações de gênero, de raça e classe. Num dos seus primeiros contos publicados, *Maria*, presente em *Olhos d'água* (2016), mencionado na primeira parte deste capítulo, a autora coloca em evidência a pobreza da personagem e, atrelado a isso, traz para discussão aspectos relacionados ao fato de ser uma mulher negra. Ao realizar isso, torna-se inviável pensar que apenas um elemento opressor corrobora para que as violências sejam perpetradas contra a personagem.

O conto *Luamanda*, inserido na mesma antologia *Olhos d'água* (2016), retrata uma personagem negra construída a partir de uma perspectiva interseccional. Embora livre e sexualmente ativa, o estereótipo de mulata, muitas vezes atribuído às mulheres negras, não a comporta, pois não se trata de uma narrativa que reitera a mulher negra como um “objeto” desejado. Ao contrário, há uma ressignificação, temos uma mulher racializada desejante, principalmente de amores. Amores esses de macho menino; de “um homem que viria inaugurar novos ritos em seu corpo” (EVARISTO, 2016, p. 60); “o amor em braços semelhantes aos

seus” (EVARISTO, 2016, p. 61); nos braços de um jovem; e experienciou “a paixão avassaladora pelo velho” (EVARISTO, 2016, p. 62).

As vivências de Luamanda não se limitaram ao amor e à paixão, mas também à dor. O deslocamento do lugar de objeto e abjeto imposto às mulheres negras, para um ser autônomo, dona do próprio desejo, resulta em violência por parte de um dos homens que ela amou:

Se havia o amor na vida de Luamanda, também um grande fardo de dor compunha as lembranças de seu caminho. A vagina ensanguentada, perfurada, violada por um fino espeto, arma covarde de um desesperado homem, que não soubera entender a solidão da hora da partida. E durante meses, o sangue menstrual de Luamanda, sangue de mulher que nasce naturalmente de seu útero-alma vinha misturar-se ao sangue e pus, dádivas dolorosas que ela ganhara de um estranho fim amoroso. E pior do que a dor foi a dormência de que foi atacada, em sua parte tão viva, durante meses a fio. Logo ali onde a vida se entranha e desentranha. Ali onde Luamanda havia parido concretas e vitalícias lembranças de si e de outro homem que ela amara tanto, nas doces visagens de seus filhos. Foi um tempo em que precisou exercitar a paciência com o seu próprio corpo. Trancada em si, ou melhor, aberta para si mesmo, com as mãos espalmadas e leves imaginava lenitivos carinhos. Chorando alisava, bulia, contornava uma cicatriz que ficara desenhada em um ponto da pele, onde os pelos se rarearam para sempre. Era um ponto único, minúsculo, um impertinente calombo. Ali, então alisava a dor e seus contornos. Era preciso convencer-se na sua floresta espessa e negra de que o prazer era uma via retornável, de que o gozo ainda era possível (EVARISTO, 2016, p. 62 – 63).

O desesperado homem não soubera entender não só a partida, mas o lugar escolhido que a personagem se colocou, portanto, fere a vagina de Luamanda. A escolha dele em ferir o órgão sexual feminino é muito significativa, pois denota uma tentativa de silenciamento do desejo da mulher negra, demonstrando inabilidade de aceitar essa mulher como dona do próprio desejo e do seu corpo.

As mulheres racializadas e não racializadas têm sistemas opressores comuns em alguns momentos. No entanto, é preciso reconhecer, como já foi mencionado quando discutimos o feminismo negro, que as negras são vítimas de múltiplas opressões, enquanto as não racializadas, apesar de vítimas do sexismo, gozam dos privilégios proporcionados pela branquitude. Esse preâmbulo foi realizado, com intuito de demonstrar que as mulheres negras são, portanto, vítimas da violência de gênero, do racismo e do passado escravo. Esses elementos

contribuíram para moldar o olhar do homem sobre as mulheres racializadas, principalmente os brancos. Isso justifica, em termos, a tendência de manter essa perspectiva de posse sobre o corpo e, também, sobre o desejo feminino.

Um olhar que reflete sobre essas múltiplas opressões, do passado-presente que atravessaram e atravessam as mulheres negras e a admissão de que estamos lidando com um grupo heterogêneo, oprimido não só pelo gênero, raça e classe social, é primordial. Conceição Evaristo ao elaborar suas personagens, a partir de um brutalismo poético, reconhece essa pluralidade e vai desvelando as camadas de opressões, a fim de demonstrar todas elas, ou pelo menos, parte considerável.

Contudo, faz-se necessário ressaltar que as questões relacionadas à interseccionalidade são, na realidade, um enorme desafio. A responsável teórica pela elaboração do conceito tem consciência disso ao pontuar que a interseccionalidade visa expor a diferença dentro da diferença. Nos termos da autora:

Isso significa que precisamos compreender que homens e mulheres podem experimentar situações de racismo de maneiras especificamente relacionadas ao seu gênero. As mulheres devem ser protegidas quando são vítimas de discriminação racial, da mesma maneira que os homens, e devem ser protegidas quando sofrem discriminação de gênero/racial de maneiras diferentes.

Da mesma forma, quando mulheres negras sofrem discriminação de gênero, iguais às sofridas pelas mulheres dominantes, devem ser protegidas, assim quando experimentam discriminações raciais que as brancas frequentemente não experimentam. Esse é o desafio da interseccionalidade (CRENSHAW, 2004, p. 8).

O exposto por Kimberlé Crenshaw demonstra o quanto é desafiador pensar a partir de uma perspectiva interseccional, pois trata-se de reconhecer que as mulheres negras e os homens negros, sofrem em virtude da opressão racista, mas elas têm suas especificidades devido ao gênero. Ela reconhece ainda que é possível assentir que as mulheres racializadas e as mulheres brancas sofrem por conta da opressão de gênero. Todavia, é necessário admitir que as mulheres de cor, neste contexto, têm suas especificidades devido à opressão racial.

Sendo assim, a concepção interseccional busca assegurar que as especificidades desse grupo sejam identificadas e examinadas, ou seja, as interdependências entre as “relações de raça, sexo e classe e dar significado à

especificidade da luta das mulheres negras seja no debate feminista, seja no antirracista” (LOPES, 2020, p. 86). A proposta de Kimberlé Crenshaw tem um papel importante, pois cria um conceito e sistematiza uma ideia até então discutida, sobretudo, no movimento feminista negro, porém sem ser nomeado.

Interessante também é o que Cidinha da Silva (2018) propõe como reflexão sobre o feminismo negro brasileiro, ela afirma que antes mesmo da elaboração do termo Interseccionalidade havia pensadoras negras que já propunham uma perspectiva interseccional. Para sustentar tal declaração, Silva menciona que em meados de 1970 Lélia Gonzalez, precursora do movimento feminista negro no Brasil, já articulava questões relacionadas à opressão de gênero, raça e classe:

Lélia Gonzalez é a precursora, no Brasil, de todas as mulheres negras que se identificam com os princípios filosóficos e políticos de eliminação da opressão sofrida e das desigualdades daí decorrentes e de promoção da nossa autonomia. Já no final dos anos 1970, Lélia, articulando questões ligadas à opressão de gênero, raça e classe, alertava sobre a interseccionalidade (sem usar a expressão) das violências sofridas por nós. Fazia isso enquanto Patrícia Hill Collins escrevia as reflexões que viriam a substantivar o trabalho de ativistas e pesquisadoras negras no Brasil e na América Latina (SILVA, 2018, p. 167).

A relevância de Lélia Gonzalez é, sem dúvidas, inestimável para o movimento feminista negro brasileiro, visto que foi ela quem moldou tal movimento e, antes mesmo da elaboração desse termo tão importante ao feminismo negro, já buscava refletir sobre a articulação entre gênero, raça e classe, posteriormente, nomeada de interseccionalidade.

Silva traz ainda alguns apontamentos acerca do termo e sua relação com a produção teórica de Lélia Gonzalez. Reconhece que apesar da importância do pensamento de Lélia Gonzalez, a autora ainda é pouco estudada na academia. Dentre os fatores que atribui para o pouco reconhecimento da intelectual negra, aponta que escreveu antes do advento da internet, isso fez com que sua produção teórica não tivesse ampla recepção. Atrelado a isso, Cidinha da Silva aponta ainda que “boa parte das jovens feministas negras credita à Kimberlé Crenshaw o conceito de feminismo interseccional. Contudo, Lélia Gonzalez já articulava a ideia vinte anos antes” (SILVA, 2018, p. 167) e acrescenta:

Apesar de não ter cunhado a expressão feminismo interseccional, a gênese do conceito já estava na obra de Lélia e em sua intervenção política. Falava-se, naquele momento, em especificidades das mulheres negras, opressão tripla (raça, gênero, classe), depois em opressão múltipla ou multifacetada (SILVA, 2018, p. 167).

Ao trazermos as considerações de Cidinha da Silva é importante pontuar que não temos como objetivo desvalorizar a importância de Kimberlé Crenshaw e o termo por ela estruturado. Deslegitimar suas contribuições é impossível, dada a relevância que ela tem para pensar a mulher negra na contemporaneidade e os grupos oprimidos socialmente. Todavia, se faz necessário reconhecer o mérito de Lélia Gonzalez ao propor uma ideia revolucionária, a interligação das opressões para refletir sobre a condição da mulher negra na sociedade brasileira, num período em que a segmentação das opressões estava vigente.

Flavia Rios e Alex Ratts (2018) ao refletirem sobre a perspectiva interseccional de Lélia Gonzalez dialogam com as ponderações de Silva, ao defender que Lélia Gonzalez “antecipou algumas abordagens do que posteriormente se denominaram de interseccionais” (p. 390). Com o intuito de justificar tal assertiva, os pesquisadores ponderam que em seus estudos, Lélia Gonzalez adotava uma leitura que associava o racismo, o sexismo e, além disso, a exploração capitalista (RIOS; RATTTS, 2018).

É importante ressaltar que além de Cidinha da Silva (2018), Flavia Rios e Alex Ratts (2016), há outros pesquisadores que tratam de questões raciais e do feminismo negro que defendem o fato de Lélia Gonzalez ter antecipado o que atualmente denominamos de interseccionalidade. Carla Akotirene (2019), em seu livro *Interseccionalidade* (2019), por exemplo, reafirma esse pensamento.

A filósofa brasileira Djamila Ribeiro (2018)<sup>59</sup> ampliando a nossa visão para além do território brasileiro, compreende que antes mesmo da estruturação do conceito interseccionalidade já havia pensadoras negras que adotavam um viés interseccional em suas discussões. Para exemplificar, a filósofa cita a estadunidense Angela Davis e sua obra *Mulheres, raça e classe*, publicado originalmente em 1981. Nessa produção, Angela Davis busca propor um

---

<sup>59</sup> Entrevista concedida ao Nexo Jornal em 2018.

movimento feminista que lute contra as opressões, considerando a interligação entre capitalismo, sexismo e racismo.

Faz-se necessário pensar que a perspectiva interseccional não foi abordada apenas no campo intelectual, numa concepção teórica. A arte elaborada por mulheres negras já apresentava e continua adotando um viés interseccional. Quando discutimos a literatura afro-feminina no primeiro capítulo, mencionamos algumas autoras negras, dentre elas Geni Guimaraes, Sônia Fátima da Conceição, Mirian Alves, Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira e Cristiane Sobral e seus respectivos textos literários. Ali foi possível verificar que a produção literária dessas mulheres aborda a questão racial, a experiência da mulher negra na sociedade brasileira, a exploração capitalista, mas não se encerra aí. Essas e outras autoras evocam para as narrativas e poemas outras questões que são decisivas à marginalização das mulheres negras.

Como já pontuamos em momento anterior, reconhecer essas outras opressões é primordial, pois como pontuou Crenshaw (2004), é uma forma de assegurar que há diferença dentro da diferença. Conceição Evaristo reconhece aspectos comuns que marcam a vida e, às vezes, a morte de mulheres negras. Contudo, esta autora traz algumas personagens que nos leva à compreensão de que, por serem plurais, as mulheres negras não são vítimas somente da tríade de opressões mencionadas ao longo do texto. Há outras que se inter-relacionam, contribuindo para a marginalização das mulheres negras.

Ela traz as mulheres negras pobres, mas não só elas; as mulheres negras velhas pobres e faveladas, como Maria-Velha e a Outra em *Becos da memória*; mulheres negras que amam suas semelhantes com as protagonistas dos contos *Isaltina Campo Belo*, *Luamanda*, *Beijo na face* e a personagem do romance *Canção para ninar menino grande* (2018); a mulher negra que é deficiente, protagonista do conto *Mirtes Aparecida da Luz*; as mulheres negras que optam pela maternidade como ocorre em *Shirley Paixão*, *Isaltina Campo Belo*, *Lia Gabriel*, *Amarides Florença* e, também, aquelas que escolhe qual filho quer acolher, como em *Quantos filhos Natalina teve*.

Jurema Werneck no seu texto de introdução da obra *Olhos d'água* (2016), pontuou que as mulheres negras têm muitas formas de estar no mundo. Ao afirmar isso, somos levados à compreensão que a depender da forma que ela está ou que

a ela é imposto estar, há possibilidade de outros atravessamentos. Adotar uma perspectiva interseccional é olhar de forma atenta a esses outros atravessamentos e identificar as consequências.

O exposto, até o presente momento relacionado a concepção interseccional, nos dá margem à compreensão de que o movimento feminista negro foi forjado a partir dessa perspectiva ao reconhecer as múltiplas opressões. No entanto, no processo de amadurecimento desse movimento há certa ampliação para além da concepção raça, gênero e classe. Outros fatores de opressão até então pouco consideradas, ganham visibilidade.

Sendo assim, somos direcionados a afirmar que o movimento feminista negro, de modo geral, foi estruturado a partir da concepção interseccional, mesmo antes do conceito ter sido estruturado. Isso se evidencia desde Sojourner Truth até o pensamento feminista negro contemporâneo, posto que as feministas negras se propõem a combater todos os “modernos aparatos coloniais” que trabalham em prol da opressão das mulheres negras e das minorias.

Vale mencionar, com base em bell hooks (2019), que na contemporaneidade é comum pesquisadores que trabalham com o feminismo estabelecer relação entre o gênero, a raça e a classe, muitas vezes, se esquecendo de que no início do movimento feminista hegemônico, parte considerável das pensadoras do movimento eram brancas e pertencentes as classes privilegiadas, que frequentemente não eram receptivas quando se propunham à adoção desta perspectiva.

Além disso, bell hooks aponta que as feministas denominadas de radicais/revolucionárias que ousavam tratar sobre o gênero a partir da vertente raça-sexo-classe não eram benquistas, por isso, acusadas de traidoras e destruidoras do movimento. As mulheres negras que permaneciam no movimento feminista hegemônico, nas poucas vezes que tinham oportunidade de falar, eram motivadas e limitadas a tratarem sobre as questões raciais, como se fossem vítimas apenas dessa opressão.

É preciso reconhecer as fragilidades apresentadas no feminismo que aqui denominamos hegemônico e, além disso, ressaltar a importância da interseccionalidade, mormente para o feminismo negro, pois ele indica um posicionamento desse movimento “frente às opressões da nossa sociedade

cisheteropatriarcal branca e de base europeia, desfazendo a ideia de um feminismo global e hegemônico como voz única” (RIBEIRO, 2019, p. 11). Assentir a existência de outras vozes e sua legitimidade é, em outros termos, compreender que o vocábulo mulher deve ser pensado sempre no plural: mulheres, posto que elas são múltiplas e, além disso, admitindo que quando se é mulher, isso não é tudo, há outros elementos que as constituem e eles, sem dúvidas, devem ser considerados (BUTLER, 2017).

Reconhecer essas outras vozes é um exercício um tanto difícil. Tal pressuposto se firma se considerarmos o discurso de Audre Lorde proferido na Conferência do *New York University Institute for the Humanities*, (1979), quando ela declara que as mulheres foram “educadas”, no que diz respeito às diferenças entre elas, para seguir duas linhas de raciocínio: (1) ignorar as diferenças existentes; e/ou (2) enxergar as diferenças como elemento segregacionista, por isso, digno de desconfiança. Dito isso, entendemos que essas duas vertentes direcionam para um único lugar: a manutenção do sistema vigente.

Quando temos a elaboração de um movimento feminista negro pautado nas demandas das mulheres negras e, ao mesmo tempo, reconhecendo as diferenças existentes, conseqüentemente, temos como resultado um olhar com desconfiança por parte do movimento feminista hegemônico, que afirmou num tom de acusação que as mulheres negras participantes do movimento feminista negro estavam contribuindo para o enfraquecimento do feminismo hegemônico. Entretanto, como já foi apontado, tal ação só culmina em um único resultado, conforme citado anteriormente.

É preciso reconhecer a diversidade e, ao mesmo tempo, desconstruir essa maneira que as mulheres foram “educadas” a respeito da diferença, para que todas compreendam, como sugeriu Jarid Arraes (2014)<sup>60</sup>, que “afunilar demandas é uma prática comum dentro dos movimentos sociais. Não há por que manter uma falsa impressão de homogeneização quando a diversidade é capaz de produzir muito mais união e potencial comunitário”.

---

<sup>60</sup> ARRAES, Jarid. Feminismo Negro: Sobre minorias dentro da minoria. *Jornal Opinião Pública*. Publicado abril 20, 2014. Disponível em: <https://www.sul21.com.br/opiniaopublica/2014/04/feminismo-negro-sobre-minorias-dentro-da-minoria-por-jarid-arraes/>. Acesso em: 13 de abril de 2021.

A literatura de Conceição Evaristo ao constituir-se a partir do feminismo negro, portanto, de um viés interseccional, tem auxiliado para o reconhecimento das maiorias minorizadas e da diversidade existentes dentro desses grupos, particularmente daqueles racializados, tornando visível os que foram apagados da e na história, ou que foram apresentados a partir de uma única ótica, por vezes estereotipados. Nesse processo, a autora legitima a identidade humanizada de mulheres negras e homens negros, sejam eles cisgênero ou transgênero, hétero ou gay.

Torna-se viável afirmar que a literatura evaristiana é insubmissa quando coloca no centro quem esteve e, muitas vezes, continua à margem; quando oportuniza que vozes silenciadas sócio e historicamente sejam ouvidas; quando ressignifica a abjeção atribuída a alguns corpos, num ato de humanização; quando, por fim, apresenta uma outra perspectiva da história, agora marcada pela experiência feminina negra, a fim de contrapor a “história única”, que por um longo período foi tomada como verdade absoluta.

Embora outros sujeitos ganhem certo espaço nessa literatura, é dado destaque às mulheres pertencentes aos grupos compreendidos como fora do círculo de “mulheres aceitáveis”, ou seja, as mulheres pobres, lésbicas, negras e velhas, que se unem com o propósito de “definir e buscar um mundo no qual todas nós [mulheres] possamos florescer” (LORDE, 2013)<sup>61</sup>.

O intuito ao trazer o termo interseccionalidade não é atribuir a ele uma definição precisa, mas trazer discussões e apontar, a partir de diferentes perspectivas, sobretudo de mulheres negras, a importância do termo, em especial para o feminismo negro. No entanto, é preciso demarcar que o principal pressuposto do termo em questão é, segundo Carla Akotirene, “dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado” (AKOTIRENE, 2019, p. 14). Quando Akotirene realiza tal assertiva, a pretensão não é atribuir à interseccionalidade apenas a ideia de múltiplas opressões, mas compreender o termo como “uma lente analítica sobre a interação estrutural em seus efeitos políticos e legais” (AKOTIRENE, 2019, p. 37)

---

<sup>61</sup> LORDE, Audre. Mulheres negras: As ferramentas do mestre nunca irão dismantlar a casa do mestre. *Portal Geledés*. Publicado em: julho de 2013. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mulheres-negras-as-ferramentas-do-mestre-nunca-irao-desmantelar-a-casa-do-mestre/>. Acesso em: 10 de outubro de 2021.

e, acrescido a isso, evidenciar como e em que medida as “mulheres negras são discriminadas e estão mais vezes posicionadas em avenidas identitárias, que farão delas vulneráveis à colisão das estruturas e fluxos modernos” (AKOTIRENE, 2019, p. 37).

Tendo em vista que não temos a finalidade de atribuir uma definição precisa, mas fomentar discussões e reconhecer a relevância do termo, entendemos que é indispensável compreender como se deu a estruturação desse termo, já que, conforme mencionamos, a ideia de pensar as opressões de forma interligada se fez presente desde o início do movimento feminista negro, porém não tínhamos um termo capaz de definir tal ação.

A concepção da interseccionalidade nasce no movimento de mulheres negras, posteriormente, chegar à academia. Nesse sentido, o ingresso das mulheres racializadas na educação superior e na pós-graduação foi imprescindível para a consolidação do termo. Adentrar nesse espaço tornou-se importante, uma vez que o conhecimento produzido no interior do movimento feminista negro passa a ser “validado” no meio acadêmico. No caso específico das mulheres de cor, compreendidas por Carla Akotirene como infiltradas na academia, elas assumiram o compromisso de “desfazerem rotas hegemônicas da teoria feminista e maternarem afeto, de si, em prol de quem sangra, porque o racismo estruturado pelo colonialismo moderno insiste em dar cargas pesadas a mulheres negras e homens negros” (AKOTIRENE, 2019, p. 15).

Angela Davis dialoga com o exposto, pensando em especial sobre a situação da mulher negra, ao defender que “quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela, porque tudo é desestabilizado a partir da base da pirâmide social onde se encontram as mulheres negras” (DAVIS, 2017)<sup>62</sup>. Essa declaração nos permite perceber o quanto é relevante o movimentar das mulheres negras na sociedade, pois essa movimentação se torna uma das formas de abalar essas estruturas vigentes, que por um longo período estiveram sustentando a sociedade.

---

<sup>62</sup> Angela Davis em entrevista Reportagem cedida a Alê Alves para o Jornal El País em 27 de julho de 2017. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/27/politica/1501114503\\_610956.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/27/politica/1501114503_610956.html). Acesso em: 15 de agosto de 2021.

Ao desestruturar essas bases as mulheres negras criam fissuras que as permitem acessar lugares que até então não podiam. Vale ressaltar que tais fissuras não beneficiam apenas a elas, mas aos grupos sócio, histórico e culturalmente oprimidos.

A partir do exposto, podemos compreender a relevância das mulheres negras na estruturação do feminismo negro, movimento que é interseccional em sua essência. Sendo assim, reconhecemos o movimento feminista negro como um espaço de resistência instituído por mulheres negras, ou seja, um quilombo feminino que utiliza estratégias políticas e sociais para sobreviver, resistir e emancipar esse grupo social que foi e é atravessado por diversas opressões.

O discurso feminista negro não se deteve, apenas, ao movimento social, como as águas de Oxum<sup>63</sup>, que atravessam diferentes biomas e, após percorrerem longo caminho, encontram o mar, assim, tem sido o feminismo negro. Obviamente, essas águas têm encontrado pedras no caminho, mas isso não tem impedido que siga seu curso. Dito isso, constatamos que o discurso feminista negro tem se difundido em diferentes segmentos da sociedade e, aos poucos, ganhado espaço e visibilidade. Dentre os segmentos que ele tem se feito presente, podemos mencionar a arte literária.

A produção de Conceição Evaristo – poemas, contos e romances – é marcada pela experiência da mulher negra atrelada às concepções do feminismo negro. Isso se evidencia quando Conceição Evaristo adverte que, aos poucos, vai de forma consciente elaborando sua produção e comprometendo sua escrita particularmente com as mulheres negras (EVARISTO, 2007). Quando toma tal atitude, a autora em questão realiza um pacto com suas semelhantes e as colocam no centro de sua produção literária a fim de construir um projeto literário-estético-político para (des)silenciar as mulheres negras e (re)elaborarem suas identidades, portanto, “aquilombando esperanças / na escuridão da noite”<sup>64</sup> e, por

---

<sup>63</sup> Segundo Hemerly (2018, *online*) Oxum “é um termo que vem da língua iorubá, tendo como origem o nome do rio Osun, localizado no sudoeste da Nigéria. Não por coincidência, Oxum é considerada dona das águas doces tanto no Candomblé quanto na Umbanda (religião na qual é sincretizada com Nossa Senhora da Conceição, santa católica). A orixá representa o poder feminino através do arquétipo da mulher elegante e amorosa, mas também inteligente, determinada, persistente, desinibida e senhora da fertilidade”.

<sup>64</sup> Fragmento do poema *Meu corpo igual* presente na antologia *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017, p. 15).

consequente, “desafinando o macho cancionista / organizador dos sons disrítmicos / do mundo”<sup>65</sup>.

As diferenças não podem continuar sendo muros que segregam, elas devem se tornar pontes que ligam as mulheres que estão fora do círculo de “mulheres aceitáveis” para que, assim, elas se unam e lutem em prol da destituição de sistemas que as oprimem, desmantelando a casa do mestre e construindo um teto todo seu.

---

<sup>65</sup> Fragmento do poema *Pigmeia, Edmea e Macabéa* presente na antologia *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017, p. 97).

## CAPÍTULO III

### DO PROTAGONISMO FEMININO NEGRO À AMPLIAÇÃO DA CONCEPÇÃO DE MULHERES NEGRAS <sup>66</sup>

#### 3.1 “As sementes que o vento espalhou pelas ruas...”<sup>67</sup> e o direito desta colheita

*Ponciá Vicêncio* (2003) é a primeira publicação individual de Conceição Evaristo. Trata-se de um romance de autoria de uma escritora negra que traz para o bojo da narrativa uma protagonista negra que dá nome à obra. Ousamos afirmar que o romance em questão é um marco não só para a literatura afro-brasileira de autoria feminina, em particular, mas para a literatura brasileira contemporânea, sobretudo nas duas primeiras décadas do século XXI.

O romance potencializou o reconhecimento com maior veemência da literatura afro-brasileira, em outros termos, podemos entender que ele corroborou a abertura a determinado grupo de escritoras e escritores. Há um despontar da esperança naquelas/naqueles que foram oprimidas/oprimidos pelo silenciamento secular. Isso se evidencia, por exemplo, quando observamos o levante das escritoras e escritores negros que têm oportunidade de publicar no século XXI. No entanto, não se limita a isso, temos o resgate de autoras e autores negros apagados da historiografia literária brasileira, que publicaram nos séculos anteriores.

No que diz respeito à obra *Ponciá Vicêncio*, Conceição Evaristo se propõe a refletir sobre diversos aspectos, dentre eles, podemos destacar: questões relacionadas à mulher, a partir de uma vertente interseccional; a identidade étnico-racial dos negros, no contexto escravista e pós-abolição; e, além disso, a *perspectiva social* de negros e negras sobre si mesmas/mesmos, a fim de desmistificar alguns estereótipos criados e retroalimentados pela sociedade brasileira, sobretudo no pós-abolição.

---

<sup>66</sup> Informo que este capítulo é mais extenso que os demais, visto que temos como objetivo aprofundar na análise das obras, que são *corpus* da pesquisa.

<sup>67</sup> O título é constituído em partes de alguns versos do poema “Filhos da rua”, de Conceição Evaristo, publicado na antologia *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017).

O protagonismo de Ponciá Vicêncio, uma mulher negra que ainda carrega as marcas do passado colonial escravista, pode ser lido como uma ruptura com o sistema literário brasileiro hegemônico. A ruptura em questão se dá por diversos aspectos, no entanto, um em especial nos chama a atenção: a presença de uma perspectiva social feminina afrocentrada. À mulher negra não é outorgado o lugar de coadjuvante, mas de protagonista capaz de proporcionar reflexões sobre o passado, o presente e o futuro, por meio da memória individual e, às vezes, coletiva.

Embora reconheçamos a importância de Conceição Evaristo, não podemos cair na cilada (im)posta pelo sistema literário brasileiro hegemônico, apagando aquelas que antecederam a autora. Dois nomes, vozes pioneiras insubmissas num contexto patriarcal, racista e classista: Maria Firmina dos Reis (1822-1917) e Carolina Maria de Jesus (1914-1977).

Ao aludir a essas escritoras e reconhecer as contribuições dadas por elas para o que hoje denominamos de literatura afro-brasileira, devemos ter em mente que diversos obstáculos vêm sendo superados, dentre eles, o racial, o de gênero e o classista. Apesar disso, não há como sermos omissos e dizer que os problemas estão superados. Maria Firmina dos Reis, por exemplo, escreveu seu romance em 1859 e foi redescoberta apenas em 1973, após “[...] parte da sua obra e, também, parte de sua história pessoal ficarem arquivadas por longos anos nos porões de uma biblioteca pública do Maranhão” (DIOGO, 2016, p 28-29).

Por sua vez, Carolina Maria de Jesus, além de enfrentar os sistemas mencionados, após ter sua obra publicada, já tendo certo prestígio, sendo estudada e reconhecida (inter)nacionalmente, em meados de 2017, teve sua produção questionada, se de fato era, ou não, literatura.

Tal indagação infundada foi registrada pelo jornalista Ivan Longo, numa reportagem divulgada pela Revista Fórum, intitulada *Professor branco diz que obra de Carolina Maria de Jesus não é literatura e provoca embate no RJ* (2017). O jornalista relata que a Academia Carioca de Letras promoveu uma homenagem a Carolina Maria de Jesus, porém a fala do professor Ivan Cavalcante Proença suscitou certo desconforto àqueles que estavam presentes, quando afirmou que a obra de Carolina Maria de Jesus não poderia ser considerada literatura, mas um “[...] relato natural e espontâneo de uma pessoa que não tinha condições de existir por completo. [...] Ouvi de muitos intelectuais paulistas: ‘Se essa mulher escreve,

qualquer um pode escrever””. A poeta negra Elisa Lucinda ao ouvir o exposto, reclamou dizendo: “Desculpe, Ivan, mas é literatura sim!”.

O relato tem o objetivo de exemplificar algumas entre as inúmeras pedras no caminho que as mulheres afro-brasileiras enfrentam para se fazerem ouvir, pois, como disse Conceição Evaristo, em entrevista a Bárbara Araújo, no *Blogueiras Feministas* (2010, s/p), o povo pede o direito da escrita e da leitura. Ressalta que não necessariamente a escrita do povo deve estar pautada na norma culta da língua. Nas palavras da autora, “[...] escrever, o exercício da escrita, é um direito que todo mundo tem. Como o exercício da leitura, como o exercício do prazer, como ter uma casa, como ter uma comida”, e, logo após conclui que “[...] a literatura feita pelas pessoas do povo rompe com o lugar pré-determinado”.

Conceição Evaristo foi pontual ao reclamar o direito da escrita e da leitura ao povo. Vale ressaltar que o termo “povo” faz referência, especialmente, à população negra. Essa reivindicação toma dimensão dupla, pois remete, primeiramente, à necessidade de políticas públicas que eliminem o analfabetismo entre tal população, parcela maior da sociedade brasileira que não tem acesso à educação formal, no Brasil. Segundo relatório publicado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE<sup>68</sup> (2020), a taxa de analfabetismo dos pretos e pardos de 15 anos ou mais é 5,3% maior que a dos brancos.

Outra dimensão da reivindicação de Conceição Evaristo, ainda mais abrangente, é aplicada ao campo literário. Trata-se do direito de assenhorear-se da pena, a fim de escrever e se inscrever na literatura, assumindo, então, um lugar diferente daquele historicamente reservado “ao povo” e, especialmente, às mulheres negras na sociedade brasileira e, por conseguinte, na literatura brasileira.

O direito à educação formal, logo, à escrita e à leitura é visto pela autora como um direito básico, inclusive, daqueles/as que foram silenciados e postos/as à margem na sociedade brasileira. A reflexão em questão nos remete ao texto de Antonio Candido *Direito à Literatura* (2013), que compreende o acesso à literatura

---

<sup>68</sup> PNAD Educação 2019: Mais da metade das pessoas de 25 anos ou mais não completaram o ensino médio – IBGE. Publicado em 15 de julho de 2020. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/28285-pnad-educacao-2019-mais-da-metade-das-pessoas-de-25-anos-ou-mais-nao-completaram-o-ensino-medio>. Acesso em 15 de setembro de 2020

como um direito fundamental a todos e não um privilégio de um seletivo grupo, como ocorre no Brasil. Nas palavras do autor:

[...] eu lembraria que são bens incompressíveis não apenas os que asseguram a sobrevivência física em níveis decentes, mas os que garantem a integridade espiritual. São incompressíveis certamente a alimentação, a moradia, o vestuário, a instrução, a saúde, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão etc.; e também o direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à literatura (CANDIDO, 2010, p. 174).

As reflexões suscitadas por Antonio Candido com esse texto, que foi publicado há mais de trinta anos, continuam sendo atuais, o que se dá pelo fato de a literatura continuar sendo um direito fundamental, mas que ainda não foi conquistado em sua completude. Dados apresentados por Mariana Tokarnia, publicados na Agência Brasil (2020) sobre um levantamento acerca da leitura no Brasil informa que o país perde, em média, 4,6 milhões de leitores por ano. Entre 2015 e 2019, por exemplo, tivemos uma queda no número de leitores de 56% para 52%.

Essa queda é resultado de diversos fatores. Além dos preços exorbitantes dos livros, no Brasil, das quase inexistentes políticas públicas voltadas para o incentivo ao letramento literário, há outros que nos chamam a atenção, dentre eles destacamos o fato de que a fome por alimento sobrepõe à da leitura. Se considerarmos o período no qual estamos vivendo, num contexto pandêmico, em que cerca de 33,1 milhões<sup>69</sup> de pessoas no Brasil estão em situação de fome, torna-se inviável equalizar a leitura com a alimentação. Ao colocar na balança esses dois elementos, apontados por Antonio Candido como bens incompressíveis, chegaremos ao resultado apresentado por Mariana Tokarnia, uma redução drástica de leitores. Em vista disso, somos direcionados a concordar com a reflexão de Aguiar e Bordini (1988) quando pontuam que vivemos numa sociedade desigual; tal realidade se reflete, como demonstram os dados, na leitura.

---

<sup>69</sup> Esse dado foi divulgado pela Rede Brasileira de Pesquisa em Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional (Rede PENSSAN), no 2º Inquérito Nacional sobre Insegurança Alimentar no Contexto da Pandemia da Covid-19 no Brasil, disponível em: <https://pesquisassan.net.br/2o-inquerito-nacional-sobre-inseguranca-alimentar-no-contexto-da-pandemia-da-covid-19-no-brasil/>. Acesso em 12 de julho de 2022.

Retomando os apontamentos de Conceição Evaristo, em diálogo com Antonio Candido, um ponto em especial merece atenção: o crítico defende o acesso à “[...] literatura de todas as modalidades e em todos os níveis” (CANDIDO, 2010, 191). Enquanto isso, a autora acrescenta pontos relevantes; considera a leitura um direito, mas aponta outro tão importante quanto, o direito à escrita. A escrita para o povo é um direito fundamental, assim como a leitura, por permitir romper com o lugar que lhe é pré-determinado sócio-historicamente.

Consoante o exposto, ao prefaciar a obra *Casa de Alvenaria v. 1 e v 2*, de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Vera Eunice de Jesus, argumentam sobre a importância da leitura e da escrita para os grupos minorizados:

Ao longo do tempo, as injunções da história brasileira sempre favoreceram às classes dominantes o acesso à escola e ao estudo em todos os níveis. Nesse sentido, grupos minorizados pelo poder se apossam da leitura e da escrita como parte de sua luta pelo direito de autorrepresentação, autorizando assim os textos de suas histórias, na medida que agenciam uma autoria própria (EVARISTO; JESUS, 2021, p. 13).

Quando Conceição Evaristo reconhece não só o direito à literatura como leitores, mas defende o direito à escrita pelos grupos minorizados, a autora aponta para um elemento muito importante, sobretudo na contemporaneidade. Ela faz menção à possibilidade de autorrepresentação que pode, de uma forma ou de outra, criar fissuras no sistema literário hegemônico, para que os grupos minorizados não sejam, apenas, objeto na e da literatura, elaborado por um “seleto” grupo, pertencente a uma camada específica da sociedade, como apontou a pesquisa de Regina Dalcastagnè (2005). Nesse contexto, a autorrepresentação contribui para a desconstrução dos estereótipos frequentemente retroalimentados pela sociedade.

É preciso pensar que, para as maiorias minorizadas, “[...] o ato político de escrever vem crescendo do ato político de publicar” (EVARISTO, 2017, p. 7). Neste século, período em que há um levante das mulheres negras, da população LGBTQIA+ e de outros grupos subalternizados, os escritos desses grupos não podem mais ser destinados à gaveta, como ocorreu com *Becos da memória*, que ficou guardado por um longo período, antes de ser publicado. Não cabe mais o questionamento depreciativo que visa desqualificar a produção desse grupo,

indagando se os textos se inserem ou não no âmbito literário, como ocorreu com a produção de Carolina Maria de Jesus.

Quando essa tentativa de silenciamento se expressa pelas dificuldades de publicação, ou questionamento de se tais textos podem ser compreendidos como literários, devemos olhar com certa desconfiança. Não temos a pretensão de generalizar, contudo, em alguns casos, essa ação pode ser lida como um mecanismo utilizado para a manutenção de determinado grupo social no cânone literário brasileiro.

Consciente de que o patriarcado, o racismo e a exploração capitalista são estruturais e estruturantes na sociedade, logo, agem em todas as esferas, por conseguinte, no meio editorial. A autora reconhece a dificuldade das mulheres não racializadas em publicar, no entanto, ressalta que as mulheres de cor enfrentam dificuldades redobradas para se inserirem no mercado editorial, pois “[...] não só a condição de gênero vai interferir nas oportunidades de publicação e na invisibilidade da autoria dessas mulheres, mas a condição étnica e social” (EVARISTO, 2017, p. 9). Isso justifica a assertiva da autora ao entender que não só ler e escrever podem ser tomados como um ato político, mas publicar.

Após esse preâmbulo não tão breve, mas necessário, direcionaremos nosso olhar à produção literária de Conceição Evaristo.

### **3.2 Ponciá Vicêncio: “um *bildungsroman* afro-brasileiro”?**

Embora a autora já tivesse publicado nos *Cadernos Negros*, o que conferiu a ela certa visibilidade no âmbito literário, *Ponciá Vicêncio* (2003) se torna um marco em sua carreira como escritora, pois é, a partir dele, que temos sua consolidação no campo literário.

Em *Ponciá Vicêncio* é possível perceber o delineamento, agora de forma mais estruturada, do projeto literário-estético-político de Conceição Evaristo, quando ela, em sua produção, atribui centralidade à mulher negra, a fim de desconstruir as representações marcadas por estereótipos, e, ao mesmo tempo, reconstruir, sob uma perspectiva interseccional, personagens negras a partir de uma visão feminina afrocentrada.

O romance tem como protagonista a personagem que dá nome à obra. Estamos tratando de um romance de formação e, talvez, por isso, haja um núcleo não muito extenso de personagens. Os que se destacam, ao longo da narrativa, são: a mãe de Ponciá Vicêncio, Maria Vicêncio; o pai; Vô Vicêncio; o irmão, Luandi José Vicêncio; Soldado Nestor; Nêngua Kainda; e Bilisa, a namorada de Luandi.

Ao refletir sobre a protagonista do romance, Conceição Evaristo no texto de abertura da 3ª edição, assegura ao leitor que:

Às vezes, não poucas, o choro da personagem se confundiu com o meu, no ato da escrita. Por isso, quando uma leitora ou um leitor vem me dizer do engasgo que sente, ao ler determinada passagens do livro, apenas respondo que o engasgo é nosso (EVARISTO, 2017, p. 7).

Ainda que o texto seja direcionado ao leitor, de modo geral, há um elemento a que devemos nos atentar: a autora estabelece um primeiro diálogo com a leitora, ao mencionar primeiramente “uma leitora” e logo após a “um leitor”. Isso reforça o protagonismo da mulher negra não só na narrativa, mas no diálogo proposto por Conceição Evaristo. Trata-se de uma estratégia para evidenciar que as violências que resultam no choro da personagem são, muitas vezes, comuns às mulheres negras, resultando num choro-dor compartilhado. Não podemos perder de vista que estamos lidando com uma autora que é agenciadora de vozes silenciadas (NATÁLIA, 2018).

Apesar de o projeto literário-estético-político da autora ocupar-se prioritariamente com a centralidade da mulher negra, há outros elementos no romance que merecem certa atenção. Elen Karla Sousa da Silva e Sebastião Marques Cardoso, sobre *Ponciá Vicêncio: Rastros de memória e ficção* (2018), afirmam que, além de impulsionar a pensar sobre a condição da mulher negra, a obra não se limita a esse tema, ela nos estimula a refletir sobre:

[...] há uma escrita empenhada com as origens e os valores culturais afro-brasileiros ou africanos, escrita que não se limita a lamentos e, sim, a aflições, perturbações sobre questões referentes à escravidão, ao racismo, ao pertencimento, aos afetos, à ancestralidade, ao corpo negro, à identidade, à religiosidade, à branquitude, à negritude e à memória, e promove o interesse pela compreensão dessas temáticas (SILVA; CARDOSO, 2018, p. 56).

Esses estudiosos mencionaram que o romance não se limita a lamentos. Acreditamos que o termo “lamentos” não seja bem empregado, visto que o romance se apresenta como um texto empenhado em narrar a formação de uma mulher negra. Concomitante a isso, nele é possível observar um tom de denúncia das marcas deixadas pelo passado escravocrata, demonstrando que ele não foi superado. Além disso, outros elementos compõem o rol de questões denunciadas, dentre elas se destacam a opressão imposta pelo patriarcado e a exploração da mão de obra negra.

Legitimando o exposto, Fernanda Rodrigues de Miranda no texto *Ponciá Vicêncio: narrativa e contramemória colonial* (2019) apresenta algumas considerações acerca do romance de Conceição Evaristo, dentre as quais que se trata de uma contramemória colonial que regressa ao passado, com uma outra versão da história, agora, sob a perspectiva do vencido, com a finalidade de rasurar a versão do colonizador, a “oficial” e reescrever, a partir da *perspectiva social* de uma mulher negra, uma outra história.

A construção da personagem protagonista na contramemória colonial nos direciona a pensar e apontar alguns elementos: o regresso ao passado colonial e, além disso, a constituição de certa autonomia de Ponciá Vicêncio perante a sociedade. Quando reconhecemos o que denominamos aqui de “emancipação” de Ponciá Vicêncio não pretendemos assegurar que ela se liberta de todas as amarras sociais, resquícios do contexto no qual ela está inserida, mas que, apesar de haver limitações impostas sócio-histórico e culturalmente às mulheres racializadas, ela consegue transpor alguns obstáculos.

É necessário pontuar que não há um limite preciso entre passado e presente, visto que o romance não obedece à linearidade temporal. O passado e o presente se (com)fundem. Maria Aparecida Nogueira Schmitt (2019, p. 290) assegura que “[...] todo o enredo vem pontilhado de memorialismo por meio do que o passado se presentifica e o presente delinea o futuro”. Apesar dessa ocorrência, o romance acompanha toda a trajetória da personagem, desde a infância até a vida adulta, por isso, é compreendido como um *Bildungsroman* afro-brasileiro por Eduardo de Assis Duarte (2006), ou seja, como romance de formação.

Por se tratar de *Bildungsroman* afro-brasileiro (DUARTE, 2006), podemos compreender que há elementos do romance de formação tradicional, ou seja, com

base europeia, no entanto, apresenta particularidades, entre elas: o protagonismo de uma mulher racializada. Eduardo de Assis Duarte afirma que Conceição Evaristo, em *Ponciá Vicêncio*, narra sucintamente, porém de forma intensa, a história de uma mulher negra proveniente do meio rural, desde sua infância até sua idade adulta. Sendo assim, temos toda a trajetória da personagem narrada, na qual, “[...] o ímpeto antropofágico se faz presente na postura de rasurar o modelo europeu para conformá-lo às peculiaridades da matéria representada” (ASSIS, 2006, p. 306).

Após tal declaração, Eduardo de Assis Duarte compreende que Conceição Evaristo realiza uma paródia do *Bildungsroman*, por se distanciar de alguns elementos estruturantes desse gênero, não apresentando, durante a experiência da personagem, perdas materiais, familiares e culturais e, ao contrário, ao retratar uma narrativa complexa, marcada pela descontinuidade, combinando passado, presente, memórias e devaneios (ASSIS, 2006).

Por não obedecer a uma ordem temporal, a protagonista, por meio da memória individual e coletiva, nos leva ao passado, no período escravocrata e no pós-abolição e, em seguida, retoma a vivência presente. Esse elemento se torna essencial para costurar o enredo do romance, pois permite observar o passado e identificar as marcas deixadas no presente.

Entendemos que pensar o protagonismo das mulheres negras na produção de Conceição Evaristo é discutir aspectos do feminino negro. Em *Ponciá Vicêncio*, essa discussão, muitas vezes, ocorre de forma velada. A autora se limita a mencionar os fatos, num ato de denúncia, todavia, sem apresentar juízo de valor. Sendo assim, podemos compreender que trazer para o cerne do romance as violências que circunscrevem a vida da personagem, não pode ser lido como algo gratuito. Trata-se de uma das maneiras de que a autora se utiliza, por meio do “brutalismo poético”, de denunciar as marcas (in)visíveis que ferem o corpo feminino racializado.

Algo que nos chama a atenção, logo no princípio, diz respeito ao fato de que Ponciá Vicêncio tinha certo receio de passar sob o arco-íris. O temor da personagem era justificado, pois “[...] diziam que menina que passasse por debaixo do arco-íris virava menino” (EVARISTO, 2003, p. 13).

Na infância, a personagem gostava de ser uma criança do gênero feminino. Há elementos ao longo do romance que evidenciam essa assertiva, quando, por exemplo, a protagonista se atreve a enfrentar o medo e passar sob o arco-íris. Após isso, “[...] se apalpava toda. Lá estava os seinhos... Lá estava o púbis bem plano, sem nenhuma saliência a não ser os pêlos. Ponciá sentia um alívio enorme. *Continuava menina*” (EVARISTO, 2003, p. 13). O fragmento nos mostra que a personagem não vê como um problema ser uma criança do gênero feminino, ao contrário, “[...] naquela época Ponciá Vicêncio gostava de ser menina. Gostava de ser ela própria” (EVARISTO, 2003, p. 13); “[...] nos tempos de roça de Ponciá... a menina gostava de ser mulher... Era tão bom ser mulher” (EVARISTO, 2003, p. 27).

Contudo, ao longo do enredo, há o que podemos compreender como uma tomada de consciência por parte da personagem, sobretudo, quando ela passa a enxergar e ser vítima das violências às quais as mulheres são submetidas, especialmente, as mulheres negras. O gostar “de ser menina” vai se esvaindo gradativamente, até que ela chega à conclusão de que mal algum teria, caso ela “virasse homem”:

Um receio antigo revisitou-a e insistiu em seu corpo. Quando menina, pensava que se passasse debaixo do arco-íris poderia virar menino. Agora sabia que não viraria homem. Por que o receio então? Estava crescida, mulher feita! Olhou firmemente o arco-íris pensando que, se virasse homem, que mal teria? (EVARISTO, 2003, p. 14).

O que *a priori* é motivo de medo, a possibilidade de se tornar menino, agora, é apresentado com certa indiferença “que mal teria?”. Esse posicionamento se dá na fase adulta, quando ela tem certa consciência do lugar outorgado às mulheres racializadas; tornar-se homem já não é um fardo, pois embora o homem negro seja vítima de violências, ainda assim ele goza de alguns privilégios proporcionados pelo patriarcado.

O avô de Ponciá Vicêncio, Vô Vicêncio, primeiro homem que ela conheceu, não gozava de juízo perfeito, “[...] chorava e ria muito. Chorava feito criança. Falava sozinho também...” (EVARISTO, 2003, p. 15). A morte dele é narrada nas primeiras páginas do romance. Algo nos chama a atenção sobre ele, o fato de não ser mencionado, de imediato, que herança havida sido deixada por ele à Ponciá Vicêncio.

Tal herança ocupa um importante lugar na narrativa, posto que é mencionada no início do romance, quando Vô Vicêncio morre e reiteradas vezes é retomada pela voz narrativa:

A menina ouvira dizer algumas vezes que Vô Vicêncio havia deixado uma herança para ela. Não sabia o que era herança, tinha vontade de perguntar e não sabia como (EVARISTO, 2003, p. 29);

Lembrou-se de que sempre ouvira dizer que o avô deixara uma herança para ela (EVARISTO, 2003, p. 40);

Ela era bem pequena, menina de colo ainda, e ouvira os parentes dizer que o avô tinha deixado uma herança para ela (EVARISTO, 2003, p. 58);

(...) para qualquer lugar que ela fosse, da herança deixada por Vô Vicêncio ela não fugiria (EVARISTO, 2003, p. 58);

Nêgua lhe havia dito que em qualquer lugar, em qualquer tempo, a herança, que Vô Vicêncio tinha deixado para ela, seria recebida. Ponciá ouvia esta conversa desde pequena. Que legado do avô seria pertença dela? (EVARISTO, 2003, p. 61);

Então qual seria a herança que Vô Vicêncio havia deixado para Ponciá e que ela ouvia dizer desde menina? (EVARISTO, 2003, p. 62).

Estes são apenas alguns dos fragmentos que reiteram o mistério da herança deixada a Ponciá Vicêncio. Essa retomada frequente no texto nos leva à compreensão de que a herança, embora não revelada, é algo de extrema importância na vida da personagem, pois atravessa o romance. Contudo, o fato de a voz narrativa não deixar explícita qual seria essa herança, mas que “[...] em qualquer lugar, em qualquer tempo, a herança seria recebida” (EVARISTO, 2003, p. 61), como afirma Nêgua Kainda, nos leva à compreensão de que estamos lidando com uma herança identitária.

Maria José Somerlate Barbosa (2020), da *University of Iowa*, no posfácio do romance, assegura que a obra aborda a questão da identidade de Ponciá Vicêncio. Nos termos da pesquisadora, o romance

[...] discute a questão da identidade de Ponciá, *centrada na herança identitária do avô*, e estabelece um diálogo entre o passado e o presente, entre a lembrança e a vivência, entre o real e o imaginado. Ponciá é uma pessoa que, como o avô, foi acumulando partidas e vazios até culminar numa grande ausência (BARBOSA, 2020, *online*).

O exposto evidencia que a herança deixada por Vô Vicêncio é parte constitutiva da identidade da protagonista do romance. Tal herança justifica, em certa medida, o diálogo estabelecido entre o passado e o presente, a lembrança/memória e a vivência e, também, entre o real e o imaginário.

Portanto, a identidade de Vô Vicêncio, um homem negro, escravo “liberto” pela Lei Áurea, com filhos nascidos sob a égide do “ventre livre”, mas que teve três dos quatro filhos vendidos e um que permanece sob o domínio da família Vicêncio, quando se dá conta que a liberdade para a população negra era, apenas, uma grande falácia, enlouquece e, num ato de desespero, para se livrar do passado-presente que o aprisiona à condição de escravo, apesar de liberto, mata sua esposa e, além disso, tenta dar fim a sua vida, automutilando, decepando a mão.

Trazer esses elementos da vivência de Vô Vicêncio é necessário, pois a identidade do personagem é assim constituída, um homem negro “liberto”, por uma lei, mas não livre. As marcas da escravidão o acompanham em toda a sua quase vida: na perda dos filhos, quando eles foram vendidos; na perda da mulher numa tentativa desesperada de libertação; na perda de sua mão, ao decepá-la num ato de desespero; e na permanente condição de sujeito a ser explorado pelos senhores.

A herança diz respeito à impossibilidade de viver a liberdade plena, pois eles são libertos pela lei, mas não gozam de liberdade, sendo subjugados em virtude do passado escravocrata que se presentifica de forma reconfigurada, para a manutenção da dominação e exploração das pessoas racializadas. Embora Ponciá Vicêncio espere a vida inteira pela herança, ela “desfruta” do legado desde o seu nascimento. Isso se evidencia, por exemplo, quando Ponciá “[...] começou a andar de mão fechada para trás, como se tivesse ficado com o braço cotoco do avô, não pensaria nunca que, justo aquela mão, arremedo perfeito do velho” (EVARISTO, 2003, p. 77). Ademais, podemos mencionar quando ela “[...] fez um homem baixinho, curvado, magrinho, graveto e com o bracinho cotoco para trás... aquele homenzinho de barro, tão igual ao velho” (EVARISTO, 2003, p. 21).

O diálogo entre o passado e o presente instituído pela memória da personagem é outro elemento que nos leva à compreensão de que a herança de Ponciá Vicêncio fora entregue a ela desde a infância, mesmo que isso não seja compreendido por ela como um fato. É importante pensar que, ao longo do enredo,

é afirmado categoricamente que a herança é de Ponciá Vicêncio. Contudo, ela não é a única herdeira. Seu pai, seu irmão, sua mãe, também “gozam” da herança, no entanto, há uma ligação latente entre Ponciá Vicêncio e o avô.

Talvez, o elo se dê pela revolta, pela insatisfação de ambos diante da vivência que pesa, dado o passado escravocrata. Vô Vicêncio tenta libertar os seus e a si por via da morte; Ponciá Vicêncio, num ato desesperado-de-esperança, com o intuito de libertar-se das amarras impostas a ela, migra da Vila Vicêncio para a cidade. Contudo, dada a herança que era sua por “direito”, em virtude da condição racial, independentemente de onde ela estivesse, ela receberia, pois

Os pais, os avós, os bisavós sempre trabalhando nas terras dos senhores. A cana, o café, toda a lavoura, o gado, as terras, tudo tinha dono, os brancos. Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida. Alguns saíam da roça, fugiam para a cidade, com a vida a se fartar de miséria, e com o coração a sobrar esperança. Ela mesma havia chegado à cidade com o coração crente em sucessos e eis no que deu. Um barraco no morro (EVARISTO, 2003, p. 82).

O trecho citado reforça a ideia de que não só Ponciá Vicêncio era herdeira de tal legado, devido ao fato de que ele vem sendo repassado dos bisavôs para os avós e, por conseguinte, aos pais, até chegar a ela. Contudo, não se trata de uma herança que esteja restrita à sua família, mas compartilhada por todos os negros, “donos da miséria”, seja no ambiente rural, quando estão sendo explorados pelos donos de tudo, os brancos, ou quando migram para a cidade e são amontoados numa reconfiguração das senzalas, denominada de morro/favela.

Essa herança identitária é determinante na construção do protagonismo de Ponciá Vicêncio, pois demonstra o lugar conferido sócio-historicamente à personagem, ao longo do enredo, pensando, sobretudo, o racial. No entanto, a personagem não é constituída somente de seu aspecto racial numa sociedade em que “tudo tinha dono, os brancos”. É necessário trazer para a reflexão outras questões que são importantes na constituição de Ponciá Vicêncio tanto quando a racial: o gênero e a classe. Esses elementos identitários, constituem Ponciá Vicêncio, portanto, são decisivos para a formação da personagem, logo, para toda a trajetória da personagem no *bildungsroman* afro-brasileiro.

Refletir sobre Ponciá Vicêncio e as demais personagens que compõem sua produção, nos leva à compreensão de que o protagonismo das mulheres negras

em Conceição Evaristo está, de uma forma ou de outra, relacionado às múltiplas violências de que elas são vítimas. Vale ressaltar que isso não é um elemento particular do romance que nos propomos a abordar neste momento.

A identidade racial, conforme mencionado, anteriormente, é compreendida como uma herança repassada de geração a geração. Ao longo da narrativa, somos levados à compreensão de que não há como olhar para Ponciá Vicêncio, sem estabelecer uma relação entre a herança e outros elementos que constituem a personagem, dentre eles, o gênero e a condição social. Ponciá não é somente mulher. Ela é uma mulher negra oriunda das classes menos favorecidas, herdeira de um passado escravocrata. Por isso, é vítima desse passado que se faz presente, do machismo, e por ser pobre. Mais adiante, abordaremos, de forma mais detalhada, esses elementos.

Um fator que carece de atenção é que em *Ponciá Vicêncio*, na construção das personagens, Conceição Evaristo não os inscreve como bons, ou maus, ou seja, não apresenta uma visão simplesmente dualista, “[...] para cada personagem, Evaristo apresenta sempre mais de uma faceta, ou busca causas sociais, históricas e emocionais para explicar os comportamentos, fugindo sempre de conclusões apressadas” (BARBOSA, 2002, *online*).

Aqui demarcamos a obra em análise, pois, quando pensamos a coletânea *Insubmissas Lágrimas de mulheres e Becos da memória*, observamos que nem sempre é apresentada mais de uma faceta das personagens e, nem sempre a autora apresenta causas sociais, históricas e emocionais para justificar as ações, especialmente quando ela elabora personagens masculinos racializados.

No romance, as ações das personagens negras, os comportamentos apresentados por cada uma não são resumidos em bons ou ruins, visto que Ponciá Vicêncio não assume o papel de juiz. Ao contrário, como pontuou Maria José Somerlate Barbosa (2020), na narrativa de Conceição Evaristo, os aspectos sociais, históricos e emocionais são levados em consideração, a fim de demonstrar que as ações de cada personagem são direcionadas por tais elementos.

Um dos exemplos é Bilisa, mulher-dama por quem Luandi Vicêncio se apaixona. A personagem migrou da roça para a cidade, com o intuito de trabalhar e juntar dinheiro para mais adiante buscar os pais e o irmão. Assim o fez. Todavia, suas economias foram roubadas em seu quarto pelo filho da patroa que dormia

com ela. Ao apresentar a suspeita do crime à sua patroa, Bilisa é recriminada e nomeada de puta. Dado que as economias não foram recuperadas, Bilisa se recusa a recomeçar a vida como mucama permitida:

Moça Bilisa se sabia ardente, deitara algumas vezes com os companheiros de roça e alguns saíam mais e mais desejosos dos encontros com ela. Um dia, um homem enciumado chamou Bilisa de puta. A moça nem ligou. Puta é gostar do prazer. Eu sou. Puta é me esconder no mato com quem eu quero? Eu sou. Puta é não abrir as pernas para quem eu não quero? Eu sou. E, agora, novamente era chamada de puta pela patroa [...]. Bilisa estava cansada. Tinha de começar tudo de novo. Não, não começaria mesmo! A cozinha, a arrumação da casa, o tanque, o ferro de passar roupa... Haveria de ganhar dinheiro mais rapidamente (EVARISTO, 2003, p. 98).

O enredo nos permite perceber que a decisão de Bilisa de se tornar uma “mulher-dama” é direcionada, em virtude da situação à qual ela foi submetida. Sendo assim, os fatores sociais, históricos e emocionais são preponderantes para justificar a ação da personagem, não permitindo ver apenas o estado atual, muitas vezes, carregado de julgamentos.

Um elemento que merece especial atenção no fragmento é que Bilisa, ao contrário de outras narrativas, em especial aquelas produzidas pelos grupos hegemônicas, que colocam a mulher negra como mulata sensual<sup>70</sup>, logo “para f...”, como menciona Gilberto Freyre (2003), a fim de satisfazer o desejo do homem branco. Nesse contexto, o desejo do outro não é o ponto central, aquela que foi posta como objeto de prazer, toma o lugar de dona do seu corpo, do seu desejo e

---

<sup>70</sup>Nubia Hanciau em *A representação da mulata na literatura brasileira: estereótipo e preconceito* (2002) apresenta um levantamento da representação dos estereótipos da mulata retroalimentados na literatura brasileira. Ela traz desde o poeta Gregório de Matos, que se utiliza de suas experiências “nos recantos tropicais” para falar sobre a “bela como a Aleluia”; Manuel Antonio de Almeida, em *Memórias de um sargento de milícias* (1854), retrata a sensualidade de Vidinha; Bernardo Guimarães também alimenta essa perspectiva ao elaborar *Escrava Isaura* (1875); Aluisio de Azevedo em *O cortiço* (1890), constrói a personagem Rita Baiana, “Bela, inquieta e sedutora, cantando e dançando no carnaval, simples e primitiva, toda feita de paraíso e pecado” (HANCIAU, 2002, p. 5); João Felício dos Santos também contribuiu com sua parcela ao publicar o romance *João Abade* (1958), trazendo a personagem Maria Olho de Prata, que “distribuí a graça de sua feminilidade e as delícias do seu corpo sensual, belo e perfumado, uma exceção em meio à feiúra e sujeira, produtos da ignorância, das superstições e da seca da região” (HANCIAU, 2002, p. 5); Guimarães Rosa, no conto “A história de Lélío e Lina”, que integra a coletânea *No urubuquaquá*, no pinhém (Corpo de Baile) (1956), apresenta a Jini, “uma mulher tentadora e vulgar, que multiplica os companheiros sem a menor preocupação moral” (HANCIAU, 2002, p. 7); Jorge Amado, autor de *Gabriela, cravo e canela* (1958) também dá sua parcela de contribuição com a personagem, ousamos afirmar que talvez seja a parcela mais representativa, pois Gabriela, a protagonista do romance, representa a personificação de todos os estereótipos atribuídos às “mulatas”.

de suas ações. Com isso, Bilisa se assume como puta, todavia, ressignifica o termo, apontando que se ser puta é sinônimo de liberdade, então, ela era.

Apesar de o foco nesta parte do trabalho ser destinado a Ponciá Vicêncio e, além disso, estarmos discutindo acerca do fato de não ser empregado juízo de valor nas ações das personagens, principalmente das negras quando nos deparamos com a trajetória de Bilisa e seu posicionamento diante do roubo, da decisão de não recomeçar sua vida como mucama permitida e de se assumir como dona do seu corpo e do seu desejo, torna-se inviável não olhar com acuidade e refletir sobre o rompimento causado por ela, na concepção social de que a mulher, sobretudo a mulata, marcadamente corpo sem mente, não está a serviço da satisfação do homem, geralmente branco, mas em busca do seu prazer.

Tal afirmação se consolida, quando nos deparamos com a decisão de Bilisa de colocar seu prazer como elemento central em vez do “lucro” pelos serviços sexuais prestados:

Ela tinha por hábito também de não receber a paga em certas ocasiões. Se o homem que viesse procurá-la lhe desse algum prazer, fazendo com que ela esquecesse, por momentos, os limites de sua função, de apenas proporcionar o gozo ao outro, ou se ela simpatizasse com ele, se gostasse dele por algum motivo, Bilisa não cobrava. Achava que o sentimento não tinha preço (EVARISTO, 2003, p. 99).

Nota-se uma subversão dos papéis. O prazer da mulher negra torna-se central na narrativa. O poder de decisão encontra-se nas mãos de Bilisa. Há, neste contexto e, ao longo da produção de Conceição Evaristo, certa quebra de paradigma, ao apresentar a mulher negra sensual que não é objeto do homem, como foi disseminado na literatura hegemônica.

Podemos perceber que essa ruptura se dá em virtude de a mulher negra apoderar-se da pena. Aquela que sempre foi objeto, agora, é apresentada como sujeito. Isso nos remete às considerações de Nubia Hanciau em *A representação da mulata na literatura brasileira: estereótipo e preconceito*, que discute o discurso sobre a mulata e o discurso da mulata (HANCIAU, 2002). O primeiro discurso, muitas vezes, estrutura-se alimentando os estereótipos relacionados à mulata. Já o segundo, elaborado prioritariamente sob o viés das mulheres racializadas, tende

a renovar as representações que envolvem as mulheres negras, rompendo os estigmas atribuídos a elas.

Talvez seja coerente emprestarmos a concepção de Hanciau acerca da mulata e empregá-la à escrita da mulher negra, de modo geral, compreendendo que as produções literárias de mulheres racializadas se inscrevem não como um discurso sobre a população negra/discurso sobre a mulher negra, mas um discurso da população negra/ discurso da mulher negra. Nesse sentido, a escrita das mulheres negras pode ser vista como textos empenhados na humanização do sujeito negro e, prioritariamente, da mulher negra.

A partir desse discurso empenhado na humanização e na construção de sujeitas autônomas, Conceição Evaristo constrói uma personagem, Ponciá Vicêncio, que assume o protagonismo não só no romance, mas em sua vida, quando passa a ter poder de decisão, especialmente após a morte do patriarca de sua família. O processo diaspórico da personagem de Vila Vicêncio para a cidade se torna um marco temporal. Tal rompimento não a isenta de receber a herança, mas denota certa insubmissão diante dos elementos que subjagam Ponciá Vicêncio.

Vale atentar ao fado de que assumir esse lugar de decisão, de busca de liberdade, em nenhum momento resulta em libertar-se das violências que atravessam as mulheres negras. Embora Ponciá Vicêncio, a seu modo, seja resiliente diante das violências decorrentes dos modernos aparatos coloniais, as múltiplas violências encontram-na como se sua condição de mulher negra a colocasse como um alvo a ser atingido. Quando apontamos isso, não temos a finalidade de desconsiderar que as mulheres não racializadas são vítimas de múltiplas violências, mas ressaltar que existe um grupo que constitui “a carne mais barata do mercado”, como canta(va) Elza Soares em “A carne”.

Ponciá Vicêncio é vítima tanto no privado quanto no público. Em certa medida, essa dicotomia, no que diz respeito aos aspectos relacionados às violências, vão se diluindo, pois nos dois espaços a personagem está sujeita a elas e, além disso, a sujeição imposta no espaço privado pode ser lida como uma extensão daquela criada no público.

O poder patriarcal se institui tanto no espaço público quanto no privado, certamente, com suas particularidades. No romance, as violências presentes nos

dois espaços são abordadas. Aquelas que ocorrem no espaço privado, quando seu homem faz o uso das violências simbólicas e físicas, nos chamam a atenção:

Ao ver a mulher tão alheia teve desejos de trazê-la ao mundo à força. Deu-lhe um violento soco nas costas, gritando-lhe pelo nome (EVARISTO, 2003, p. 20);

O grito do homem reclamando da lerdeza (EVARISTO, 2003, p. 24);

Houve época em que ele bateu, esbofeteou, gritou... (EVARISTO, 2003, p. 96);

Um dia ele chegou cansado, a garganta ardendo por um gole de pinga e sem um centavo para realizar tão pouco desejo. Quando viu Ponciá parada, alheia, morta-viva, longe de tudo, precisou fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-lhe, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha um gesto de defesa. Quando o homem viu o sangue a escorrer-lhe pela boca e pelas narinas, pensou em matá-la, mas caiu em si assustado (EVARISTO, 2003, p. 96).

A voz narrativa do romance, embora presente o homem de Ponciá Vicêncio como um sujeito violento, em alguns momentos, não lança sobre suas ações julgamento, mas apresenta elementos sociais, históricos e emocionais, com o intuito de demonstrar os fatores que corroboraram as ações. Isso não o isenta de sua responsabilidade no ato praticado, mas nos permite compreender que, apesar de ser explorado no espaço público, quando o homem negro está no espaço privado reveste-se do “poder” conferido pelo sistema patriarcal e subjuga as mulheres, muitas vezes, utilizando-se de violências.

Podemos compreender, então, que as violências que atravessam a vivência das mulheres, aqui pensando especificamente as mulheres de cor, pois estamos lidando com o protagonismo de Ponciá Vicêncio, não têm fronteiras, logo, independem do lugar em que elas estejam, no espaço privado como é o caso de Ponciá, no espaço público como ocorre com Bilisa, elas são alvos em potencial.

De forma direta ou indiretamente elas são alvos das violências. Se considerarmos, por exemplo, o último fragmento acima mencionado, poderemos perceber que Ponciá é diretamente vítima da violência perpetrada por seu companheiro, ao mesmo tempo em que é indiretamente afetada pela exploração do sistema capitalista. Posto que a ação do seu companheiro é resultado, entre outros elementos, do fato de ele ser explorado no trabalho e, embora tenha

exercido seu ofício na construção civil, não ter “um centavo para realizar tão pouco desejo”, trata-se de um gole de pinga. Em virtude da frustração da personagem, ela se utilizou da violência com o intuito de “compartilhar” sua dor, agredindo Ponciá Vicêncio. Embora a falta de dinheiro, a exploração capitalista da qual o marido da personagem é vítima não a afete diretamente, neste momento, uma vez que a necessidade de comprar um gole de pinga ser, apenas, de seu companheiro, ela resulta na agressão física que vitimiza Ponciá Vicêncio.

O protagonismo de Ponciá Vicêncio na obra além de ser marcado por violências, em virtude do diálogo estabelecido entre passado-presente-e-o-que-há-de-vir, nos leva à concepção de que a personagem mostra os avanços conquistados pelas mulheres negras, entretanto, não se limita a isso. Ela aponta, num tom de denúncia, as tentativas de manutenção do lugar outorgado a elas pelos modernos aparatos coloniais.

Um dos exemplos que pode ilustrar tal assertiva é quando Ponciá Vicêncio se “liberta” do jugo imposto a si e aos seus, partindo para a cidade. Aqui há de se mencionar o poder de decisão da personagem. Todavia, assim como homens e mulheres negros que migraram para a cidade, ela se depara com novas formas de exploração, de miséria:

Alguns saíam da roça, fugiam para a cidade, com a vida a se fartar de miséria, e com o coração a sobrar esperança. Ela mesma havia chegado à cidade com o coração crente em sucessos e eis no que deu. Um barraco no morro (EVARISTO, 2003, p. 82).

Apesar de saírem da roça, as personagens, assim como Ponciá Vicêncio, têm um destino traçado: fartar-se de miséria, posto que, como ressalta a voz narrativa do romance, eles são os donos da miséria, da fome, do sofrimento e, também, da revolta suicida.

Ainda que sejam apresentados de tal forma, é preciso reconhecer as conquistas de Ponciá Vicêncio, pois se o negro, como aponta o romance, de modo geral, são os donos da miséria, a situação da mulher negra tende a ser mais crítica ainda, dadas as múltiplas opressões de que são vítimas.

Antes de migrar de Vila Vicêncio para a cidade, Ponciá Vicêncio já iniciava suas conquistas, dentre elas o acesso à leitura, talvez, seja a mais expressiva. Ainda que pareçam pequenas, ela é significativa, em especial quando tomamos

conhecimento de que a protagonista é da segunda geração, após ter sido instituída a Lei Áurea e a Lei do Ventre Livre. Ainda que legalmente seja extinta a escravidão, a personagem continua sendo vítima de um sistema que marca a vida da população racializada, como uma herança deixada pelos antepassados.

As conquistas de Ponciá Vicêncio não se limitam a aprender a ler. Elas vão se ampliando ao longo da vida. Ainda que aparentemente sejam pequenas, é indispensável que as mencionemos, pois se torna uma forma de demonstrar que a vida das mulheres racializadas é marcada por violência, mas não se resume a isso. É também história de conquista, de luta, de resiliência e superação. Sendo assim, indicar que Ponciá Vicêncio é a primeira da família a migrar para a cidade, numa tentativa de se livrar dos mandos dos donos da terra pode ser lido como uma conquista; o trabalho na cidade, embora ele seja subalterno, pode ser lido como a possibilidade de comprar uma casinha, ainda que ela seja nomeada de “barraco no morro”; a tomada de decisão de retornar para procurar a mãe e o irmão. Não há como desconsiderar tais conquistas, uma vez que elas constituem o protagonismo de Ponciá Vicêncio e contribuem para a destituição da concepção de passividade da mulher negra.

Nesse sentido, vale mencionar que a construção do protagonismo de Ponciá Vicêncio, sob a perspectiva do discurso da mulher negra, estabelece um íntimo diálogo com o feminismo negro; à medida em que a personagem é apresentada, suas ações e o discurso assumido ao longo do enredo comprometem-se, numa espécie de relato-denúncia, em destituir representações pautadas em estereótipos. Nesse mesmo instante a protagonista, ainda que marcada pelo passado escravocrata e por múltiplas violências causadas pelos modernos aparatos coloniais, mostra que é possível vislumbrar outras possibilidades, romper barreiras, e construir uma outra história, aquela escolhida pela mulher negra.

### **3.3 Enveredando pelos Becos da memória**

A representação das mulheres racializadas, em diálogo com o feminismo negro, contrapondo a perspectiva eurocêntrica, conforme já apontado ao longo do texto, são recorrentes nas escrituras evaristianas.

A segunda produção individual de Conceição Evaristo é o romance *Becos da Memória* (2006). Apesar de ter sido publicado no século XXI, a obra foi escrita

entre 1987/1988, portanto, fico[u] guardada por cerca de 18 anos, antes de vir a público. A autora, ao apresentar essa obra e o processo criativo, afirmou que este foi o seu “[...] primeiro experimento em construir um texto ficcional con(fundindo) escrita e vida, ou melhor dizendo, escrita e vivência” (EVARISTO, 2017, p. 9).

A aglutinação entre escrita e vivência, resulta numa produção que o protagonismo de uma mulher negra, mais uma vez, marca o projeto literário-estético-político da produção de Conceição Evaristo. No entanto, em *Becos da memória* há algumas particularidades que carecem de atenção, pois o protagonismo não se dá apenas por ter Maria-Nova, a personagem central do enredo, mas por ela ser narradora-protagonista. Isso permite que ela apresente a perspectiva social de uma mulher negra, oriunda de uma classe social menos favorecida, moradora de uma favela em processo de desfavelamento, a partir de um “olhar de dentro”, evidenciando os “becos” que são, frequentemente, estigmatizados quando lidamos com o “olhar de fora”.

Embora Maria-Nova seja a narradora-protagonista, faz-se necessário pontuar que a centralidade do romance não se limita a tratar sobre sua vida. Certamente suas vivências têm certo destaque, mas, ao longo da narrativa, podemos perceber que ela assume o papel de agenciadora de vozes, daqueles que foram sistematicamente silenciados.

No romance *Becos da Memória* os excluídos, lançados à margem da sociedade, homens e mulheres negros e pobres, frequentemente vistos como lixo, assumem um lugar de fala, por meio do agenciamento de suas vozes, com o intuito de expor as mazelas sociais a que são submetidos e o ponto de vista existente daqueles que residem na favela. O olhar de Maria-Nova compromete-se, simultaneamente, em denunciar as opressões que atravessam a vida das pessoas, geralmente racializadas e, nesse mesmo tom, a personagem busca humanizar aqueles que residem ali.

No romance temos indivíduos que foram colocados na lata de lixo da sociedade brasileira falando, se considerarmos as proposições de Lélia Gonzalez em *Racismo e Sexismo na cultura brasileira* (1984). Certamente, trata-se de um risco, dadas as tentativas de obliteração dessas vozes marginais pelos sistemas que instituem a sociedade, mas como pontuou Gonzalez, é um

[...] risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (*infans*, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa (GONZALEZ, 1984, p. 225 – grifos da autora).

É importante pensar que, nesse momento, Lélia Gonzalez traz somente elementos para pensar o racismo, embora mais adiante estabeleça diálogo com o sexismo. Isso nos permite compreender suas ideias como um prelúdio do que hoje denominamos interseccionalidade, elemento já discutido no capítulo anterior. Ainda que seja relevante reiterar o quão é importante essa pensadora negra para a reflexão sobre a condição do negro na sociedade brasileira, iremos nos ater somente aos pontos a que nos direciona o excerto.

Primeiro, o fato de que as pessoas negras frequentemente são infantilizadas e, por isso, não têm fala própria. Em diálogo com o exposto, Domício Proença Filho em *A trajetória do negro na literatura brasileira* (2004), pensando o contexto nacional, assegura que esse é um elemento recorrente na literatura brasileira. Ademais, afirma que no discurso literário brasileiro há dois posicionamentos, sendo: “[...] *a condição negra como objeto, numa visão distanciada, e o negro como sujeito, numa atitude compromissada*” (FILHO, 2004, p. 161 – grifos do autor). Dada a dicotomia apresentada pelo pesquisador, podemos compreender que a condição do negro como objeto, tende a infantilizar o sujeito.

Embora ambos estabeleçam um diálogo íntimo no que diz respeito às ideias, ressaltamos que Lélia Gonzalez apresentou suas reflexões em 1984, enquanto Domício Proença Filho socializou seus escritos no século XXI, sendo mais específico, em 2004. Dada a distância entre a produção deles, cerca de 20 anos, é preciso apontar que o tema discutido continua sendo atual e carecendo de reflexões. O que podemos entender é que, embora o “lixo” fale, pois, desde 1984, Lélia Gonzalez já colocava em pauta questões importantes, há um apagamento sistêmico das discussões propostas por pessoas racializadas, em especial, as mulheres negras.

Um dos elementos que corrobora tal assertiva é que, apesar de haver um diálogo entre as proposições presentes nos textos dos autores mencionados, sendo Lélia Gonzalez imprescindível para pensar a condição do negro no Brasil, por conseguinte, na literatura, ainda assim ela não é referida no texto de Domício

Proença Filho. Certamente Angela Davis é coerente quando afirma que nós, brasileiros, devemos ler mais Lélia Gonzalez. Não só ler, mas mencioná-la, pois, se torna uma forma de dar o devido reconhecimento às mulheres negras, vítimas constantes do epistemicídio e do apagamento estrutural.

Quando Conceição Evaristo elabora uma narradora-protagonista racializada que, desde a infância olha a sociedade, porém sem deixar de fazer uma crítica social, é possível perceber certa ironia. Isso porque temos um olhar infantil sobre toda a situação, mas não infantilizado.

No romance, estamos lidando com memórias, ora individual ora coletiva, daqueles “[...] homens, mulheres, crianças que amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela” (EVARISTO, 2017, p. 17). Diferente de *Ponciá Vicêncio*, no romance *Becos da memória* temos certa organização cronológica dos fatos. Ainda que elas tenham suas particularidades, podemos compreendê-las como contranarrativas, por estarem inseridas na literatura afro-brasileira, portanto, “[...] abala a ideologia do nacionalismo e tem um olhar crítico sobre o Estado e a identidade nacional; e, ainda, por reescrever a seu modo a História” (ARRUDA, 2007, p. 13).

Vale ressaltar que as obras em questão não são contranarrativas somente por se inscreverem como literatura afro-brasileira. Podemos perceber que há outros fatores que contribuem para que pensemos os romances mencionados e as demais escrituras de Conceição Evaristo como tal, dentre eles, o fato de termos protagonistas negras, portanto, envolvendo aspectos que estão para além da questão racial, incluindo na discussão, por exemplo, gênero, classe social e outros elementos subalternizantes. Todos reunidos num discurso que coopera para abalar as ideologias estruturantes da sociedade brasileira e, ao realizar tal feito, reescreve a história das mulheres negras.

Isto posto, podemos entender que o protagonismo das mulheres negras nas escrituras evaristianas não só lhes confere papel central na narrativa, mas se instaura como projeto literário-estético-político que se utiliza de tal estratégia para um processo de “dessilenciamento”, prioritariamente das mulheres negras. Estamos lidando não com o ato de dar voz aos subalternizados, mas com o processo de agenciamento de vozes.

Nesse sentido, podemos compreender que Maria-Nova, a narradora-protagonista, lança mão das “memórias subterrâneas” (POLLAK, 1989) a fim de subverter o silêncio imposto. Em diálogo com o exposto, Maria Nazareth Soares Fonseca, em *Costurando uma colcha de memórias* (2017), refletindo sobre a expressão cunhada por Pollak e sobre *Becos da memória*, pondera que as memórias subterrâneas são construídas com a proposta de subverter o silêncio imposto aos marginalizados,

[...] aqueles que ficaram esquecidos em lugares de visibilidade pautada na violência e na degradação, conseguem, então, ser ouvidos através de ações que vasculham o que foi ocultado ou o que registra a fala dos que vivem vidas tão pequenas, que se perdem na premência do dia a dia (FONSECA, 2017, p. 191)

Nesse processo de vasculhar o que foi ocultado e tornar audíveis vozes obliteradas, o olhar da narradora-protagonista não se encerra em si. Há o que podemos compreender como uma ampliação do olhar para aqueles que “vivem vidas pequenas”: Vó Rita, a Outra, Maria-Velha, Miquilina, Catita, Cidinha-Cidoca, Tetê do Mané, Nazinha, Mãe Joana, Dora, Negra Tuína, a velha Zica, a mãe da Fuizinha, Fuizinha, Custódia, Dona Santina, Ditinha, Dona Laura, Maria Cosme, Filó Gazogênica, Rute Balalaika; Balbina.

Um ponto importante suscitado pelas considerações de Maria Nazareth Soares Fonseca é a memória como fio condutor da produção de Conceição Evaristo. Tanto em *Ponciá Vlêncio* quanto em *Becos da memória*, mesmo sendo somente estes dois romances observados com maior acuidade até o presente momento, constatamos que em ambos temos a narrativa conduzida pela memória. “Memórias subterrâneas” (POLLAK, 1989) que resgatam as vozes silenciadas e apontam as implicações, no presente, marcadamente constituído pela herança colonial.

Pensando especificamente a obra analisada, *Becos da memória*, por ser constituída de memórias, muitas vezes, ela é lida como uma produção que se insere na literatura e que “[...] oferece rastros da inserção do sujeito autoral na narrativa, através de seu desdobramento na personagem Maria-Nova”, como assegura Luiz Henrique Silva de Oliveira em “*Escrevivências*”: rastros biográficos em *Becos da memória*, de Conceição Evaristo (2009). Embora existam elementos que nos levem a essa leitura, sobretudo, quando consideramos que Conceição

Evaristo ressalta que sua produção é marcada por sua condição de mulher negra na sociedade brasileira e, também, quando trata sobre a construção desse romance, a autora expõe que:

Em poucos meses, minha memória ficcionalizou lembranças e esquecimentos de experiências que minha família e eu tínhamos vivido, um dia. Tenho dito que *Becos da memória* é uma criação que pode ser lida como ficções da memória. E, como a memória esquece, surge a necessidade da invenção (EVARISTO, 2017, p. 10)

As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção. Nesse sentido venho afirmando: nada que está narrado em *Becos da memória* é verdade, nada que está narrado em *Becos da memória* é mentira. Ali busquei escrever a ficção como se estivesse escrevendo a realidade vivida, a verdade. Na base, no fundamento da narrativa de *Becos* está uma vivência, que foi minha e dos meus (EVARISTO, 2017, p. 10).

Ademais, complementa a ideia, ponderando que:

Quanto à aparência de Maria-Nova, comigo, no tempo do meu eu-menina, deixo a charada para quem nos ler resolver. Insinuo, apenas, que a literatura marcada por uma *escrevivência* pode con(fundir) a identidade da personagem narradora com a identidade da autora (EVARISTO, 2017, p. 10-11-12)

Entendemos, com base na exposição de Conceição Evaristo, que a obra *Becos da memória*, apesar de utilizar-se de elementos da escrita de si, da autoficção, da autobiografia, não se limita a essa vertente da literatura. É importante evidenciar, que a constituição da *escrevivência* perpassa tais elementos, no entanto, ultrapassa seus limites.

O prefácio da obra, conforme vimos nos fragmentos acima, demonstra que as vivências de Conceição Evaristo foram essenciais para a construção do romance, uma vez que ela é estruturada a partir do que a autora chama de *memória ficcionalizada*. Ao utilizar o termo mencionado, acreditamos que a autora tem a finalidade de deixar claro ao leitor que, apesar de se utilizar das memórias, não são elas que estabelecem comprometimento com a realidade vivida. Reconhecer isso é, certamente, muito importante, pois contribui para a compreensão de como é estruturada a “*escrevivência*”. A realidade experienciada e a condição de mulher

negra, na sociedade brasileira, auxiliam para fundamentar a construção literária, portanto, a vivência torna-se, neste contexto, a base para a ficcionalização da memória.

Ressaltamos que a autobiografia e a escrita de si centram-se na vida individual do autor, conseqüentemente, temos uma escrita voltada para si mesma, para a existência daquele que escreve, sobre sua personalidade (LEJEUNE, 1980). Em *Ponciá Vicêncio* temos uma personagem construída por Conceição Evaristo que, apesar de ocupar lugar central na narrativa, a escrita não se centra na sua individualidade, já Maria-Nova, é, no romance, uma espécie de agenciadora coletiva da enunciação (DELEUZE; GUATTARI, 2014), ou seja, apesar de estar no centro da narrativa, ela não é o centro, pois este é constituído por todos aqueles que foram silenciados histórica e socialmente, em virtude da colonialidade, do racismo, do gênero e da condição social.

Dada a equiparação da escrevivência, a escrita de si, a professora e pesquisadora Lívia Maria Natália de Souza, em *Uma reflexão sobre os discursos menores ou a escrevivência como narrativa subalterna* (2018), discute sobre a amplitude do termo escrevivência e, ao mesmo tempo, realiza uma crítica à redução do termo à autobiografia, ponderando que:

O que não se compreende é que a estética do sublime está na ordem da representação, e o que se faz nas Literaturas Menores, com destaque aqui para a Literatura negra, está na ordem da expressão que media o surgimento do agenciamento coletivo da enunciação. Pela ausência da submissão irrefletida à ficção, alinham a produção de escritoras negras à autobiografia e reduzem a ampla noção de escrevivência a ela. Ora, isto é, para pouco dizer, um equívoco grave de análise. O conceito de autobiografia e todos os demais a ela relacionados é ainda muito limitado para compreender a força plástica (Nietzsche, 1992) com as quais estas Literaturas estão comprometidas: abrir mão do espaço narcísico da literatura para dar corpo amplo, coletivo à sua fala, eis o gesto destes textos (SOUZA, 2018, p. 41)

Tais reflexões são relevantes não só por tratarem da importância das escrevivências, mas por demonstrarem a resistência por parte da crítica literária em aceitar uma epistemologia elaborada por uma mulher racializada, muitas vezes, deslegitimando tal conhecimento, reduzindo ao que já foi cristalizado pelo sistema literário hegemônico. Considerando o exposto, torna-se coerente reconhecer a amplitude assumida pelo termo *escrevivência*, por isso a autobiografia e as demais

escritas relacionadas a ela não são capazes de comportar sua magnitude. O que está em voga nas escrevivências é, prioritariamente, o compromisso social, resultando no ato de a/o escritora/escritor renunciar ao espaço narcísico da literatura autobiográfica e as demais escritas relacionadas a ela, e torna-se agenciadora/agenciador coletiva/coletivo de vozes silenciadas (SOUZA, 2018).

Entender, aceitar e reconhecer a importância dessa epistemologia e respeitar as particularidades é um exercício crítico necessário para os pesquisadores da área da literatura e, também, das ciências humanas e sociais. No entanto, estamos cientes de que isso não ocorrerá sem enfrentamentos e tentativas de deslegitimação, sem se deparar com os sistemas que organizam a sociedade, posto que estamos diante de um conhecimento elaborado por uma mulher negra oriunda das classes menos favorecidas num contexto machista, racista e classista.

Quando realizamos essa advertência, não fazemos como uma forma de deslegitimar as conquistas já alcançadas, a visibilidade que tem a produção literária e crítica de Conceição Evaristo e outras/outras autoras/atores. Trata-se de reconhecer os avanços, mas sem deixar de olhar com desconfiança, pois os sistemas opressores, de forma sistemática, reconfiguram-se para a manutenção de sua soberania e, conseqüentemente, em prol de invalidar as conquistas, em todas as esferas sociais, das ditas minorias.

Após essas considerações sobre a escrevivência e seu compromisso com as vozes silenciadas, torna-se mais coerente olhar para o protagonismo de Maria-Nova como um protagonismo plural, uma vez que ela ocupa a centralidade do texto, mas não está ali sozinha, mas com aqueles que povoam suas memórias. Isso se materializa no romance, quando Maria-Nova “oportuniza” que todos aqueles que viviam na favela e, também, em sua memória, tenham suas histórias retiradas do “vale do esquecimento”.

Embora a narradora-protagonista resgate as memória de parte da favela, é importante ressaltar que as mulheres ocupam centralidade na narrativa. Simone Pereira Schmidt pondera que é “[...] no corpo das mulheres negras, cujas histórias se destacam na produção de narrativas que compõe o romance, atualiza-se esta ligação entre o passado colonial e o presente povoado de herança coloniais para resolver” (SCHMIDT, 2017, p. 188). Tal consideração não se restringe a *Becos da*

*memória*, mas a todas as escrituras de Conceição Evaristo. Isso porque a questão racial, enquanto herança colonial, aliada à classe e ao gênero, são elementos reiterados em todas as suas obras. Sendo assim, de forma direta ou indireta, o passado colonial é trazido à tona e, por conseguinte, a herança colonial também.

Arriscamos afirmar que, além dos fatores gênero, raça e classe, há outros elementos que unem essas mulheres, dos quais podemos mencionar a dororidade, que pode ser compreendida como a solidariedade entre as mulheres negras, posto que há experiências, opressões e explorações que apenas esse grupo vivência (FRANCISCO, 2017). Maria-Nova ao passo que é atravessada pelas dores (in)diretamente, se propõe a ser aquela que costura, por meio das memórias das mulheres que habitam a favela, numa contranarrativa. Isto posto, registrar o protagonismo de Maria-Nova é, ao mesmo tempo, resgatar aqueles, em especial, aquelas que povoam as memórias da personagem.

Conforme mencionamos no capítulo anterior, a construção das narrativas e dos poemas de Conceição Evaristo são constituídas em íntimo diálogo com o feminismo negro. Tal diálogo resulta num processo de denúncia das múltiplas opressões, ao mesmo tempo em que há um compromisso na construção de uma contranarrativa que visa humanizar as minorias, dispensando especial atenção às mulheres negras, *a priori* cisgênero e, posteriormente, às lésbicas e, num estágio mais maduro de sua escrita, à mulher transgênero.

Nesse processo de humanização e desconstrução das representações marcadas por estereótipos, a protagonista do romance *Becos da memória*, Maria-Nova, traz as mulheres que poderiam estabelecer certa parecença com os estereótipos, porém se destoam e propõem uma crítica que é, em alguns momentos, escancarada e noutros sutil.

Acreditamos que Conceição Evaristo se apropria, em certa medida, das construções da literatura hegemônica para, posteriormente, subverter, como ocorreu em *Ponciá Vicêncio*, um *bildungsroman* afro-brasileiro, para construção de uma paródia do gênero. Em *Becos da memória*, a autora se utiliza das representações estereotipadas e as subverte. Duas delas se destacam no romance: a mãe preta e a mulata.

Vó Rita, se olhada de forma crítica, pode ser percebida como uma personagem que traz elementos da mãe preta. Parece um tanto arriscado afirmar isso, sobretudo se pensarmos que a escrita afro-brasileira e, especialmente, a das mulheres negras, tem como uma de suas finalidades a humanização de tais mulheres, logo, rompe com os estereótipos, muitas vezes, atribuídos a esse grupo. Quando trazemos tal referência não pretendemos utilizar um olhar limitador que compreende a mãe preta apenas como ama de leite, mas como aquela que dispensa cuidados aos senhores.

Certo é que Vó Rita dispensa cuidado às pessoas. Ela, empregada doméstica, portanto, mucama permitida, como define Lélia Gonzalez, poderia dispensar maior cuidado ao seu patrão, um médico e a família. Contudo, isso não ocorre na narrativa. O olhar de Vó Rita, o carinho e a dedicação da personagem se voltam àqueles que povoam a favela:

Vó Rita guardava tanto amor no peito! Também tinha mesmo o coração grande e só descobriu isto depois de moça. Um dia passou mal, o patrão era médico, exame para lá, exame para cá, ficou explicado por que, às vezes, ela se cansava tanto. Havia dias em que o coração parecia lhe querer sair pela boca. O médico disse-lhe que ela viveria pouco. Enganou-se. Lá estava ela, velha, mais de 70, de 80 talvez. Vó Rita era imensa. Gorda e alta. Tinha um vozeirão. Todo mundo sabia quando ela estava para chegar. Vivia falando. Nunca vi Vó Rita calada. Se não conversava, cantava. Boca fechada não entra mosquito, mas não cabem risos e sorrisos (EVARISTO, 2017, p. 27).

A narradora realiza um jogo de palavras num diálogo entre a conotação e a denotação, a fim de evidenciar o cuidado tido para com os outros, posto que a personagem “guardava tanto amor no peito”. O amor da mulher negra lida no período escravocrata, sob o estigma de mãe preta, conforme relata José A. C. Júnior em *Mãe preta* (1888), era devotado aos seus algozes:

[...] pobres criaturas chegaram mesmo a idolatrar seus algozes; algumas d'ellas foram dedicadas em extremo; e, sem poderem erguer francamente os olhos, bemdiziam aquelles que lhes davam o pão para alimento e o duro trabalho para amenidade de suas vidas. Mãe preta foi uma dessas criaturas; sua vida porém não deve ficar no olvido, pois que symbolisa a existência de um'alma dotada de sentimentos extraordinariamente nobres (JUNIOR, 1888, p. 167)

Podemos compreender, diante disso, que Vó Rita, embora tenha tanto amor, distância-se da concepção de mãe preta, à medida em que não idolatra seus algozes, que no romance em questão são múltiplos. Ademais, continua sendo compreendida pela narradora-protagonista, como “um’alma dotada de sentimentos extraordinariamente nobres”, sobretudo, quando se dedica aos sujeitos e sujeitas racializados que compartilham as vivências na favela.

Neste sentido, entendemos que Maria-Nova, a narradora do romance, ao trazer uma das personagens que possui algumas características que dialogam com os estereótipos da mãe preta aproveita do contexto, para, a partir de “dentro” de um sistema, corroborar a sua desconstrução. Vó Rita não cabe na rasa construção da mãe preta, pois extrapola os limites impostos à medida em que apresenta um amor afrocentrado.

A classe senhorial no romance, aqui representada pelo patrão, o médico, não recebe destaque na narrativa. O que está em voga é o amor entre pessoas negras, aqueles que como Vó Rita são vítimas. Há, então, uma ruptura do servilismo absoluto, da “[...] sua índole fiel, mais devota às demandas da casa-grande que aos interesses da própria senzala, distanciava-a igualmente da figura do escravo revoltado, e vingativo” (RONCADOR, 2008, p. 131). O que temos é a destituição da “versão feminina, maternal do escravo fiel” (idem).

A devoção de Vó Rita, contrapondo o estereótipo da mãe-preta, não se destina incondicionalmente à casa-grande. Sua devoção incondicional destina-se à favela-senzala e àqueles que habitam aquele espaço; o amor afrocentrado, neste contexto, pode ser lido como uma arma para combater as múltiplas opressões e, também, como uma forma de lutar contra os sistemas que sempre estiveram imbuídos do propósito de implementar uma ideia de que os negros são algozes dos seus semelhantes.

Tal proposição pode ser encontrada no romance, por exemplo, quando a narradora-protagonista declara que:

*Vó Rita era boa, gostava muito dela e de todos nós* (EVARISTO, 2017, p. 15);

*E havia o doce amor de Vó Rita* (EVARISTO, 2017, p. 17);

*Vó Rita guardava tanto amor no peito!* (EVARISTO, 2017, p. 27);

Era bonita Vó Rita! Tinha voz de trovão. *Era como uma tempestade suave. Vó Rita tinha rios de amor, chuvas e ventos de bondade dentro do peito* (EVARISTO, 2017, p. 27 - 28);

Bondade chegou ali na favela com um saco de estopa nas costas. Tinha os olhos aflitos e a boca seca de sede e de fome. *A primeira porta em que ele bateu foi a de Vó Rita* (EVARISTO, 2017, p. 36);

Vó Rita era boa, muito boa. Hoje, quando penso em Vó Rita, é como se pensasse *no mistério e na plenitude da vida* (EVARISTO, 2017, p. 69);

Teve a impressão de que *tudo e todos caberiam no coração de Vó Rita* e não no coração dela (EVARISTO, 2017, p. 69);

Ainda bem que existia Vó Rita, ainda bem que existia a amizade, o amor de Vó Rita (EVARISTO, 2017, p. 70);

A única pessoa capaz de acolher a Outra, só seria ela. Só Vó Rita tinha o coração tão grande! Só Vó Rita não deixaria nunca a Outra tão em meio à solidão (EVARISTO, 2017, p. 86);

Vó Rita só não recusava o amor. Vó Rita não compactuava com a morte nunca, só compactuava com a vida. (EVARISTO, 2017, p. 90).

Observamos, com base nos excertos, que Vó Rita, na favela, é referência de amor, afeto e outros sentimentos benevolentes, sendo aquela que acolhe, como foi com Bondade. Conforme mencionado, o amor de Vó Rita é centrado naqueles que, como ela, são vítimas dos múltiplos sistemas que se agregam ao racismo, para colocar à margem da sociedade os grupos racializados.

As características de Vó Rita, gorda, alta e dedicada aos outros, elementos presentes na constituição da representação dos estereótipos da mãe preta, ainda constituem a personagem, no entanto, a voz narrativa, Maria-Nova, utiliza-se deles para destituir o lugar outorgado à mulher negra. A fim de ressignificar o papel dessa mulher, ela continua sendo amor, no entanto, o lugar e/ou as pessoas que destinam tal afeto não são aqueles direcionados pela sociedade, mas são resultado de sua escolha.

Ainda que haja sistemas que organizam a sociedade e coloquem a mulher, sobretudo, a negra, num lugar de subordinação, por ser como já mencionado diversas vezes, compreendida como corpo sem mente e, portanto, objetificada por esses sistemas, quando lidamos com Vó Rita há uma ruptura desse imaginário. Ela é apresentada como uma pessoa que tem voz no espaço em que está inserida e,

além disso, é respeitada por todos, inclusive, por aqueles que personificam sistemas opressores na sociedade, como é o caso de Fuinha. Isso se evidencia no romance, especialmente, quando a narradora-protagonista declara:

Vó Rita. Todos gostavam dela. Quantas vezes um fuzuê estava armado e, se ouviam a voz de Vó Rita por perto, cada contendor tomava o seu rumo. Não era preciso ela dizer nada. Era só ouvir a voz de Vó Rita que o valentão ou a valentona se desarmava todo. O amor de Vó Rita desarmava qualquer um. Diz que até o Fuinha tinha certo respeito por ela (EVARISTO, 2017, p. 86).

O exposto nos demonstra a importância de Vó Rita e o lugar que ela ocupa no espaço em que está inserida. Conceição Evaristo, ao construir a história da favela e dos que habitam aquele espaço, atribui papel de destaque à Vó Rita, utilizando os estereótipos e, ao mesmo tempo, contrapondo-se a eles, construindo uma mulher negra forte, empática, amorosa, enfim, humana, que não cabe nas representações edificadas e mantidas pelos sistemas opressores.

Isso demonstra o compromisso de Conceição Evaristo em retirar as mulheres das margens da sociedade, ao criar uma narradora-protagonista que desempenha papel central na narrativa, mas não ocupa tal espaço de forma solitária. Assim, a autora possibilita que as mulheres negras, historicamente marginalizadas, portanto, marcadas por violências, sejam capazes de ser representadas com toda a humanidade que, de fato, elas têm.

Há outras personagens, homens e mulheres, que são construídas sob o mesmo viés, no que diz respeito à utilização de elementos relacionados aos estereótipos voltados à população negra, a fim de desconstruí-los, dentre os quais, mencionaremos mais alguns, no entanto, daremos especial atenção à Dora.

Dentre os estereótipos que as mulheres negras carregam temos o da mulata, conforme já mencionado, caracterizada como sensual e “fogosa”, desde a escravidão colocada à mercê do desejo do homem branco, portanto, objeto de prazer, como pontou Lelia Gonzalez (1984).

Embora Dora seja mencionada como uma mulata sensual, conforme é possível observar nos fragmentos: “Dora era uma mulher bonita. *Mulata*, alta” (EVARISTO, 2017, p. 90 – grifos nossos); “Dora que realmente tinha tempero em tudo” (EVARISTO, 2017, p. 146), a personagem rompe com alguns aspectos imbuídos do lugar sócio-histórico atribuído às mulheres negras, compreendidas

como mulata. Isso porque ela aceita sua sensualidade, contudo, não permite ser colocada a serviço do desejo do sistema patriarcal branco, sendo, portanto, numa mulher sensual, dona do seu corpo e, conseqüentemente, dos seus desejos:

Ela ria feliz. Seu barracão era bem na esquina de um beco que se bifurcava em três becos que originavam outras ruelas. Passar na porta de Dora era um caminho obrigatório para quase todos. Ela era muito conhecida. Era também uma das rezadeiras, das tiradeiras oficiais de terço. Tinha uma voz alta e melodiosa. O corpo melodioso também. Os homens viviam assediando o barraco e o corpo de Dora. Ela vivia feliz. De tempos em tempos, tinha o seu homem, companheiro certo. Eles viviam ali, depois não sei por que partiam. Não se ouvia briga ou choro. O que se ouvia cá de fora, vindo de dentro do barraco de Dora, era sussurro, gemidos prazerosos de amor (EVARISTO, 2018, p. 90-91)

Dora representa a concepção de mulher negra sensual, muitas vezes, denominada de mulata. Primeiro, rompe o lugar que é atribuído a esse grupo e a ideia de impossibilidade de felicidade, dadas as violências que marcam a vivência de uma mulher racializada, posto que “ela ria feliz” e, além disso, “vivia feliz”. Posteriormente, nos leva à compreensão de que a mulata, embora sensual e desejante, não é somente corpo, beleza e sensualidade, elementos reiterados na cultura brasileira. Elas podem ser tudo isso, mas não se limitam a isso, como observamos, tinha outros atributos, “era também uma das rezadeiras, das tiradeiras oficiais de terço”. Nesse sentido, há uma ampliação da concepção de mulher negra, a fim de demonstrar que as representações limitantes e limitadas, não são capazes de atender a amplitude dessas mulheres.

Podemos compreender que há uma cisão entre a literatura dita hegemônica, na qual às mulheres negras é negada a possibilidade do afeto. O sistema escravocrata construiu uma representação entrelaçada à ideia de objeto sexual, mão de obra e, às vezes, uma combinação dessas representações. A reificação dessas mulheres, resultou, segundo Stephanie Ribeiro, em entrevista a Débora Stevaux (2016, *online*) na concepção de que “a mulher negra não é vista como um sujeito para ser amado”. Esse é um dos muitos resultados das violências que atravessam a vida das mulheres negras.

Em diálogo com o exposto, bell hooks em *Vivendo de amor* (2010), nos direciona à compreensão de que o processo escravocrata deixou marcas, feridas emocionais, que alterou a habilidade de querer amar e de manter uma relação

amorosa. A sociedade racista retroalimenta esse sentimento. No entanto, muitas vezes, não refletimos que tal concepção foi tão bem implementada pelos sistemas opressores que resultou no fato de as mulheres negras se sentirem indignas de serem amadas. Livia Natália em *Eu mereço ser amada* (2016) ressalta que “[...] a cultura racista e sexista não nos criou como seres *dignos de dedicação amorosa* e nós, muitas vezes, *não conseguimos nos compreender como sujeitos dignos de amor*” (NATÁLIA, 2016, *online* – grifos nossos).

Tal tema vem sendo colocado em pauta, apesar de pouco discutido e a conquista se deve, especialmente, ao fato de as mulheres racializadas romperem o silêncio sócio-historicamente a elas imposto. Nesse sentido, elas veem denunciando as opressões e expondo as dores proporcionadas por esses sistemas. Em seu texto citado acima, bell hooks adverte que “[...] muitas mulheres negras sentem que em suas vidas existe pouco ou nenhum amor. Essa é uma de nossas verdades privadas que raramente é discutida em público” (HOOKS, 2010, *online*).

Talvez estejamos entrando numa época em que a solidão da mulher e o amor como uma impossibilidade deixe de ser raramente discutido. Apesar de ainda encontrar inúmeros embargos, elas estão expondo seus dilemas, logo, a solidão imposta pela sociedade e, além disso, reinscrevendo a história e suas vivências, desmantelando as concepções da cultura racista e sexista de que as mulheres negras são indignas de amor.

A narradora-protagonista do romance, por exemplo, apresenta a história de Dora, que, dadas as características de mulata, poderia ter sido reduzida a sua genitália, como ocorre no mundo da branquitude e do sexismo (NATÁLIA, 2016, *online*). No entanto, para além da representação reducionista da mulher negra, pautada na visão da branquitude, Dora é uma personagem que vive um amor recíproco com Negro Alírio.

Quando Conceição Evaristo elabora tal personagem e registra a possibilidade do amor recíproco de uma mulher negra, especialmente num relacionamento afrocentrado e, além disso, constrói uma narradora-protagonista que se dedica a apresentar esse amor, há uma ruptura das imposições sociais. Ao mesmo tempo, há a construção de outras possibilidades, extrapolando aquelas organizadas pela concepção hegemônica.

É importante mencionar que há, por parte de Dora, uma aceitação do sentimento e de se oportunizar viver esse amor, posto que antes da chegada de Negro Alírio na favela, ela engravidou e teve a oportunidade de se casar, mas não quis:

[...] depois de já haver deitado meses e meses com o espanhol e nunca haver pensado sequer em filho, se descobriu grávida. O homem, de tempos em tempos, visitava a família. Viu a barriga de Dora, perguntou se era dele. Dora confirmou. Tudo certo, tudo bem. Se Dora quisesse, ele ficaria com a criança. Criaria. Ela poderia ver a criança, estar com ela quando quisesse. Poderiam casar, se ela quisesse também. Dora não queria nada, nem casar, nem ter filhos, nem a barriga. Dora não queria nada. Deitou aquele dia e deitava sempre, *apenas querendo o prazer*. Entregou o menino ao homem e saiu daquela casa. Continuou a vida, era feliz. Era feliz sempre que podia. Ela sempre podia ser feliz (EVARISTO, 2017, p. 93)

A não aceitação do matrimônio com um espanhol e tudo o que ele representa na construção das representações estereotipadas das mulheres negras brasileiras é um aspecto relevante. Há, ainda, outros que chamam a atenção: a negação da maternidade como uma imposição social à mulher e, especialmente, a afirmação de que, embora ela tenha se deitado com o espanhol, ela não estava na posição de objeto sexual a fim de proporcionar prazer para o outro. O que está em pauta não é o outro, o homem, mas a satisfação do desejo feminino.

Podemos observar que Dora é apresentada por meio das memórias-lembranças de Maria-Nova como uma mulher que rompe definitivamente com as expectativas atribuídas à mulata. Ela não ocupa o lugar de objeto outorgado às mulheres negras. Desse modo, entende-se que o que está em voga é o discurso da mulata e não o discurso sobre a mulata (HANCIAU, 2002); nele a personagem tem voz e adota as ações que correspondem as suas expectativas e não às da sociedade racista, machista e sexista na qual está inserida. Neste contexto, podemos observar um íntimo diálogo estabelecido no discurso da personagem com os fundamentos do feminismo negro, que luta em prol da liberdade das mulheres negras.

Quando Dora se depara com Negro Alírio, há, então, a escolha de ficar com ele. No ato de gestar o amor, embora Negro Alírio goze, mas não de forma plena, dos privilégios do patriarcado, posto que é um homem negro, e, na relação entre ambos é evidenciado o encontro daqueles que foram oprimidos pelo racismo que

se unem, respeitando-se mutuamente e amando-se. O amor, nesse contexto, torna-se um sentimento possível de ser vivido por uma mulher negra e por um homem negro.

Quando Livia Natalia (2010) realiza algumas considerações sobre a concepção de que a mulher negra deve ser amada, ela pensa a relação homem negro e mulher negra e pondera que, no processo de gestação do amor, apesar de não haver receitas, assegura que alguns elementos são basilares:

Antes de tudo, nos respeite. Respeite a complexidade da relação, tenha-a como relevante, essencial no seu cotidiano. Não podemos ser essenciais apenas para encontros fortuitos. Faça com que o afeto seja recíproco, cuidadoso, mas não opressor. Deseje o nosso corpo, precisamos disso, mas o acolha tudo que o acompanha, as demandas boas e as ruins. Não nos oprima. Não seja abusivo. Reconheça em nós uma companheira, não uma companhia. Eu sei, isso tudo é uma dança cheia de movimentos complicados (NATÁLIA, 2010, *online*).

Ao nos depararmos com as personagens Dora e Negro Alírio que constroem uma relação que se estrutura nos elementos mencionados por Livia Natália, dentre eles, o respeito, o afeto recíproco, o cuidado, distanciando-se das opressões impostas pelo “poder” imbuído ao homem pelo patriarcado e, também o desejo pelo corpo, vemos que ele a torna sua companhia e não companheira. Isso nos faz chegar à compreensão de que, embora os aparatos coloniais sempre estiveram e estejam trabalhando para impossibilitar a mulher negra de ocupar determinados espaços e mais, propague a ideia de impossibilidade do amor, temos o alvorecer de um novo tempo em que tais determinações já não são “respeitadas” por esse grupo oprimido, resultando numa reescrita da vida e, por conseguinte, na literatura. Isso porque a vida e a literatura encontram-se, conforme pressupõe Antonio Candido (2010), em contínuo diálogo.

Livia Natália, em *Eu mereço ser amada* (2016) e bell hooks, em *Vivendo de amor* (2010) ressaltam, especialmente, a relação da mulher negra e as implicações do sistema opressor na capacidade de amar e de ser amada; bell hooks, por exemplo, resalta que a população racializada é profundamente ferida “[...] ‘feridos até o coração’, e essa ferida emocional que carregamos afeta nossa capacidade de sentir e conseqüentemente, de amar” (HOOKS, 2010, *online*).

Apesar de o excerto pensar a população negra de modo geral, o texto de hooks se direciona para pensar as mulheres negras. Isso é um fator importante, pois o feminismo negro e a concepção interseccional nos permitem compreender que os sistemas opressores agiram e agem de forma particular na vida das mulheres negras. Não nos esqueçamos de que as reflexões de bell hooks estão fundamentadas no contexto norte-americano, mas entendemos que tais reflexões dialogam com as vivências das mulheres racializadas em diáspora.

É preciso pensar que os sistemas opressores implicaram não só na relação com o outro, mas também na relação das mulheres negras consigo mesmas. Os estereótipos e a concepção de que elas eram objetos, portanto, indignas de serem amadas, tornou-se algo introjetado na sociedade e uma verdade inquestionável. Tal falácia afetou o olhar da mulher negra sobre si, introjetando a ideologia de incapacidade de ser amada e, também, do autoamor. Tais sentimentos não tratados como uma questão inerente à vivência dessas mulheres.

A escrita das mulheres negras, apresenta uma outra perspectiva. A personagem Dora é um exemplo disso. Na narrativa, apesar de não demonstrar os caminhos percorridos, fica demonstrada a conquista do autoamor. Essa conquista se deu antes mesmo do encontro com o amor do outro, de Negro Alírio: “Ela disse se chamar Dora. Ela gostava muito do nome dela, aliás Dora gostava muito de si própria” (EVARISTO, 2017, p. 95). Esse autoamor, esse autocuidado de Dora permitiu que ela não se subjugasse às amarras impostas, não sucumbisse aos estereótipos atribuídos a ela e, por fim, contribuiu para a construção de um amor recíproco.

Conceição Evaristo constrói uma personagem que é capaz de trilhar por caminhos escolhidos para si mesma. Isso não a isenta, em momento algum, de ser vítima das múltiplas violências às quais as mulheres racializadas estão sujeitas, pois não há a romantização. Ao contrário, a autora traz para o cerne da narrativa as violências praticadas contra os negros e, em especial, contra as mulheres negras, visto que elas são protagonistas, mas permite perceber que a vida de tais mulheres não está limitada à reificação de seus corpos e à solidão. Há outras histórias, inclusive de amores que sobrevivem em meio ao caos. Há histórias de mulheres negras marcadas pelo autoamor, por amores recíprocos, pela superação, que precisam ser narradas.

Quando Maria-Nova traz para a reflexão as vivências Vó Rita e Dora, ela nos possibilita confirmar que sua narrativa é constituída a partir de outras vozes. Estamos diante de uma personagem que busca, por meio de suas memórias-lembranças, trazer uma voz que é atravessada/constituída de outras vozes. Não há como pensar num protagonismo solitário. Maria-Nova representa uma voz coletiva. Isso se evidencia, desde o início do romance, quando ela assegura que a história é resultado de todos os que “[...] amontoaram dentro de mim” (EVARISTO, 2017, p. 17).

O olhar de Maria-Nova é mais um elemento importante. Ela não se dedica a narrar somente as mazelas existentes na favela, pois reconhece as nuances existentes:

Havia as misérias e as grandezas. Havia o amigo e o inimigo, o leal e o traiçoeiro. Havia muito de amor e de ódio. Havia muito de riqueza na pobreza, na miséria de cada um. E havia também a miséria que transcende a própria miséria, a miséria do egoísmo, da inveja, do ódio, do desejo assassino de liquidar, de acabar com o irmão (EVARISTO, 2017, p. 77).

É possível perceber que Maria-Nova, ao descrever o espaço em que está inserida, não está imbuída de ingenuidade. Ao contrário, o seu processo de amadurecimento e vivência faz com que ela reconheça a favela como um espaço habitado por seres humanos. Aparentemente isso é algo evidente. Contudo, se olharmos de forma atenta às representações atribuídas às pessoas negras, desde o processo escravocrata e sua reverberação ao longo do tempo, perceberemos que a população negra foi instituída a partir de uma concepção animalésca.

Quando a narradora-protagonista traz as características das pessoas que habitam na favela, espaço de miséria e grandezas, há o que podemos compreender como um resgate da humanidade, ao passo que desafia a animalização. Tal resgate se dá, em particular, quando a narradora reconhece os sentimentos inerentes aos seres humanos, independentemente do lugar que ele habita: amor, ódio, egoísmo, inveja e desejos.

Ademais, esse processo de humanização da população negra, na literatura, sobretudo nos espaços instituídos, aqueles que são quase-cidadãos e/ou cidadãos de segunda classe, é uma característica presente na literatura afro-brasileira. Isso se deve ao íntimo diálogo que essa literatura tem com as ideologias

da negritude que visa o “[...] resgate da humanidade do negro, o qual se insurgiu contra o racismo imposto pelo branco no contexto da opressão colonial” (DOMINGUES, 2009, p. 2007).

Há, ao longo do romance, um jogo na construção da narrativa, a utilização dos estereótipos e a desconstrução dessas imagens, como ocorreu com Vó Rita e Dora. Nesse jogo, a narradora-protagonista denuncia a desumanização à medida que busca resgatar a humanidade roubada pelos sistemas opressores.

A escrita interseccional de Conceição Evaristo nos faz compreender que, além do racismo, outros elementos corroboraram a construção da imagem da mulher negra relacionada à animalização e à objetificação. Um deles é o sistema patriarcal que, num ato simbiótico com o racismo e outros sistemas opressores, instituiu à mulher, particularmente a racializada, esse lugar. A narradora-protagonista aborda tal questão. Talvez o exemplo que mais se evidencia ao longo da narrativa seja a venda de Nazinha ao fornecedor da fábrica de cigarros. Ele, um “[...] homem, diferente de nós, fala grosso com a mão no bolso” (EVARISTO, 2017, p. 38) sabendo da necessidade da família, “[...] é rápido, direto, franco e cruel. ‘Quanto você quer, mulher?’ A mãe da menina não responde. O moço tira um pacote de notas. A mãe chama a menina: ‘Nazinha, acompanhe o moço!’” (EVARISTO, 2017, p. 38).

A reificação da mulher negra, portanto, a destituição da humanidade, em muitos casos, não ocorre só em virtude do racismo, mas como podemos perceber, o patriarcado e o sistema capitalista contribuem com uma grande parcela para que isso aconteça. Há alguns casos em que um dos sistemas opressores fica em evidência. Porém, não devemos compreender que isso resulte numa hierarquia de opressão, pois eles “trabalham” paralelamente. Isso posto, não se torna viável pensar que apenas um dos fatores contribuiu para que a personagem se tornasse uma mercadoria passível de ser vendida.

Vale ressaltar que a destituição da humanidade da pessoa negra pode ser percebida, no mínimo, de duas maneiras, sendo uma delas zoormofização; a outra trata-se da reificação, ou seja, da objetificação desse grupo. Essas representações podem ser compreendidas como um resultado do que Stuart Hall (2016) denomina de “estereotipagem”.

A destituição da humanidade de Fuizinha está relacionada à reificação da mulher. A personagem é vista por aquele que representa o sistema patriarcal, seu pai, o Fuinha, como um objeto. Fuinha é, sem dúvida, uma personagem um tanto intrigante, pois nos leva à compreensão de que o olhar interseccional não deve ser direcionado apenas à mulher negra. Tal “lente” precisa ser ampliada para olhar para todos os que compõem a sociedade. Isso se evidencia, quando nos deparamos com a afirmativa de Fanon, em *Peles negras e máscaras brancas* (2008), de que o negro não é um homem (FANON, 2008). Com base nessa assertiva, Rolf Ribeiro de Souza, em *As representações do homem negro e suas consequências* (2009) complementa:

[...] as ideias de Franz Fanon que nos ensinou que o homem negro, no imaginário ocidental, não é um *homem*, antes ele é um *negro* e como tal não tem sexualidade, tem sexo, um sexo que desde muito cedo foi descrito no Brasil como atributo que o emasculava ao mesmo tempo em que o assemelhava a um animal em contraste com o homem branco (SOUZA, 2009, p. 97).

Trazer esse elemento para discussão se torna essencial, pois permite compreender alguns aspectos e, além disso, questionar outros. O primeiro e, talvez mais relevante, diz respeito à reflexão relacionada à Fuizinha. O seu pai, o Fuinha, por ser negro, não goza completamente dos privilégios sociais proporcionados àqueles que são, de fato, homens, ou seja, os homens brancos. No entanto, segundo Daniel dos Santos, em *Ogó: encruzilhadas de uma história das masculinidades e sexualidades negras na diáspora atlântica* (2014), o homem negro escravizado e os herdeiros desse passado, vítimas de “[...] violências físicas e simbólicas acabou se apropriando de certos valores patriarcais presentes no código de comportamento masculino do homem branco” (SANTOS, 2014, p. 13). Quando eles estão no espaço privado, imbuídos pelo poder instituído pelo sistema patriarcal, outorgam à mulher um lugar de subalternidade, muitas vezes, utilizando de violências, como ocorre com a esposa e a filha do Fuinha:

Quem sofria nas mãos dele era sua mulher e sua filha Fuizinha. Vivia espancando as duas, espancava por tudo e por nada. Os vizinhos mais próximos acordavam altas horas da noite com o grito das duas. Era mau o Fuinha. Diz que ele tirava a roupa das duas e batia até sangrar. Se elas choravam baixinho, batia até que elas gritassem e depois batia até que elas calassem (EVARISTO, 2017, p. 78).

Não há, com precisão, a motivação das violências perpetradas por Fuinha. Algumas especulações eram levantadas na favela, refletindo os possíveis motivos de tal ação, “[...] uns diziam que ele era louco, outros que era maldoso, perverso, e que nada de louco tinha. Conversava, andava, falava, trabalhava normalmente” (EVARISTO, 2017, p. 78). Uma das agressões perpetradas pelo Fuinha resultou no silenciamento permanente de sua mulher, com a sua morte.

Quando chegamos nesse momento do romance acreditamos que o poder instituído ao quase-homem<sup>71</sup> tenha chegado ao clímax com o assassinato de sua esposa. Trata-se, no entanto, de um ledó engano. As violências perpetradas contra a filha, antes limitadas às físicas, ganham outras dimensões. Com a morte da mãe, Fuizinha, por ser compreendida como objeto, torna-se vítima da violência sexual, sendo seu algoz o pai:

Fuizinha ainda muito haveria de gritar. Ia crescendo apesar das dores, ia vivendo apesar da morte da mãe e da violência que sofria 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 para isto mesmo. Mulher é para tudo. Mulher é para a gente bater, mulher é para apanhar, mulher é para gozar, assim pensava ele. O Fuinha era tarado, usava a própria filha* (EVARISTO, 2017, p. 79 – grifos nossos).

Há, como podemos observar, a reificação da mulher negra desde a infância, em alguns casos, por aqueles que também são vítimas dos sistemas opressores, por acreditarem, muitas vezes, que são superiores, ao gozar, em alguns momentos, dos privilégios proporcionados pelo sistema patriarcal.

No entanto, quando pensamos em Fuinha, não pretendemos nos limitar a tratar sobre esse aspecto que está posto numa primeira camada da narrativa, permitindo que o leitor atento, especialmente, aqueles que se dedicam a pensar sobre gênero, raça e classe, conseguem identificar sem grande dificuldade.

Pretendemos lançar um olhar para outro aspecto que, talvez, esteja evidente, mas não tanto quanto o apresentado acima. Ao longo da discussão, ponderamos que, em alguns casos, a autora utilizou-se dos estereótipos, a fim de

---

<sup>71</sup> Fuinha é mencionado no romance como um quase-homem, pois ao mesmo tempo que no espaço público ele não goza plenamente dos privilégios proporcionados por esse sistema, no privado ele se vale dele, sobretudo no que diz respeito em sua relação com as mulheres.

desestruturá-los. Ademais, em *Ponciá Vicêncio*, Conceição Evaristo apresenta a violência doméstica da qual a protagonista foi vítima, mas lá, como assegurou Maria José Somerlate Barbosa (2003) a autora busca apresentar mais de uma faceta das personagens, considerando os aspectos sociais, históricos e emocionais a fim de explicar os comportamentos. No caso de Fuinha isso não ocorre.

Não pretendemos, de forma alguma, defender o indefensável, as violências sofridas pela mulher de Fuinha que culminaram em sua morte e as violências físicas e sexuais que vitimaram Fuizinha. No entanto, é preciso reconhecer que Fuinha é um personagem que está numa linha muito tênue, que oscila entre a manutenção do estereótipo relacionado à masculinidade negra e à denúncia da dominação masculina.

A dominação masculina vem sendo discutida, ao longo do trabalho, sinalizando que o homem negro não goza plenamente dos privilégios do patriarcado, e, mesmo assim, apropria-se de alguns deles. Já no que diz respeito à manutenção de estereótipos relacionados ao homem negro, no romance *Becos da Memória*, faz-se necessário analisar, com maior atenção, visto que se trata de um elemento novo, sobretudo, na escrita de Conceição Evaristo, que é empenhada em combatê-los. Henrique Restier da Costa Souza, em *Lá vem o negão: discursos e estereótipos sexuais sobre os homens negros* (2017), traz algumas representações, com base no discurso hegemônico, do homem negro, afirmando que:

A produção pelo discurso hegemônico de representações negativas sobre a masculinidade negra tem como aparato fundamental a fixação e repetição incessante do estereótipo que desde o período escravocrata cria e recria o homem negro como: libidinoso, grotesco, hipererótico, violento, degenerado, rebaixando e inferiorizando o negro a uma “anatomia e corporeidade zoomórfica” (SANTOS, 2014) (SOUZA, 2017, p. 1)

Ao contrário do que acontece em *Ponciá Vicêncio*, em *Becos da Memória*, não temos mais de uma faceta da personagem Fuinha, não há aspectos sociais, históricos e emocionais. O único fator apresentado é que Fuinha é libidinoso, grotesco e hipererótico, “O Fuinha era tarado, usava a própria filha” (EVARISTO, 2017, p. 79) e que é violento e degenerado “Era mau o Fuinha” (EVARISTO, 2017, p. 78). Isso corrobora a manutenção do estereótipo relacionado ao homem negro.

Ainda que no romance não descreva de forma explícita que o Fuinha é um homem negro, o contexto no qual ele está inserido e, também, o fato de que a narrativa se ocupa a pensar sobre as pessoas negras e o espaço em que elas estão inseridas, a favela, somos levados a afirmar que estamos tratando de um homem racializado.

Embora fique evidente que o objetivo da autora não é reproduzir estereótipos, dada a sua trajetória como escritora e, também, a sua produção literária, entendemos que, talvez, isso se dê pelo fato de a constituição da personagem Fuinha centralizar-se, em apenas um dos aspectos que o constitui, a masculinidade: “Era o dono, *o macho*”. Em momento algum é mencionada de forma direta a questão racial, limitando a destacar somente o aspecto já citado.

Discutir esse elemento se torna relevante na medida em que é possível evidenciar que os sistemas que são combatidos e/ou denunciados, inclusive na escrita afro-brasileira, muitas vezes, encontram fissuras para serem reproduzidos. Isso se deve, entre outros elementos, ao fato de que, mesmo aqueles que combatem os sistemas opressores, constituíram-se como sujeitos, num contexto em que o racismo, o sexismo, o patriarcado e outros sistemas são estruturais e estruturantes na sociedade. O exposto nos leva à compreensão de que se libertar de tais amarras, portanto, desconstruir essas bases que estruturam a sociedade se faz constantemente, como advertiu Angela Davis: “a liberdade é uma luta constante”.

Tratando propriamente da escrita de Conceição Evaristo, é importante sinalizar que essa reprodução da representação hegemônica do homem negro, em Fuinha, não desabona em nada sua luta, sua trajetória como uma mulher negra que, por meio de sua escrita, combate os estereótipos relacionados às pessoas negras, ao mesmo tempo em que busca uma representação humanizada daqueles que foram vistos somente como corpo sem mente e mão de obra, entre outras representações depreciativas. Isso evidencia que os sistemas opressores estão tão arraigados na sociedade e que, apesar de combatê-los, todos, inclusive os que são vítimas de tais sistemas, estão sujeitos a reproduzi-los.

Portanto, o romance *Becos da memória* nos permite perceber a importância da escrita de Conceição Evaristo, sobretudo no que diz respeito às mulheres negras. Maria-Nova, protagonista-narradora, ao apresentar sua perspectiva sobre o processo de desfavelamento, traz para o centro da narrativa vozes que foram

sistematicamente silenciadas e que, se não fossem arrancadas do silenciamento imposto, jamais seriam ouvidas.

Conceição Evaristo (cons)ciente do lugar atribuído às mulheres negras, muitas delas marcadas por estereótipos, elabora uma protagonista-narradora, que compreende que a mulher negra não pode ser limitada a uma representação marcada pelo passado escravocrata. Com isso, temos como resultado uma narradora-protagonista que, com o “olhar de dentro” é capaz de trazer para o romance suas semelhantes, mulheres negras, evidenciando que elas são múltiplas. Ademais, corrobora o estabelecimento de uma crítica aos estereótipos, demonstrando que essas representações retroalimentadas pela sociedade racista, são limitadas. Nesse sentido, o olhar da mulher negra sobre si e sobre as outras mulheres racializadas pode ser percebido como uma arma que colabora para a destituição da objetificação da mulher negra.

Faz-se necessário reiterar que a voz de Maria-Nova, no romance, apesar de individual, é constituída e atravessada por outras vozes, por isso, seu protagonismo não se dá de forma individual. Ele vem formado por “homens, mulheres, crianças” que se amontoaram dentro dela. Contudo, percebemos que o processo de “amontoamento” das mulheres, possivelmente em virtude do gênero, da raça e da condição social, evidencia-se de forma particular. Vó Rita, Dora e Fuizinha são, apenas, alguns dos exemplos que olhamos com certa acuidade, mas sem esquecer as mulheres nomeadas no romance - a Outra, velha Isolina, D. Anália, D. Maria, mãe do Aníbal, Velha Lia, a Terezinha da Oscarlinda, a Mariinha, a Donana do Padin, Maria Velha, Miquilina, Catita, Cidinha-Cidoca, Filó Gazogênia, Nega Tuína, Cumadre Colô, Tereza, Natividade, Ilídia, Joana, Iya, Ayaba, Nazinha, Mãe Joana, a mulher do Fuinha, Custódia, Dona Santina, Ditinha, Rute, Balbina, Mundica, Lica, Tita, tia Maria Domingas, Maria Esmeralda, Ana do Jacinto, Velha Isolina, Marieta, Maria da Luz – e outras mencionadas de forma genérica, tais como as lavadeiras.

Por certo, algo se torna evidente em *Becos da memória*, quando ouvimos a voz plural de Maria-Nova: “Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela” (DAVIS, 2017).

### 3.4 A rebeldia diante dos modernos aparatos coloniais em *Insubmissas lágrimas de mulheres*

O protagonismo das mulheres negras é um aspecto recorrente nas escrituras evaristianas, portanto, é um marcador em seu projeto literário-estético-político. Nesta sessão da tese temos como objetivo verificar como a autora institui o tal elemento em sua antologia intitulada *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011).

Acreditamos que a obra em questão é um dos marcos de sua produção literária. Apresentamos alguns fatores que nos levam a pensar de tal forma: (1) Conceição Evaristo declara que a mulher negra surge em sua escrita, no início de sua trajetória, naturalmente, e só após um período é que a mulher negra passa a protagonizar de forma elaborada em suas escrituras; (2) *Insubmissas lágrimas de mulheres* é uma obra elaborada como resposta sobre o questionamento se o destino de toda mulher negra seria trágico, uma vez que as personagens de suas produções, até então, eram marcadas por violências que, muitas vezes, culminaram em mortes, como acontece, por exemplo, nos contos “Maria” e “Ana Davenga”, “Zaita esqueceu de guardar os brinquedos” presentes em *Olhos D’água* (2016), publicados originalmente nos Cadernos Negros, respectivamente nos anos de 1991, 1995, 2007. Vale mencionar também as personagens Vó Vicência e Bilisa, do romance *Ponciá Vicêncio* (2017).

Como resultado da reflexão, Conceição Evaristo elabora uma antologia constituída por treze contos, nos quais a presença da mulher negra é latente. Isso é possível perceber quando nos deparamos com uma narradora negra que, em suas andanças, busca histórias de mulheres negras. Ademais, outro ponto que sinaliza tal protagonismo é 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 a autora já viesse demonstrando nas obras apresentadas a ideia de que as mulheres negras não podem ser concebidas como um grupo hegemônico, em *Insubmissas Lágrimas de mulheres* isso se torna notório, posto

que temos mulheres negras: 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.

Irme Salette Bonamigo, em *Violências e contemporaneidade* (2008), referência já mencionada, ao longo deste trabalho, adverte-nos que, quando tratamos sobre a temática violência, devemos adotar o termo no plural, justificando que uma violência sempre estará atrelada a outras. Quando usamos uma lente interseccional para olhar as maiorias minorizadas, aqui pensando especificamente na mulher negra, a assertiva de Bonamigo se torna coerente. Isso se deve ao fato de que, ao mesmo tempo, elas são, muitas vezes, vítimas de violências de gênero, do racismo e da exploração capitalista, compreendida aqui como um tipo de violência.

Outro elemento importante relacionado à violência é que ela vai tomando maiores proporções, com o passar do tempo. Inicia-se com a simbólica (BOURDIEU, 2017) e vai se ampliando, em alguns casos, podendo culminar em violência física e/ou sexual, entre outras. O protagonismo das mulheres negras em *Insubmissas lágrimas de mulheres* nos permite verificar essa ampliação das violências, aspecto que será discutido mais adiante.

Algumas características são recorrentes em todos os contos que compõem a antologia, por isso, serão mencionadas *en passant* tais questões e, posteriormente, retomadas ao longo da análise: (1) todos os contos são resultados de uma narradora negra que recolhe histórias de mulheres negras, portanto, os textos são memórias; (2) as memórias apresentadas são marcadas pela dor; (3) as mulheres negras que dão nomes aos contos são vítimas de violências. No entanto, são insubmissas perante elas, resultando numa constante busca de “[...] suplantar as dores do passado” (EVARISTO, 2016, p. 34), como é descrito no conto *Shirley Paixão*.

Podemos perceber que, mesmo que estejamos tratando de protagonistas individuais, há um fio “invisível” que conecta tais mulheres. Vilma Piedade (2019) denomina tal ligação como dororidade, fazendo referência à concepção que a união das mulheres negras se dá por meio das dores que elas vivenciam.

Ainda que já tenhamos mencionado, ao longo do texto, torna-se necessário reafirmar, quando olhamos para *Insubmissas lágrimas de mulheres*, que as personagens protagonistas não só trazem para o cerne dos contos as suas dores, mas elas corroboram a denúncia das múltiplas violências a que são submetidas, tanto nos espaços públicos como nos privados e contribuem para uma reelaboração das representações. Ainda que elas sejam vítimas de violências, suas vidas não se limitam à morte e à degradação. Elas têm outras histórias que precisam ser contadas.

Buscaremos refletir sobre as personagens da coletânea, dando especial atenção às protagonistas, no entanto, sem desconsiderar as demais. Certamente, tratar sobre todas as personagens que ocupam uma ou certa centralidade na narrativa, de maneira minuciosa, é o ideal. Isso porque contribui para a destituição da concepção de que as mulheres negras são um grupo hegemônico. Uma discussão como essa é digna de um trabalho que pense apenas sobre a obra em questão. Contudo, apresentaremos aqui alguns pontos que consideramos importantes, visto que o tema é necessário e, além disso, contribui de forma significativa com o que propomos nesta pesquisa.

Conforme mencionado, a antologia apresenta mulheres racializadas oriundas de diferentes camadas sociais. No conto “Amarides Florença”, por exemplo, temos uma mulher negra “[...] chefe do departamento de pessoal de uma promissora empresa; ele [o marido], funcionário de um grande banco. Sem muitas preocupações e apertos econômicos” (EVARISTO, 2016, p. 11). O exposto denota que estamos perante uma família, como o próprio conto nos leva a compreender, “sem muitas preocupações econômicas”. Tendo em vista que o conto traz o relato de uma mulher vítima de violências perpetradas por seu companheiro, que não é nomeado “[...] o nome do pai do menino desconheço, pois Aramides Florença só se referia ao homem que havia partido, como ‘pai do Emildes’, ou como ‘pai de meu filho’” (EVARISTO, 2016, p. 10), torna-se coerente assegurar que as mulheres, independentemente do lugar social que ocupam, estão sujeitas às violências tanto nos espaços públicos quanto nos privados. Ademais, vale ressaltar que, muitas vezes, quando a agressão acontece no espaço privado, o agressor é o

companheiro <sup>72</sup>. Tal aspecto recorrente nas escrituras evaristianas, é verificável, por exemplo, também nos contos “Natalina Soledad”, “Shirley Paixão” e em outras obras, tais quais: *Ponciá Vicêncio* e *Becos da memória*.

Faz-se necessário pontuar que as violências perpetradas contra as mulheres circundam todos os espaços sociais. Sendo assim, o espaço público é, também, um dos lugares onde as mulheres, sobretudo, as negras, em virtude dos marcadores sociais das diferenças, estão sujeitas às violências. Talvez o exemplo mais evidente das violências contra a mulher negra no espaço público da escrita de Conceição Evaristo, validando o que foi exposto, esteja presente no conto “Maria”, da coletânea *Olhos d’água* (2016). A personagem que dá nome ao conto é vítima de um linchamento coletivo que culmina em sua morte, no caminho de volta para casa, após um dia de trabalho como empregada doméstica. Houve um assalto no ônibus e as pessoas que ali estava acreditaram que aquela “Negra safada, [...] estava de coleio com os dois [ladrões]” (EVARISTO, 2016, p. 41). Este é apenas um exemplo. Há outros textos literários da autora que trazem à tona as violências perpetradas no espaço público contra as mulheres, e entre eles podemos apontar “Zaita esqueceu de guardar os brinquedos”, “Quantos filhos Natalina teve?” e “Luamanda”. Todos os contos mencionados encontram-se na coletânea supracitada.

Retomando a Amarides Florença, considerando a violência por ela sofrida, tendo como agressor o companheiro, somos levados a pensar que as violências alcançam as mulheres independente dos espaços em que elas estão. Contudo, conforme apontamos, quando mencionamos o conto “Maria”, as mulheres negras menos favorecidas socialmente ocupam um lugar de maior vulnerabilidade. Corroborando o exposto, o *Atlas da violência* (2021) informa que, em 2019, cerca

---

<sup>72</sup> Algumas pesquisas atestam tal afirmativa. Segundo a *pesquisa Mulheres Brasileiras nos Espaços Público e Privado* (FPA/Sesc, 2010) cerca de 80% das violências perpetradas contra as mulheres tem o parceiro (marido, namorado ou ex), como responsável. Gustavo Venturi e Marisol Recamán do Núcleo de Opinião Pública da Fundação Perseu Abramo pesquisaram, juntamente com uma equipe de 200 pessoas, sobre “A mulher brasileira nos espaços público e privado”. No texto *As mulheres brasileiras no início do século XXI*, eles apresentaram o seguinte dado, com base na entrevista de 2.502 mulheres: “A responsabilidade do marido ou parceiro como principal agressor varia entre 53% (ameaça à integridade física com armas) e 70% (quebradeira) das ocorrências de violência em qualquer das modalidades investigadas, excetuando-se o assédio. Outros agressores comumente citados são o ex-marido, o ex-companheiro e o ex-namorado, que somados ao marido ou parceiro constituem sólida maioria” (VENTURI; RECAMÁN, 2004, p. 26). Acreditamos que com o contexto da Pandemia COVID-19 esse número tenha aumentado, no entanto, não encontramos pesquisas que relatem em números tal aumento.

de “[...] 66% das mulheres assassinadas no Brasil eram negras”. Acrescido a isso, complementa:

Em termos relativos, enquanto a taxa de homicídios de mulheres não negras foi de 2,5, a mesma taxa para as mulheres negras foi de 4,1. Isso quer dizer que o risco relativo de uma mulher negra ser vítima de homicídio é 1,7 vezes maior do que o de uma mulher não negra, ou seja, para cada mulher não negra morta, morrem 1,7 mulheres negras (ATLAS DA VIOLÊNCIA, 2021, p. 38).

O Atlas traz dados acerca das mortes de mulheres, denominando-as como homicídios. Aqui, por uma questão política adotaremos o termo feminicídio, visto que as agressões contra as mulheres, como pontuaram as pesquisas supracitadas, são perpetradas, em sua maioria, por companheiros (marido, namorado ou ex), portanto, são praticadas em decorrência de elas serem mulheres.

Os marcadores sociais das diferenças, raça e gênero, como categorias que justificam a subalternização, precisam, necessariamente, ser considerados, uma vez que, como pontuou Sueli Carneiro (2017). Contudo, há outros aspectos que precisam ser vistos, sendo o econômico um deles. Quando temos uma protagonista “sem muitas preocupações econômicas”, destitui-se a concepção, muitas vezes alimentada no imaginário social, de que apenas as mulheres pertencentes à classe menos favorecida socialmente são vítimas das violências. Certamente, as mulheres, em particular as racializadas, que ocupam a base da pirâmide social estão num lugar de maior vulnerabilidade, todavia, conforme é possível observar no conto em discussão, aquelas que estão em outras esferas da sociedade não estão isentas de violências.

O conto nos permite depreender, além do que foi exposto, que o protagonismo não só de Amarides Florença, mas de todas as personagens centrais presentes na antologia são atravessadas por violências. Sendo assim, falar sobre protagonismo feminino negro, em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, é trazer à tona as violências de que elas são vítimas.

Nesse sentido, acreditamos que é importante trazer a reflexão proposta por Constância Lima Duarte, em *Gênero e violência na literatura afro-brasileira* (2010), segundo a qual, as autoras brasileiras não racializadas poucas vezes traziam para os textos literários as violências, sobretudo, as físicas de que as mulheres eram acometidas. Quando o tema era evidenciado, elas se restringiam a abordar a

violência simbólica. Os espancamentos, estupros e abortos foram sistematicamente apagados.

Em contrapartida, quando a pesquisadora se depara com os *Cadernos Negros*, ela constata que na escrita das mulheres negras, a violência que antes era apagada, nesse contexto, é evidenciada. Sendo assim, aponta que o que era antes uma exceção, nas produções de mulheres negras se tornou uma temática quase recorrente, ademais, complementa “[...] a partir de uma perspectiva étnica, de classe e feminista, algumas escritoras realizam – com competência e sensibilidade – agudas releituras da violência, expondo sem melindres personagens-chagas do cotidiano feminino” (DUARTE, 2010, *online*).

Isso posto, continuemos a pensar nas violências que atravessam as vidas das protagonistas de *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Num primeiro momento, acreditamos que se faz necessário assinalar que, geralmente, a agressão física não é a primeira violência sofrida pelas personagens. Amarides Florença passa a sofrer violências simbólicas, *a priori*, após ficar grávida. Há indícios no texto de que um dos problemas evidenciados que resultaram na agressão diz respeito à concepção instituída e mantida pelo sistema patriarcal de que a mulher tem um “dono”, seu companheiro. Com a gravidez, tal “objeto” passa a não pertencer com total exclusividade a ele.

No que diz respeito ao processo de aumento gradativo das violências, é demonstrado no texto: (1) o aparelho de barbear acoplado à lâmina “esquecido” na cama, resultando em um pequeno corte em “[...] um dos lados do seu ventre” (EVARISTO, 2016, p. 13); (2) após isso há outro “acidente”, seu homem que raramente fumava, ao “[...] abraçá-la com o cigarro aceso entre os dedos... o cigarro foi macerado e apagado no ventre de Amarides” (EVARISTO, 2016, p. 13).

É possível notar com os exemplos mencionados que, de forma gradativa, as violências perpetradas contra Amarides Florença ganham dimensões maiores. Certa desconfiança paira sobre tais incidentes “[...] outro fato veio causar mais uma inquietação, um ligeiro, ligeiríssimo mal-estar na desconfiança” (EVARISTO, 2016, p. 13). Contudo, dado o espaço em que ocorrem as violências, e, além disso, o algoz ser seu companheiro, torna-se difícil conferir responsabilidade a ele. Pensar o espaço privado e as agressões que nele ocorrem é um tanto delicado, pois a

mulher, muitas vezes, se vê segura naquele ambiente e protegida por seu companheiro.

Sem minimizar as violências aqui mencionadas, acreditamos que o ápice ocorre após o nascimento do filho, Emildes Florença. Apesar de a personagem vivenciar alguns dias felizes, a ponto de comparar sua família à “Sagrada família”, à “louvação de sua trindade”, com o passar do tempo, entregue ao ciúme da mulher, no que diz respeito à relação dela com o filho, “[...] o homem deixou de ter as palavras de júbilo em louvação à trindade, à qual ele pertencia. A família não lhe parecia sagrada. Não mais exultava diante da mulher e do filho” (EVARISTO, 2016, p. 16).

Além do desinteresse pela família, a fim de usar o que lhe pertencia, num ato de manutenção da concepção patriarcal de que a mulher é um corpo a serviço do homem, inclusive do seu desejo, quando Amarides Florença está amamentando o seu filho, ela é surpreendida com o seguinte ato do companheiro:

De chofre arrancou o menino de meus braços, colocando-o no bercinho sem nenhum cuidado. Só faltou arremessar a criança. Tive a impressão de que tinha sido esse o desejo dele. No mesmo instante, eu já estava de pé, agarrando-o pelas costas e gritando desamparadamente. Ninguém por perto para socorrer o meu filho e a mim. Numa sucessão de gestos violentos, ele me jogou sobre nossa cama, rasgando minhas roupas e tocando violentamente com a boca um dos meus seios que já estava descoberto, no ato de amamentação de meu filho. E, dessa forma, o pai de Emildes me violentou (EVARISTO, 2016, p. 17).

O ato do estupro marital, ou seja, aquele que é praticado pelo parceiro íntimo, neste contexto, reforça a ideia de reificação do corpo da mulher especialmente quando no conto é narrado que “[...] esse homem estava me fazendo coisa dele” (EVARISTO, 2016, p. 18).

Embora haja essa insistente tentativa de reificação do corpo das mulheres, e aqui pensaremos mais especificamente sobre as mulheres negras, no conto em questão, deparamo-nos com o rompimento dessa estrutura. Isso não quer dizer que as mulheres negras não serão vítimas de violências, ao contrário, conforme sugere a coletânea, ao trazer todas as protagonistas marcadas por violências, elas continuam sendo vítimas em potencial, por estarem nos centros das encruzilhadas, mas elas se posicionam de forma insubmissa. Amarides Florença, por exemplo,

agora com seu filho, distante de agressor, carrega as marcas das violências, mas segue superando as dores do passado.

O estupro é uma dor recorrente na produção de Conceição Evaristo. Além da protagonista mencionada, há outras mulheres racializadas que são vítimas dessa violência. Num levantamento realizado, foi possível mapear na produção da autora o estupro nas seguintes obras: *Becos da memória* (2017) – personagem Fuizinha; nas antologias de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016) – nos contos: “Amarides Florença”, “Shirley Paixão” e “Isaltina Campo Belo”; e em *Olhos d’água* (2016) – nos contos: “Duzu-Querença” e “Quantos filhos Natalina Teve?”; e na antologia poética *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017) – com o poema “A menina e a pipa-borboleta” (RAMOS; FERREIRA, 2021).

Evidenciar que tal violência é recorrente na produção de Conceição Evaristo valida a proposição, já mencionada, de Constância Lima Duarte acerca das violências presentes na escrita de mulheres racializadas. Em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, no conto “Shirley Paixão”, deparamo-nos com uma protagonista, que, por meio das suas memórias, acessa as dores vivenciadas por ela e por suas cinco filhas, sendo duas biológicas e “[...] três filhas dele, [que] se tornaram tão minhas quanto as minhas” (EVARISTO, 2016, p. 28).

Antes de entrar propriamente na discussão é preciso pontuar que a união das mulheres no conto é um elemento que merece destaque, posto que, desde o início, antes mesmo das violências tanto simbólica quanto sexual virem à tona, elas “[...] selaram irmandade entre elas” (EVARISTO, 2016, p. 27), construindo uma espécie de aliança, nomeada pela personagem como “[...] confraria de mulheres” (EVARISTO, 2016, p. 28). Trazer tal aspecto à cena, antes de mencionar as violências que as vitimizaram, é, certamente, uma forma de sinalizar que para além das violências que atravessam as vivências das mulheres, a confraria instituída por elas é tão forte, sendo capaz de abalar certos sistemas instituídos sócio-historicamente que as oprimem.

Todas as mulheres do conto em questão são vítimas do sistema patriarcal, personificado pelo marido de Shirley Paixão. O poderio desse sistema é tão notório que, apenas um homem que o personifica é capaz de, (in)diretamente, afetar a confraria de mulheres. Apesar de todas serem vítimas, uma vivência, de forma mais extrema as violências, a filha mais velha: Seni.

No conto percebemos que Seni sofria violências, antes de chegar à casa de Shirley Paixão. A violência sexual da qual Seni era vítima, sendo seu algoz o pai, acontecia, desde que sua mãe falecera. Isso resultou numa criança arredia e em silêncio profundo. Apesar de ter tais características e ser preterida pelo pai em detrimento das irmãs, a personagem é apresentada pela narradora como zelosa consigo, com as irmãs e com Shirley Paixão, com “[...] excesso de cuidado e os gestos de proteção com que ela cercava as irmãs e, às vezes, se eu permitisse, até a mim” (EVARISTO, 2016, p. 29). Tal excesso de cuidado com gestos de proteção é, ainda que as mulheres que constituem aquela confraria não soubessem, um ato de proteção contra as violências.

Após uma discussão entre o pai de Seni e Shirley Paixão, o homem num ato de furor quase agride a filha. Mais tarde, ao retornar à casa, a violência sexual que já acontecia há algum tempo é repetida e passa a ser do conhecimento de todos:

E tamanha foi a crueldade dele. Horas depois de ter sido enxotado da sala por Shirley Paixão, o homem retornou à casa e, aproveitando que ela já estava dormindo, se encaminhou devagar para o quarto das meninas. Então, puxou violentamente Seni da cama, 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. Naquela noite, o animal estava tão furioso — afirma Shirley, chorando — que Seni, para a sua salvação, fez do medo, do pavor, coragem. E se irrompeu em prantos e gritos (EVARISTO, 2016, p. 31).

Aqui temos o clímax. Assim como no conto analisado anteriormente, Amarides Florença, algumas concepções são desestruturadas, dentre elas: a de que o espaço privado, portanto, “familiar” é um lugar de segurança; e que o pai seguramente oferta proteção à sua prole. Tal elemento reforça a discussão proposta sobre o conto “Amarides Florença”, de que as mulheres, independente do espaço em que estejam são vítimas, em potencial.

Literatura e vivência se fundem, resultado de um diálogo proposital das escrevivências, uma vez que a dor do estupro, recorrente na produção de Conceição Evaristo, dialoga com a realidade estapafúrdia vivenciada pelas mulheres brasileiras, em particular, pelas mulheres brasileiras racializadas. Tal assertiva se torna mais contundente, quando nos deparamos com os dados apresentados pelo *Mapa da violência contra a mulher 2018*, informando que os

abusadores, geralmente, estão dentro de casa, especialmente os de vulneráveis. Cerca de 69,6% dos estupros são praticados por parentes.

Verifica-se que está vigente a concepção ideológica de reificação do corpo feminino como um objeto à disposição do homem, de satisfazê-lo em todos os aspectos, inclusive no sexual. A ferida colonial ainda se encontra aberta, o passado escravo atrelado a outros sistemas opressores, inclusive o patriarcado, corrobora tal ação.

Porém, não há opressão sem resistência, na escrita de Conceição Evaristo. Em *Insubmissas lágrimas de mulheres* descreve as opressões que vitimizam as mulheres, mas também aborda a resistência por parte delas. Dessa forma, corrobora a destituição da falácia acerca da resignação das mulheres negras diante das violências. Em Shirley Paixão, a resistência sempre esteve presente, desde a criação da confraria de mulheres, mas ela se evidencia de maneira mais contundente, quando a mãe, para libertar Seni das “[...] garras daquele monstro” (EVARISTO, 2016, p. 32) desfere sobre o agressor uma barra de ferro. O golpe não ocasiona a morte do algoz, mas liberta Seni da violência e, também, as demais mulheres daquela família do jugo daquele homem.

Lutar e vencer o representante de um sistema têm como consequência o fortalecimento da irmandade, inclusive por meio de uma nova geração de meninas que desponta. A vitória de Seni, “que busca formas de suplantar as dores do passado”, implica na possibilidade de outras histórias, de um futuro em que a felicidade, a conquista e a superação das dores são possíveis.

Estamos diante, mais uma vez, diante de mulheres resistentes as agressões. Acontece aqui o que ocorreu em *Becos da Memória*, o protagonismo não se dá de forma individual, pois Shirley Paixão não assume a centralidade de forma solitária. Ela convoca a irmandade, a confraria de mulheres constituída em sua casa. Esse protagonismo coletivo se dá, certamente, pelo fato de que todas as mulheres daquele espaço, de forma distinta, são atravessadas por violências e dores, mas, sobretudo, pela superação.

Outro conto que tem como temática a violência sexual é *Isaltina Campo Belo*. Trazer este conto para a discussão é importante, à medida em que nos permite compreender o diálogo entre a escrita e a vivência, especialmente se considerarmos os dados apresentados no *Anuário de Segurança Pública* (2019)

acerca das violências sexuais. Os arquétipos relacionados às mulheres negras têm contribuído para a manutenção das violências perpetradas contra esse grupo. Um deles é o da mulata, pois, além da herança da escravização de enxergar a mulher negra como um objeto, no contexto em que se aplica essa visão, ela se torna um objeto de proporcionar prazer ao homem, principalmente, ao branco, que constrói uma fetichização da mulher negra compreendida como “mulata”, como aquela que tem “[...] fogo, pois afinal, eu era uma mulher negra, uma mulher negra...” (EVARISTO, 2016, p. 64).

Ao trazer essa afirmação, o objetivo não é generalizar, nem tanto restringir a violência sexual às mulheres negras. Mas argumentar que o sistema patriarcal atrelado à escravidão e, hoje, ao racismo, coloca a mulher negra num lugar de vulnerabilidade maior, por diversos fatores, sendo um deles os estereótipos a elas atribuídos.

Campo Belo, como gostava de ser chamada, apresenta desde a infância um conflito de gênero, acreditando que era um menino e não uma menina: “[...] eu me sentia menino e me angustiava com o fato de ninguém perceber. Tinham me dado um nome errado, me tratavam de modo errado, me vestiam de maneira errada... Estavam todos enganados. Eu era um menino” (EVARISTO, 2016, p. 57). O dilema em questão é de suma importância tanto na narrativa quanto para pensar a produção de Conceição Evaristo, de modo geral, por isso, mais adiante, trataremos uma discussão específica acerca do tema, refletindo sobretudo o processo que denominamos de “ampliação da concepção de mulher negra”

Após vivenciar essa dúvida desde a infância e em parte de sua vida adulta, Campo Belo decide dividir esse peso que carregava com um pretense namorado, uma vez que ele era “[...] de uma elegância e de um cuidado tal, que ganhou a minha confiança. E me conquistou tanto como uma pessoa de bem, que acreditei que ele entenderia, quando eu contasse” (EVARISTO, 2016, p. 63). A acolhida esperada não aconteceu, ao contrário, o namorado argumentou que “[...] ela deveria gostar muito e muito de homem, apenas não sabia” (EVARISTO, 2016, p. 64). Acrescido ao exposto, pondera que, caso Campo Belo ficasse com ele, todas as dúvidas seriam dissipadas. De forma pretensiosa expõe, ainda, que ele iria ensinar e despertá-la, fazê-la mulher. Por fim, diz, enfatizando que ela era uma

mulher negra, logo, era certo o seu fogo, seu desejo sexual, evocando o estereótipo de mulata.

Evocar tal estereótipo pode ser lido como uma violência contra a personagem. Invalidar seus sentimentos acerca do conflito de identidade de gênero como outra. As violências das quais Isaltina Campo Belo é vítima não se encerram aqui. Sem minimizar as já citadas, pois todas, sobretudo, somadas uma à outra, têm uma carga muito grande sobre a personagem, contudo, há uma que se destaca. Entendemos que a cilada premeditada pelo pretense namorado, um estupro coletivo e corretivo, seja o ponto máximo das violências sofridas por ela: “[...] 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).

Tal fato nos faz compreender que não há como pensar as mulheres negras, o lugar outorgado a elas no mundo e as violências por elas sofridas, sem estarmos de posse de uma lente interseccional. Notamos que o estupro coletivo e corretivo não ocorreu somente pelo fato de Isaltina Campo Belo ser uma mulher, tampouco, deu-se exclusivamente por seu conflito de gênero, ou pela questão racial, mas pela junção de tais fatores.

Retomar a memória da dor, até então guardada, revelada apenas à narradora, é uma forma de evidenciar a dor latente que ficou “guardada” por um longo período. O estupro coletivo e corretivo resultou na gravidez de Campo Belo. Apesar de a gestação ser consequência de um estupro, a filha da personagem “trouxe o vento da bonança”, pois permitiu que ela vivenciasse a maternidade e, além disso, auxiliou na resolução do conflito acerca da identidade de gênero, mantido desde a infância.

No primeiro dia de aula de Walquíria, Isaltina Campo Belo se depara com a professora da filha, Miríades. Mas não se depara apenas com a professora, ela encontra o amor e, também, encontra-se, ao se reconhecer como uma mulher negra lésbica que, com a “[...] primeira professora de minha filha e com quem eu aprenderia também a me conhecer, a me aceitar feliz e em paz comigo mesma...” (EVARISTO, 2016, p. 67).

Conceição Evaristo já vinha demonstrando a pluralidade existente no grupo das mulheres negras. Contudo, acreditamos que, em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, esse elemento se consolida, direcionando-nos a pensar que, dada essa

multiplicidade, muitas vezes, as mulheres negras terão opressões em comum. No entanto, nos leva à compreensão de que há outros sistemas de opressão que precisam ser olhados com acuidade. Todos eles devem ser considerados, visto que estabelecem um diálogo entre si, a fim de manter à margem as mulheres negras.

O conto *Isaltina Campo Belo* é um exemplo, pois a identidade de gênero é um aspecto importante que, até então, não tinha se tornado uma questão discutida em *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Outro elemento importante, quando pensamos no protagonismo de Campo Belo, é a possibilidade de amar, a possibilidade de um amor recíproco entre duas iguais, não se limitando a tratar sobre os relacionamentos héteros, como comumente se limita a literatura. Há outras possibilidades, além da dor que as mulheres negras vivenciam, como ocorre em parte considerável das narrativas hegemônicas, é preciso (re)conhecer essas outras possibilidades.

O protagonismo das mulheres negras em *Insubmissas Lágrimas de mulheres* é diverso, portanto, o olhar interseccional permite que a autora traga diferentes elementos e demonstre que tais mulheres são múltiplas. Uma das vertentes apresentadas é a mulher negra na velhice, em *Adelha Santana Limoeiro*.

Se à mulher negra foi negado o espaço na sociedade e na literatura, quando presente, era limitada a estereótipos, já, quando estamos tratando da mulher negra na velhice, sua situação tende a ser ainda mais crítica. Seu papel é reduzido, na maioria das vezes, à mãe preta. Isso quando sua vivência/existência não é completamente obliterada.

No conto *Adelha Santana Limoeiro* a mulher negra na velhice é trazida para o centro da narrativa. O etarismo é posto como mais um dos elementos que contribui para a marginalização da mulher negra.

Adelha Santana Limoeiro, “[...] aquela que conhece o limo, a lama, o lodo, onde estão os mortos” (EVARISTO, 2016, p. 36), relata sobre sua vivência com seu companheiro e o fato de ser preterida por “uma moça, quase menina”. Certamente, esse é um elemento muito importante na narrativa, pois, ao relatar sua vida àquela que recolhe histórias de mulheres racializadas, Adelha Santana Limoeiro não traz apenas a sua história, mas a de seu companheiro e o resultado da velhice para ambos. O protagonismo no conto é atribuído à Adelha Santana Limoeiro, no entanto, faz-se necessário abordar acerca do seu companheiro, pois o enredo se

dá a partir da relação matrimonial e, também, pensando o universo do homem em contraponto ao da mulher.

A protagonista, ao pensar sua relação matrimonial e o processo de envelhecimento, apresenta algumas implicações sobre sua vida. O mais evidente é o descarte da mulher com mais idade, especialmente no aspecto sexual e amoroso. Isso é um elemento recorrente em todas as pessoas, no entanto, quando se trata da mulher negra, é preciso olhar com maior atenção.

As mulheres negras, em virtude do processo de colonização e, posteriormente, do racismo e outros aparatos coloniais, muitas vezes, reconhecem que há pouco ou nenhum amor em suas vidas (HOOKS, 2010). Se há tal elemento na juventude que as coloca à margem, quando é acrescido o elemento etário, a possibilidade de vivenciar tal sentimento se torna ainda mais remota.

Por estarmos pensando a partir da perspectiva interseccional, acreditamos que é necessário assinalar que vivemos numa sociedade em que as pessoas da terceira idade são vistas como descartáveis. Quando pensamos a condição das mulheres negras, desde o passado escravocrata até a sociedade capitalista contemporânea, poderemos elencar alguns pontos importantes que levam à descartabilidade dessas mulheres na senilidade: (1) elas deixam de reproduzir, portanto, “perde” o lugar de reprodutoras de mão de obra barata para o mercado; (2) a mulher negra não produz economicamente de forma eficiente, tornando-se um “peso” ainda maior para a sociedade. Certamente esses são somente alguns dos diversos pontos que podem ser levantados, envolvendo-a na velhice. Ao apontá-los, reconhecemos que a sociedade não é cruel apenas com essas mulheres. O companheiro de Adelha Santana Limoeiro nos permite sustentar tal assertiva. Contudo, outras questões são suscitadas.

Adelha Santana Limoeiro, ao revisitar suas memórias, relata à narradora que seu companheiro, que também está vivenciando a velhice, sofre em virtude das consequências fisiológicas que o tempo traz ao homem. Essa questão se torna relevante, pois permite que pensemos sobre o quanto o patriarcado está relacionado à virilidade do macho.

Georges Daniel Janja Bloc Boris, Lucas Guimarães Bloc, Magno César Carvalho Teófilo, em *Os rituais da construção da subjetividade masculina* (2012), discutem sobre a virilidade, afirmando que tal noção, em parte considerável dos

homens, está associada à concepção de manipular e, por conseguinte, “[...] utilizar o corpo do outro para a realização do seu prazer sexual, concepção presente no inconsciente dos meninos desde a sua infância até a vida adulta” (BORIS; BLOC; TEÓFILO, 2012, p. 22). Trata-se, portanto, de um processo de poder. No entanto, quando o homem em idade avançada não tem o falo em “perfeito” funcionamento, a carne do “entrepernas”, a virilidade masculina é afetada, logo, o poder do macho também.

Ao contrário do homem que depositava toda a sua virilidade na carne do “entrepernas”, ela, Adelha Santana Limoeiro, esperava de seu companheiro de mais de cinquenta anos, pai de seus filhos, o corpo dele sobre o dela, sobre sua “flor madura”, mas não se limitava a isso, esperava aconchego:

Eu sabia das andanças e das tentativas fracassadas dele. Havia muito que ele vinha sofrendo por não ter mais o punho tão rígido. Só ali ele se sentia homem, quando toda a sua carne do entrepernas pulsava em pé. Um dia, comigo, eu ainda na flor madura de meus desejos, paciente, esperava por ele. Como sempre esperei por ele, enquanto meu namorado, meu companheiro, meu amante, meu amado. Ele, o pai de meus filhos, que estava envelhecendo junto comigo. Eu esperava por ele, pelo corpo dele tão conhecido e tão novo. Sim, novo, dado o momento, o instante a ser vivido. E velho, tão velho, dado o tempo que nos percorria. Eu esperava o pouso dele sobre mim, como o descanso de uma ave cansada, que reconhece o aconchego de seu velho ninho. Era só isso, era o que eu esperava. Eu sentia um prazer intenso em cruzar as nossas rugas no emaranhado de nossas peles secas e mornas sob o efeito da maturação do tempo que nos acometia. Era só o que eu ansiava. Só isso tudo. Mas, de repente, ele abandonou o meu corpo na espera e, aos brados, se levantou de mim (EVARISTO, 2016, p. 38).

Adelha Santana Limoeiro, ao retomar suas lembranças, menciona a fragilidade masculina, inclusive na velhice, pois seu companheiro se sente como homem apenas quando a carne “entrepernas” pulsa em pé. Além disso, expõe o fato de que, em virtude da idade, ela é preterida por outras mulheres, enquanto ele, numa tentativa frustrada, limita-se a buscar formas, principalmente fora de casa, para manter seu membro pulsando em pé, a fim de “sustentar” sua masculinidade. Enquanto isso, a personagem não nega seu desejo como mulher, ainda que esteja numa idade avançada, mas não se limita e não permite ser reduzida a ele.

A descartabilidade da mulher negra na velhice não ocorre somente no espaço público, como mencionamos anteriormente. No espaço privado, ainda que

seja de outras formas, podemos perceber tal ação. O companheiro, apesar de estar no mesmo estágio da vida, opta por buscar formas de permanecer vivo o seu “corpo”, desconsiderando, completamente, os desejos e sentimentos da mulher.

O sistema patriarcal e machista, muitas vezes, reduz o homem ao falo. Enquanto há juventude, e há “perfeito” funcionamento, há vida. Caso contrário há o desprazer, a insatisfação pela vida: “[...] repudiava o corpo morto, lamentava a falecida carne de seu falo. Bradava com ódio e pranto contra a sua anunciada morte. E daí, cada vez mais, foi sendo acometido pelo desprazer, pela insatisfação pela vida” (EVARISTO, 2016, p. 39). Podemos compreender que o sistema em questão tem como principal vítima a mulher. No entanto, o opressor, no contexto, não está isento de ser vítima, a partir do momento em que deixa de performar em conformidade com o imaginário de como deve ser e/ou agir o homem.

Isso ocorre, mas o homem, muitas vezes, não se dá conta de que esse mesmo sistema que o beneficia, em certa medida, o oprime. Faz-se necessário salientar que, em momento algum, Adelha Santana Limoeiro sinaliza que seu objetivo é conscientizar seu companheiro dos malefícios do sistema, uma vez que ela, ainda que doa, o aconselhou “[...] que [ele] fosse em frente. Que buscasse rejuvenescer o que lhe era tão caro. E, fingidamente, inventei estar em mim uma limitação que não era e nem é a minha” (EVARISTO, 2016, p. 39). Ela pretende de forma consciente, já que assegura estar fingindo, devolver seu companheiro à vida: “[...] dei asas 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, 2016, p. 40).

Num primeiro momento, quando nos deparamos com as ações da protagonista, que, de forma consciente, dá asas ao velho e, posteriormente, cuida dele na casa da jovem que “[...] ele passara mal em cima do corpo” (EVARISTO, 2016, p. 38) e, por fim, sustenta todos financeiramente, pode aparentar certa submissão ao seu companheiro, por conseguinte, ao sistema patriarcal. Contudo, somos inclinados a acreditar que não se trata de subserviência, mas como a própria personagem relata, da busca por viver a plenitude de sua velhice, colocando-se no centro de sua vida, aceitando os ciclos que o ser humano experiencia: “Eu quero viver a grandeza de minha velhice e estou conseguindo sem mentiras, sem falsos

remédios. Não quero me iludir com a cruel promessa da devolução de um tempo que já passou” (EVARISTO, 2016, p. 40).

O protagonismo de Adelha Santana Limoeiro se torna singular à medida que traz a experiência da mulher negra na velhice para o centro da narrativa, reconhecendo que, muitas vezes, ela é preterida no espaço privado por seu companheiro. Além disso, destitui a limitação da mulher ao corpo, elemento instituído sob o viés do sistema patriarcal, demonstrando que ela é corpo, tem desejos, mas isso não é tudo. Como pontuou Livia Natália em *Eu mereço ser amada* (2016), as mulheres negras merecem ser amadas “[...] eu mereço ser amada. Nós todas merecemos. E tudo começa nos amando em nossos defeitos, na raiz de nossos cabelos, nas nossas dúvidas e medos” (NATÁLIA, 2016, *online*) e, talvez seja interessante incluir, a grandeza da velhice.

Certamente, é possível compreender, a partir da reflexão de Adelha Santana Limoeiro que se trata, sobretudo, de autoamor, de reconhecer a grandeza das diferentes fases da vida e da possibilidade de viver plenamente cada uma delas.

Outra personagem trazida à cena pela narradora é Mirtes Aparecida da Luz, homônima do título do conto, uma deficiente visual. Da Luz, como gostava de ser chamada, parte de seu presente para, *a posteriori*, enveredar por seu passado-memória. Dois aspectos pouco abordados na literatura são trazidos para discussão, em virtude da vivência da personagem: a maternidade da mulher negra e, além disso, a deficiência, dando especial atenção à visual.

Trata-se de temas caros, contudo, sistematicamente “esquecidos”. Isso se deve, entre outros aspectos, ao fato de que às mulheres racializadas sempre foi negada a maternidade, pois o ventre sempre esteve, por vezes ainda está, a serviço de gerar mão de obra. Consoante o exposto, Rachel Gouveia Passos, em *O lixo vai falar, e numa boa!* (2021) pondera que “[...] existe um projeto que ‘não autoriza’ as mulheres negras a serem mães, apesar da maternidade estar colocada compulsoriamente para o gênero feminino” (PASSOS, 2021, p. 301). Ademais, quando se refere à mulher negra deficiente, ela é quase inexistente nas escritas literárias.

A (im)possibilidade da maternidade da mulher negra já vem sendo abordada desde a primeira publicação de Conceição Evaristo, ao ser relatado que

Ponciá Vicêncio engravidou sete vezes, mas nenhuma gestação vingou; quando a personagem Dora, de *Becos da Memória*, entrega o filho ao pai, um espanhol rico, para que ele ficasse com a criança, em contrapartida, acolhe a gravidez, fruto de seu amor com Negro Alírio. Tal (im)possibilidade não se limita a esses textos, vez que ao longo de toda a produção literária dessa autora é recorrente tal questão. Carece olhar com atenção essas duas personagens, pois, ao contrário do lugar que a literatura hegemônica confere à mulher negra, “[...] corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor, não desenha para ela a imagem de mulher-mãe, perfil desenhado para as mulheres brancas em geral” (EVARISTO, 2005, p. 2), as personagens Ponciá Vicêncio e Dora não negam a maternidade às mulheres negras, mas a herança deixada pelo passado escravo.

No que diz respeito à deficiência, um fator pouco abordado na literatura, de modo geral, é trazido para as escrituras evaristianas pela primeira vez com a personagem Mirtes Aparecida da Luz. Neste conto não há como pensar apenas um dos aspectos, a maternidade ou a deficiência. Ao contrário, faz-se necessário discutir os dois elementos, pois ambos são marcadores sociais das diferenças que constituem a personagem.

Mirtes Aparecida da Luz relata a história de sua gestação e nesse processo, os sentimentos vivenciados por ela e seu companheiro apresentam certa contradição. Ele se alimentava de dúvidas e questionamento, dada a limitação física de Da Luz sobre a “herança” que ela poderia transmitir à criança em formação. Enquanto isso, ela era paz e tranquilidade:

— Talvez, meu companheiro tenha sido vítima de uma angustiante imaginação. Enquanto eu aguardava pela criança, engravidada pela alegria de estar me tornando mãe, ele não. Um confuso e angustiante sentimento de paternidade de um filho, que ele não sabia como poderia ser, estaria sendo vivido por ele. Durante os nove meses, desde o momento em que nos percebemos grávidos, ainda no primeiro mês, meu companheiro, talvez desenhasse, na amedrontada imaginação dele, uma criança que poderíamos ter. Aparentemente tranquilo, entretanto era visível a interrogação dele. Como seria a nossa criança? O que ela herdaria da mãe? Nas carícias em minha barriga, na arrumação do quarto para o nosso bebê, era possível apreender seus gestos trêmulos e seu ar temeroso. Um futuro desconhecido, que ainda não nos pertencia, fecundava de receio a espera dele por nossa criança. Em mim, nenhum temor (EVARISTO, 2016, p. 83-84).

Considerando a deficiência visual de Da Luz, podemos perceber, ao longo do texto, que seu companheiro a compreende como uma “transmissora” em potencial de uma herança à criança em formação, por isso, sua insegurança diante da situação se torna evidente. Para Da Luz a possível “transmissão” da herança não é um problema, uma vez que ela tem consciência de que sua deficiência é resultado de “[...] uma doença que minha mãe pegara no princípio da gravidez e daí um feto atingido” (EVARISTO, 2016, p. 82). A protagonista desde o namoro já havia relatado ao homem essa história, a fim de deixá-lo mais seguro, no entanto, isso não ocorreu.

Da Luz, no contexto, pensando a maternidade e sua deficiência e a possibilidade cogitada por seu companheiro de que ela pudesse transferir à criança em formação a “herança” da deficiência, faz com que seu companheiro a reduza a deficiência. Essa ação pode ser nomeada como capacitismo, e, segundo Andressa Marchesan e Rejane Fiepke Carpenedo em *Capacitismo: entre a designação e a significação da Pessoa com deficiência* (2021) este termo que designa:

[...] preconceito em relação às pessoas com deficiência, que surge a partir do fato de que no senso comum pressupõe-se que o sujeito com deficiência possui todas as suas capacidades limitadas ou reduzidas, constituindo-se em uma pessoa automaticamente “menos capaz” (MARCHESAN; CAPERNEDO, 2021, p. 45).

Considerando a concepção de capacitismo apresentada, podemos perceber que para o companheiro de Da Luz, de forma sumária, dois pontos que estão interligados minimizam a potência de a protagonista ser mãe: primeiro, a sua condição de deficiente e, num segundo momento, a possibilidade de transmitir à filha tal limitação física.

Conceição Evaristo elabora uma personagem negra com deficiência, e apresenta o fato de que ela, durante o parto, é abandonada pelo companheiro, que se mata [...] no momento exato dos primeiros gritos anunciadores da vida de Gaia Luz, a nossa filha?” (EVARISTO, 2016, p. 85). Embora ao longo do conto a protagonista não apresente, em momento algum, julgamento acerca do que levou à tomada de decisão do companheiro, mas questionamentos sobre quais motivos o levaram a isso “[...] não sei o porquê da renúncia dele em continuar conosco. Não sei e nunca saberei. Não tenho respostas, só perguntas” (EVARISTO, 2016, p. 85),

somos direcionados a perceber que a insegurança dele acerca da possibilidade de ter uma filha deficiente contribuiu em certa medida para o ato.

Pensar a condição de uma mulher com “o tom de pele mais enegrecido”, deficiente visual, vivenciando a maternidade, é tocar em pontos sensíveis, em fatores que podem ser lidos como camadas que colocam a personagem em questão de vulnerabilidade. Vulnerabilidade, no contexto em foco, não é empregado como sinônimo de fragilidade, uma vez que Da Luz, sendo uma mulher racializada e deficiente, em momento algum se mostra frágil diante das atrocidades vividas.

Ainda que Da Luz reconheça tal lugar imposto a ela, ao vivenciar a dor da perda/abandono e, além disso, carregar inúmeros questionamentos sem respostas sobre a decisão do companheiro: “Por quê? Por quê? Minha filha pergunta tanto quanto eu” (EVARISTO, 2016, p. 85), ela não se permite ser vencida, sendo insubmissa perante todos os elementos que a colocam num estado de vulnerabilidade criando sua filha que, contrariando as expectativas e a angustiante imaginação do pai, enxerga.

Como já havíamos mencionado, os aspectos raciais, os de gênero, a vulnerabilidade socioeconômica, a (im)possibilidade da maternidade, a (im)possibilidade do amor para as mulheres pretas, a sexualidade e outros elementos que colocam esse grupo no centro das encruzilhadas já foram elementos tratados nas escritas evaristianas. A fim de mostrar que tais elementos não se findam com os apresentados, que há outros tão diversos como são diversas as mulheres negras, deparamo-nos com Da Luz.

Quando pensamos em *Insubmissas lágrimas de mulheres* e os contos que compõem essa obra, torna-se coerente apontar a importância da escrita interseccional de Conceição Evaristo. Tal aspecto corrobora o reconhecimento da multiplicidade das mulheres negras, ao apresentar diversas personagens com elementos distintos, levando-nos a perceber que as discussões sociais e literárias acerca dessas mulheres não devem ser limitadas ao gênero, à raça e à classe, visto que elas são plurais, em função do que, outros elementos precisam ser considerados.

Os contos *Amarides Florença*, *Shirley Paixão*, *Isaltina Campo Belo*, *Adelha Santana Limoeiro*, e *Mirtes Aparecida da Luz* são, apenas, alguns dos exemplos da

insubordinação da mulher negra diante das diversas violências que atravessam suas vivências. Embora o livro seja constituído por treze contos, as reflexões suscitadas nos permitem reconhecer o protagonismo das mulheres negras em *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Isso não se deve somente ao fato de todos eles terem como título o nome da protagonista. Está para além disso, o relato-denúncia dessas mulheres rompe com o pacto silencioso que coloca as mulheres num lugar de submissão, permitindo compreender que há outras histórias que precisam ser contadas, que não limitam as experiências das mulheres racializadas somente ao fator dor.

### **3.5 Canção para ninar menino grande**

Neste momento voltamos nosso olhar para o último livro de Conceição Evaristo publicado, *Canção para ninar menino grande* (2018). Trata-se de um romance que, por ser relativamente recente, possui pouca discussão crítico-teórica. Apesar disso, como toda a produção da autora, suscita inúmeras reflexões. A fim de complementar a discussão proposta nesta tese, propomos-nos a discutir o protagonismo da mulher negra no romance.

Numa primeira leitura da obra, somos levados a acreditar que Conceição Evaristo se distancia de seu projeto literário-estético-político voltado ao protagonismo analisado por nós, como ocorre, por exemplo, em *Ponciá Vicêncio*, em *Becos da memória*, em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, em *Olhos d'água* e em outros textos publicados em produções coletivas. Isso se deve, prioritariamente, ao fato de a narrativa se constituir em torno das aventuras, sobretudo amorosas, de Fio Jasmim.

Contudo, quando analisamos com maior acuidade, por meio de uma leitura mais atenta, percebemos que a autora mantém seu projeto literário-estético-político, outorgando centralidade à mulher negra. Quando afirmamos isso, reconhecemos que Fio Jasmim ocupa um lugar de destaque no romance, no entanto, ele é apresentado a partir da perspectiva de diversas mulheres que se relacionaram com ele.

Há alguns indícios que corroboram tal afirmação. A primeira diz respeito ao título do romance: *Canção para ninar menino grande*, que se torna um tanto

intrigante, por isso, digno de reflexão, sobretudo, vindo de uma autora que afirma, categoricamente, que sua escrita e a escrita de outras mulheres negras não têm a finalidade de adormecer a casa grande. Ao contrário, tem como objetivo despertar dos seus sonhos injustos. Nas palavras da autora,

Quando estou escrevendo e quando outras mulheres negras estão escrevendo, me vem à memória a função que as mulheres africanas - dentro das casas-grandes, escravizadas - tinham de contar histórias para adormecer a casa-grande. Eram histórias para adormecer. Nossos textos tentam borrar essa imagem. *Nós não escrevemos para adormecer os da casa-grande, pelo contrário, é para acordá-los dos seus sonhos injustos.* (EVARISTO, 2017, *online*).

Certamente, estamos diante de uma estratégia narrativa utilizada pela autora, uma vez que ela em sua produção e ao longo do romance aqui lido não pretende “[...] escrever para adormecer os da casa grande” ao contrário, seu objetivo é “[...] incomodar o sono dos injustos” (EVARISTO, 2018, *online*).

O termo “casa grande” pode receber diferentes conotações, remetendo principalmente ao passado escravocrata. No entanto, no contexto em questão, pensando a partir de uma perspectiva interseccional, ele não se limitar à concepção racial, mas a outros aspectos que conferem a determinado grupo social certos privilégios em detrimento de outros, como, por exemplo, a relação entre homens e mulheres, no âmbito de uma sociedade de herança patriarcal. As mulheres negras reiteradas vezes são subjugadas, não tendo acesso à “casa grande”, enquanto isso, o homem negro, em alguns momentos, consegue acessar tal espaço.

Isto posto, entendemos que Fio Jasmim, apesar de racializado, tem acesso ao espaço em questão. Vale ressaltar que não tem pleno acesso, visto que existem aspectos que o impedem de viver tal plenitude. Conforme já discutimos anteriormente, a partir da perspectiva de Franz Fanon (2008), tal obliteração é resultado da concepção de que o homem negro não é um homem, ele “[...] é um homem negro” (FANON, 2008, p. 26). Desse modo, o aspecto racial sempre será uma interdição ao acesso pleno dos “privilégios” concedidos pelo sistema patriarcal.

Em alguns momentos, ao longo do enredo, Fio Jasmim toma consciência de tal situação. Há um que marca sua infância e, conseqüentemente, sua vida: aos oito anos, na escola, a professora Celeste, após contar a história da Cinderela, não permitiu que ele encenasse o papel de príncipe, dada a sua condição racial: “[...] 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” (EVARISTO, 2018, p. 36). Tal episódio se torna tão marcante na vida de Fio Jasmim que ele retoma a situação, algumas vezes, ao longo do romance.

Contudo, algo precisa ser salientado, na fase adulta. Fio Jasmim tem a ilusão de que passa a ter livre acesso à “casa grande”, visto que agora ele poderia ser tudo, equiparando-se aos homens que não são racializados:

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 na sua frente. Eram iguais, ele o e homem branco, assim pensava Fio Jasmim... (EVARISTO, 2018, p. 36)

Embora Fio Jasmim afirme isso e conquiste diversas mulheres, ao longo do enredo, é inviável aceitar a ideia de que ele é igual ao homem branco, visto que ele é um homem negro, portanto, não se encaixa nas masculinidades hegemônicas. A partir dessa ideia, somos impulsionados a pensar acerca das masculinidades, especialmente, das masculinidades negras marcadas por arquétipos relacionados à hipermasculinidade do homem negro e, também, ao apetite sexual exacerbado (COLLINS, 2019).

Segundo Monica Conrado e Alan Augusto Moraes Ribeiro, em *Homem Negro, Negro Homem: masculinidades e feminismo negro em debate* (2017), a cientista social australiana Raewyn Connell (2020), ao abordar as masculinidades, compreende que elas não devem ser pensadas somente a partir de um prisma, pois há as masculinidades hegemônicas e as marginalizadas ou subordinadas:

Para ela [Connell], existem masculinidades hegemônicas (ser branco, heterossexual, rico e ocidental são suas marcas mais visíveis) que estão sobrepostas a masculinidades marginalizadas ou subordinadas (aquelas masculinidades identificáveis entre negros, gays, pobres, não brancos, transgêneros) (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 81).

As proposições de Connell nos levam à compreensão de que as masculinidades negras, portanto, marginalizadas ou subordinadas, não podem ser equiparadas às hegemônicas. Tal conclusão destitui a possibilidade de Fio Jasmim

ser igual ao homem branco. Trazer essa reflexão se torna de suma importância, pois corrobora a concepção de que o homem negro não goza plenamente dos privilégios proporcionados pelo patriarcado, pois ele não se inscreve nas masculinidades hegemônicas. Como apontamos, ele não goza plenamente, mas nem por isso, deixa de se beneficiar, em alguns aspectos, desse sistema.

A narrativa está pautada nas conquistas de Fio Jasmim, por isso, ele ocupa certo destaque no romance, contudo, o protagonismo é de Juventina Maria do Perpétuo, Tina. Tal conclusão merece observações, dentre elas, talvez a mais importante seja o fato de que Juventina Maria do Perpétuo não ocupa a centralidade da narrativa de forma solitária. Sendo assim, podemos entender que estamos diante de um protagonismo compartilhado por Juventina, Eleonora Distinta de Sá e as demais mulheres que se esbarraram (in)diretamente em Fio Jasmim, resultando num texto marcado por memórias individuais e coletivas.

É a partir da perspectiva dessas mulheres, especialmente de Juventina Maria do Perpétuo e das histórias por ela colhidas que acessamos as vivências de Fio Jasmim, as implicações do sistema patriarcal e racista em sua vida e na vida das mulheres que esbararam nele. Juventina Maria do Perpétuo, amante de Fio Jasmim, ouvia atentamente todas as histórias relacionadas a ele, “Tina, ao contrário de Pérola Maria, ao ouvir o que diziam de Fio Jasmim prestava atenção em tudo. Colhia cada pausa, cada reticência, cada finalização abrupta do que estava sendo contado” (EVARISTO, 2018, p. 105). As histórias ouvidas, posteriormente, foram contadas à narradora que registrou os relatos.

Considerando o fato de que o protagonismo é compartilhado, torna-se importante ressaltar que há outra voz relevante no romance, tornando-se digna de atenção da narradora, a de Eleonora Distinta de Sá, uma mulher negra lésbica. A voz de Eleonora é mediada, muitas vezes, por Juventina, visto que a narradora declara “[...] que uma das muitas pessoas que trouxe para Juventina Maria Perpétua partes das histórias de Fio Jasmim foi Eleonora Distinta de Sá. Distinta de Sá se tornou amiga dele, os dois se tornaram unha e carne” (EVARISTO, 2018, p. 106). O encontro de Eleonora Distinta de Sá com Fio Jasmim é, certamente, um divisor na vida das personagens, principalmente, na vida dele, pois lhe possibilita acessar sentimentos que, dado o sistema patriarcal, foram vilipendiados, conforme

é possível verificar: “[...] ele nunca tinha prestado atenção aos sofrimentos dos outros e nem ao dele próprio” (EVARISTO, 2018, p. 106).

Por sua vez, bell hooks em *A vontade de mudar homens, masculinidade e amor* (2018) aborda acerca das masculinidades, dando atenção especial às negras. A feminista negra enumera algumas implicações dos ensinamentos do patriarcado para os homens, ressaltando que:

O patriarcado ensina uma forma de estoicismo emocional aos homens que diz que eles são mais viris se eles não sentirem, mas que, se por acaso eles sentirem e os sentimentos machucarem, a resposta mais máscula é empurrá-los goela abaixo, esquecê-los, esperar que vão embora (HOOKS, 2018, *online*).

Talvez aqui seja uma das máximas para pensar as masculinidades marginalizadas, em particular as masculinidades negras, que, dado os arquétipos atribuídos aos homens negros, é possível afirmar que eles gozam de alguns benefícios proporcionados pelo sistema patriarcal, ao mesmo tempo em que são vítimas. Dentre os elementos que os tornam vítimas, podemos apontar a privação de vivenciar sentimentos, além daqueles que os aproximam dos arquétipos animais, tais como a raiva, o ódio e outros ligados à violência, a fim de manter o imaginário de sujeitos viris.

Por se tratar de um sistema que estrutura a sociedade, muitas vezes, aqueles que pertencem às masculinidades marginalizadas não se conscientizam, ou demoram para se conscientizar de que o mesmo sistema que lhes confere certos “privilégios”, coloca-os à margem. Fio Jasmim toma consciência das implicações do sistema patriarcal em sua vida, no que diz respeito aos “privilégios” e de seus malefícios, aspectos que serão discutidos mais adiante.

Abordar o sistema patriarcal a partir da perspectiva feminina negra, tanto no que diz respeito à autoria, quanto às personagens que compõem a narrativa e, por fim, de uma narradora negra não nomeada é, como assegurou Constância Lima Duarte (2020), colocar o homem negro na berlinda da escrevivência, mas sem que ele ocupe o protagonismo no romance. Ao contrário, “[...] constrói uma perspectiva que se fortalece no protagonismo feminino, pois é do seu ponto de vista que as histórias são contadas” (CONSTÂNCIA, 2020, p. 136). Isso reforça, em certa medida, a importância das diferentes perspectivas sociais, discutidas por Regina Dalcastagnè (2007), com base em Iris Marion Young (2000).

Conforme mencionamos ao longo da tese, a escrita de Conceição Evaristo se constitui a partir de um diálogo entre a experiência da mulher negra na sociedade brasileira e o feminismo negro. Trazer para a berlinda o homem negro, sem renunciar ao protagonismo das mulheres negras é um fator que chama a atenção. Isso porque nos faz pensar sobre masculinidades negras a partir da ótica feminina e feminista negra.

Nesse sentido, o protagonismo das mulheres negras, falando sobre masculinidade negra, numa literatura constituída sob a perspectiva feminista negra, ocupa, embora não completamente, uma lacuna deixada pelo movimento feminista negro. A lacuna mencionada aqui se baseia na crítica elaborada por bell hooks em *Talking Back, Thinking Feminist, Thinking Black* (1989). Nessa obra, bell hooks, considerando o contexto de publicação, os EUA, aponta que foi insuficiente a produção intelectual do feminismo negro interseccional acerca das masculinidades negras. Monica Conrado e Alan Augusto Moraes Ribeiro, em *Homem negro, negro homem: masculinidades e feminismo negro em debate* (2017), com base nas reflexões de bell hooks, ponderam que a produção de mulheres negras feministas, naquele contexto em que bell hooks está refletindo, poderia trazer à tona elementos importantes, dentre eles, “[...] possuiria o diferencial de perceber o sexismo e a misoginia em torno dos homens negros também no espaço das relações íntimas e privadas” (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 83).

Os apontamentos de Monica Conrado e Alan Augusto Moraes Ribeiro, baseados nas proposições de bell hooks são plausíveis. No entanto, é preciso reconhecer que, dada a multiplicidade de violências que atravessaram e atravessam as mulheres racializadas, outras pautas foram colocadas como mais urgentes. Com o movimento feminista negro mais consolidado, se comparado ao período apontado por bell hooks, meados de 1989, podemos perceber que as masculinidades negras vêm sendo mais discutidas; bell hooks, por exemplo, sem dispor do protagonismo das mulheres negras em suas reflexões críticas, tem pensado acerca do assunto.

No que diz respeito à literatura produzida por Conceição Evaristo, de modo geral, o homem negro ocupa papel secundário. Isso se deve, entre outros fatores, ao fato de o projeto literário-estético-político da autora estar voltado ao protagonismo das mulheres negras. Em *Canção para ninar menino grande*,

Conceição Evaristo, assim como fez bell hooks, sem dispor do protagonismo das mulheres negras, numa vertente interseccional e amparada pelo feminismo negro, traz a masculinidade negra à tona. Isso resulta num olhar que discute as implicações dos modernos aparatos coloniais sobre o homem negro e, também, como resvala nas mulheres negras.

Trataremos de Fio Jasmim, mas não nos limitando a ele; propomos uma discussão considerando sua relação com algumas das mulheres com quem diretamente teve algum vínculo, seja amoroso e/ou sexual, ou não. Todas essas mulheres são apresentadas sob a perspectiva da protagonista, Juventina Maria do Perpétuo, a amante de Fio Jasmim.

Sendo assim, podemos assegurar que a história das mulheres que atravessaram a vida de Fio Jasmim e, por conseguinte, a história desse homem negro tem duas versões: uma apresentada puramente a partir da visão de Juventina Maria do Perpétuo, apontando, sobretudo, as conquistas sexuais e amorosas do personagem; e outra, exposta, mediada pela fala de Juventina, apresentada por Eleonora Distinta de Sá. Essas duas versões se tornam relevantes, pois a primeira se limita, mormente, em mostrar as conquistas do “Príncipe Negro da Noite”. Já, na segunda, é possível vislumbrar certa tomada de consciência por parte de Fio Jasmim sobre o sistema patriarcal e suas implicações sobre ele. Isso só se torna possível, em virtude do vínculo que ele estabelece com Distinta de Sá.

Talvez a insubmissão das mulheres negras não se aplique apenas às personagens da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016). Isso porque algumas das personagens de *Canção para ninar menino grande* (2018) também se mostram insubmissas diante dos sistemas que instituem a sociedade, sobretudo, o patriarcado. Embora tenhamos usado o advérbio “sobretudo”, a fim de enfatizar o sistema patriarcal, faz-se necessário mencionar que a escrita de Conceição Evaristo, inclusive no livro em discussão, constitui-se, de forma interseccional, portanto, não se limita a abordar um sistema opressor. A questão racial, a opressão de gênero, a sexualidade e a exploração capitalista também se fazem presentes nessa obra. Contudo, em virtude de o homem negro receber certo destaque na obra, o patriarcado se torna evidente.

É preciso atentar-se ao fato de que as mulheres não são atingidas pelas violências proporcionadas pelos sistemas opressores de forma hegemônica. Posto que eles se reconfigurarem, agindo de forma diferente nesse grupo. Juventina Maria do Perpétuo, a amante de Fio Jasmim, tem um dos relacionamentos mais duradouros da personagem, perfazendo mais de trinta anos. Isso possibilita que ela, ao ouvir atentamente as aventuras amorosas e sexuais de Fio Jasmim, possa identificar algumas formas do patriarcado agir e as implicações sobre o corpo feminino negro, num regime da dominação-exploração das mulheres pelos homens (SAFFIOTI, 2011).

Em virtude de o patriarcado ser um sistema estrutural da sociedade, posto que a atravessa como um todo, Juventina Maria do Perpétuo se torna vítima desse sistema ainda na infância, quando seu pai resolve abandonar a família. Apesar de o abandono ser um ato praticado por ele, é possível observar que há uma tentativa de se isentar de qualquer responsabilidade, quando ele atribui a responsabilidade de seu abandono à mãe.

A mãe dela, ela sim, era a única culpada. Era uma mulher muito ciumenta. Não suportava saber que muitas mulheres gostavam dele, pois ele era um homem muito atraente. Tinha um corpo bonito; é verdade que não tinha dinheiro, mas tinha lugar macio, em que as mulheres gostavam de deitar a cabeça. E dizendo isto, foi abrindo a camisa para exibir a grama negra que trazia sobre o peito (EVARISTO, 2018, p. 88 – 89)

O agir do patriarcado se evidencia no discurso do pai de Juventina. Sendo ele um homem negro, há elementos que reforçam seu poderio, em virtude de seu gênero, especialmente quando ressalta as conquistas, ao mencionar que “muitas mulheres gostavam dele”. Embora isso ocorra, há outro fator a que devemos nos atentar: a esse homem é interdito o acesso pleno à “casa grande”, por não estar inscrito na masculinidade hegemônica. Os aspectos racial e econômico impedem-no de ser um homem, a partir da concepção da masculinidade hegemônica, restando a ele ser, apenas, um homem negro.

Além disso, com base no excerto, acreditamos que alguns pontos merecem certa atenção, dentre eles, podemos mencionar: (1) é trazido à tona o lugar de hiperssexualização e de erotização do homem negro “lugar macio, em que as mulheres gostavam de deitar a cabeça”; (2) o pai de Tina é apresentado a partir de

uma perspectiva interseccional. A narradora o identifica como um homem negro, “a grama negra que trazia sobre o peito”, pertencente à classe menos favorecida da sociedade “não tinha dinheiro”, mas que se apropria dos “privilégios” proporcionados pelo patriarcado, simplesmente, para conquistar mulheres.

Uma vez que tal sistema atravessa toda a sociedade, as violências proporcionadas por ele não se restringem ao espaço privado. Juventina Maria do Perpétuo, por exemplo, ao vivenciar o relacionamento com Fio Jasmim, tem sua vida marcada pelo patriarcado, tanto pelas ações de seu amante como pela percepção social.

No que diz respeito a Fio Jasmim, no decorrer dos trinta e cinco anos de relacionamento que ele tivera com Juventina Maria do Perpétuo, o ato sexual nunca foi consumado. Ela, sendo virgem, Fio Jasmim se limitava a tocá-la com a língua e com os dedos: “Fio, por lhe amar tanto, lhe oferecia a leveza da língua para não machucá-la no mais profundo de seu corpo” (EVARISTO, 2018, p. 80). Esse é um ritual que se repete durante toda a narrativa.

É interessante pensar que, embora a narrativa demonstre que Juventina Maria do Perpétuo tenha prazer proporcionado pela língua e pelos dedos de Fio Jasmim, a narradora adverte que, sendo a personagem “[...] iniciante nos prazeres... acreditava que a boca de Jasmim a lhe percorrer o corpo fosse um bem só para ela” (EVARISTO, 2018, p. 80). A maturidade trazida pelo tempo à Tina justifica a conjugação do verbo “acreditar” no passado. Proporcionar prazer a Tina é algo que atrai Fio Jasmim, especialmente, por ele estar revisitando uma das muitas possibilidades que tinha, um corpo virgem, mas não se trata de pensar, exclusivamente, no prazer dela. Ao contrário, o prazer do macho, neste sistema, se sobrepõe ao prazer feminino:

Tina achava que o comportamento de Fio Jasmim para com ela era uma distinção pelo fato de ela ser virgem. Jamais percebeu que tudo era um jogo que ele escolhera jogar. De tantas mulheres que o homem tinha, poderia escolher formas diferenciadas de possuí-las. Cada mulher podia ser um caminho; ele, enquanto homem, pensava que lhe cabia encontrar os passos exatos para atravessá-la (EVARISTO, 2018, p. 82).

Sendo o homem aquele que ocupa o centro no sistema patriarcal, não nos causa nenhuma estranheza observar o prazer masculino ser posto como elemento

principal. Se ele ocupa o centro, subentende-se que os outros corpos, principalmente o das mulheres, estando à mercê de tal sistema, vivem para satisfazer quem ocupa o lugar de destaque, inclusive sexualmente.

Essa concepção se perpetua ao longo dos anos, sendo repassada como uma herança, vale ressaltar, uma herança maldita da qual as mulheres são as principais vítimas. Isso se torna evidente, por exemplo, quando a narradora traz as falas de Fio Jasmim, rememorando os homens de sua família:

Ele gostava de liberdade daquelas que se diziam e que 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 ser pai do moço. Parabenizavam o gosto do rapaz por mulheres. Diziam que o jovem ajudante de maquinista trazia em si algo rijo, inquebrantável como o ferro do trem de ferro (EVARISTO, 2018, p. 30 – 31).

Evidencia-se com o exposto, que há uma “tradição” perpetuada, muitas vezes, transmitida religiosamente de pai para filho, alimentando, assim, o sistema. Ressaltamos, também, que o sistema patriarcal está tão bem estruturado que a herança não é, apenas, passada de pai para filho. Tornou-se, com o tempo, uma herança social, que é reforçada constantemente, como é possível notar na ação dos maquinistas.

Outro elemento que merece ressalva diz respeito ao fato de que “[...] o macho nada tinha [tem] a perder” (EVARISTO, 2018, p. 30 – 31). O macho, suposto dono de tudo, não tem nada a perder num mundo patriarcal, posto que ele organiza socialmente os espaços em que se insere, criando elementos que o protegem. Enquanto isso, as mulheres, conforme é possível perceber na narrativa, estão sujeitas a perdas e, em alguns casos, consideradas pela sociedade como perdidas, segundo a avaliação dos homens. Isso resulta numa categorização de mulheres, apesar de não ser estabelecido no romance um parâmetro entre a mulher racializada e a não racializada; dada a leitura interseccional e o processo de categorização desse grupo, torna-se inviável não referenciar a famigerada classificação das mulheres a partir das proposições evocadas por Gilberto Freyre em *Casa grande e senzala* "Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar" (FREYRE, 2003, p. 72).

Conforme é possível observar, em virtude dos arquétipos atribuídos às mulheres racializadas, não há uma classificação apenas entre as mulheres de cor e as não racializadas. Há subcategorias dentro do grupo de mulheres racializadas. Certamente essa categorização não deve ser vista como um elemento positivo, uma vez que estão atreladas aos estereótipos, por isso, faz-se necessário tais representações que, muitas vezes, limitam essas mulheres a corpos, objetos de desejo e/ou mão de obra.

Nesse processo de reconstrução do imaginário de mulheres, pensando especificamente nas negras, uma vez que na narrativa elas compartilham a centralidade com Juventina Maria do Perpétuo, nota-se a necessidade de repensar a dicotomia imposta pelo sistema patriarcal, apontada por Fio Jasmim no romance, que coloca as mulheres em duas vertentes: “livres” e as “moças de família”. As “mulheres livres” são apresentadas como objetos descartáveis, (im)postas às margens, “[...] elas não apareciam na estação. Ficavam esperando nos lugares reservados para a profissão que exercia” (EVARISTO, 2018, p. 31). Já as “moças de família”, submissas primeiramente à ordem patriarcal do pai, ou de outro membro da família do sexo masculino, portanto, sob “[...] o mando e a guarda da família” (EVARISTO, 2018, p. 30).

O romance *Canção para ninar menino grande* nos permite compreender que o sistema patriarcal, atrelado a outros sistemas opressores, afeta diretamente a vida daquelas que são postas na base da pirâmide social, as mulheres negras. Ademais, traz à tona a dicotomia que estabelece as mulheres como “livres” ou “moças de família”. Contudo, considerando que o projeto literário-estético-político de Conceição Evaristo se funda no protagonismo das mulheres negras e, além disso, visa romper com os arquétipos que marcam a vida dessas mulheres, apenas reconhecer o agir dos sistemas mencionados e a dicotomia socialmente prescrita são insuficientes. Por meio do romance é possível perceber que Conceição Evaristo constata que, ainda hoje, essa divisão encontra-se vigente. Pérola Maria, esposa de Fio Jasmim, por exemplo, é lida socialmente como “moça de família”, sujeitando-se, sem questionamentos, aos mandos do sistema patriarcal, por isso, é “eleita” para o casamento, “Fio Jasmim... elegeu Pérola Maria como sua esposa em cerimônia religiosa e civil. Viviam bem, segundo a palavra dele” (EVARISTO, 2018, p. 23).

Alguns pontos relacionados a “eleita” merecem atenção, dentre eles, o silenciamento da personagem, obliterada por múltiplos sistemas, especialmente, pelo patriarcado. Fio Jasmim, neste contexto, é aquele que detém a palavra, pois as histórias relacionadas a Pérola Maria eram apresentadas “segundo a palavra dele”. Corroborando o exposto, a narradora menciona que “[...] viviam bem, *segundo as palavras dele*. A fala de Pérola Maria, nem eu, nem Tina alcançamos” (EVARISTO, 2018, p. 23 – grifos nossos). Pérola Maria não tem voz ao longo da narrativa. Sua subserviência e aceitação diante dos relacionamentos extraconjugais e, também, a ausência de questionamentos diante do poderio masculino se dão por não termos uma versão apresentada pela personagem, a Eleonora ou à narradora. O que temos sobre ela é, simplesmente, “segundo as palavras dele”.

Faz-se necessário pontuar que Conceição Evaristo reconhece a dicotomia socialmente construída de mulheres “livres” e “moças de família”, ao conceber Pérola Maria, personagem que se encaixa devidamente na concepção de “moças de família”, que atendem aos moldes impostos pelo sistema patriarcal. Contudo, é preciso salientar que essa dicotomia é posta à prova, e a divisão mulheres “livres” e “moças de família” não se sustenta em *Canção para ninar menino grande*.

Neide Paranhos da Silva é a principal representante dessa ruptura. A personagem vive na cidade de Vale dos Laranjais. Filha dos Paranhos e Silva, “[...] uma das poucas famílias negras donas de terra da região” (EVARISTO, 2018, p. 38). Ela é apresentada como “moça de família”. Ao longo do fragmento da obra que se dedica a trazer a história de Neide Paranhos da Silva, reiteradas vezes, é mencionado o termo “moça” ou “moça Paranhos” a fim de evidenciar sua condição de “moça de família”. Outro aspecto que demonstra sua virtude, em diálogo com as percepções da sociedade patriarcal, diz respeito ao fato de que ela “[...] não gostava de sair de casa e nem falar com estranhos” (EVARISTO, 2018, p. 27).

Isso denota, aos olhos da sociedade de Vale dos Laranjais, que Neide Paranhos da Silva é uma “moça de família”, portanto, se inscreve sob os moldes da sociedade patriarcal, respeitando as estruturas vigentes desse sistema. Todavia, devemos nos atentar a que as escrituras evaristianas, às vezes, apresentam maneiras de mostrar diretamente o que pretendem desnudar e, em

outras, se revelam, mas não completamente, apontando indícios, por meio de uma linguagem extremamente elaborada.

Há esse “jogo” com a personagem Neide Paranhos da Silva, uma “moça de família”, mas que “[...] só se identificava com a fruta temporã. Só a tardia, a da baixa safra. Somente a rara frutescência daquela ocasião tinha poder de entranhar e seduzir todos os sentidos de Neide” (EVARISTO, 2018, p. 28). Embora Neide pertença a esse “seleto” grupo, a personagem, ao se identificar apenas com a fruta temporã, subverte as imposições do sistema patriarcal, causando certo abalo na concepção na dicotomia em questão, tornando-se uma mulher ímpar naquele contexto.

Isso posto nos leva à compreensão de que as projeções sociais impostas a Neide, “moça de família”, não são atendidas. O que se torna vigente são as suas vontades e seus desejos. Isso se evidencia no romance, quando a personagem nega seguir seus estudos, apesar de ter oportunidade e incentivo da mãe “[...] decidira não sair de casa para estudar, queria continuar em sua casa” (EVARISTO, 2018, p. 44); quando se nega a casar “[...] ela jamais se casaria com ele [Fio Jasmim] ou com ninguém” (EVARISTO, 2018, p. 43); e, talvez, o ápice seja o pedido que ela realizou a Fio Jasmim: que fizesse um filho nela:

Um dia, pediu em sã consciência que Fio Jasmim fizesse um filho nela. Ele, temeroso, tentou recusar. Sabia que a moça era virgem e ele já estava comprometido em casamento com outra. Ele era um homem quase casado. Neide Paranhos da Silva insistiu afirmando que estava fazendo a escolha mais importante da vida dela (EVARISTO, 2018, p. 44).

O abalo na estrutura socialmente construída acerca da divisão das mulheres se dá de forma evidente na decisão de Neide, pois, dado o contexto, a gravidez fora do casamento, elemento que destitui da mulher o título de “moça de família” e, em alguns casos, pode outorgar a ela o título de mulher “livre”, aqui tratado num tom pejorativo. Embora isso seja comum à sociedade patriarcal, a decisão da personagem não fez com que ela se “tornasse” uma mulher livre, no sentido depreciativo do termo.

Há questionamentos das ações/decisões de Neide, mas, em momento algum, ela é compreendida, no romance, como uma “mulher livre”. O pai, por exemplo, fica cabisbaixo e envergonhado; os irmãos também demonstraram certa

incompreensão da ação da personagem; a mãe, dada a sua condição de mulher numa sociedade patriarcal, vivenciou um misto de sentimentos: dor e vergonha. Além disso, levanta inúmeros questionamentos: “[...] teria sido forçada? Teria sido seduzida? Estaria sua filha endoidecida por uma doentia paixão?” (EVARISTO, 2018, p. 48); enquanto isso, nada abalou Vó Ismênia.

Quando a narradora apresenta Neide Paranhos, uma mulher negra que ainda traz as marcas da escravidão, mas que utiliza o sobrenome “Paranhos”, herança desse período, como elemento de enfrentamento, pertencente a uma das poucas famílias negras “[...] donas de terras e gozavam de autonomia junto aos grandes fazendeiros locais” (EVARISTO, 2018, p. 38); uma mulher que decide ser mãe, mas não esposa “[...] ela não queria ser esposa dele e nem de homem algum. De um homem, ela só queria um filho...” (EVARISTO, 2018, p. 49), podemos perceber que há certa insubordinação de Neide diante das imposições sociais racista e classista. Uma vez que ela não se deixa sucumbir às opressões, (re)construir sua vida pautada em suas decisões, rompendo com a passividade e desestruturando as seguintes estigmatizações: mulher “livre” e “moça de família”.

Somos direcionados a pensar que as mulheres, de modo geral, e, mais especificamente, as negras que são marcadas por arquétipos, não se encaixam nas representações depreciativas e reducionistas, construídas pela sociedade branca, racista, patriarcal. É preciso (re)construir as representações das mulheres negras pautadas numa visão afrocentrada, como adverte Jurema Werneck (2010). Conceição Evaristo tem contribuído, por meio de suas escrituras e reflexões ensaísticas, de forma significativa, para isso.

Nesse romance, há outra personagem que nos chama a atenção: Angelina Devaneia da Cruz. Embora ela não faça parte da confraria de mulheres, dada a morte precoce, sua história vem à tona, em virtude da relação que ela teve com Fio Jasmim. Não se trata de uma personagem que representa superação diante dos (des)mandos do sistema. Um dos pontos relevantes das escrituras evaristianas é reconhecer que os modernos aparatos coloniais agem de formas distintas na vida das mulheres racializadas, conseqüentemente, produzem resultados diversos. Em alguns casos, têm como desfecho a insubordinação e, em outros, o extermínio das minorias.

As personagens já mencionadas ao longo da discussão, Juventina Maria do Perpétuo e Neide Paranhos da Silva, podem ser compreendidas como insubordinadas aos sistemas opressores, especialmente o patriarcado, pois questionam as estruturas vigentes, e, quando possível, constroem uma história que se distancia daquela preestabelecida às mulheres negras.

Sem esquecer o diálogo existente entre literatura e sociedade, proposto por Candido (2006), é preciso reconhecer que as violências que atravessam a vida das mulheres negras, às vezes, têm como resultado sua degradação e, em alguns casos, resultam na morte. Quando apontamos isso, temos consciência de que essa degradação não é resultado da passividade ou da resignação das mulheres negras diante das violências. É, na realidade, fruto das múltiplas violências de que elas são vítimas.

No caso de Angelina Devaneia da Cruz, a personagem desiste da vida. Estamos diante de um resultado das violências sofridas. Angelina Devaneia, uma enfermeira, a mais velha de sete filhos, órfã de mãe e responsável por cuidar da irmã mais nova como uma filha, com os seus trinta e três anos, alimenta o sonho de se casar, fazendo “[...] do sonho do matrimônio uma certeza. Cria que uma aliança amorosa que aconteceria em sua vida. Tinha o vestido de noiva e o enxoval completo” (EVARISTO, 2018, p. 55).

Angelina Devaneia da Cruz em momento algum demonstra que o casamento é sinônimo de tudo o que foi apresentado. Há, portanto, uma idealização por parte da personagem. Ela não se mostra (cons)ciente de que se trata de uma das instituições que sustenta a ordem patriarcal. Ela vê o casamento como um sonho e isso se deve, entre outros elementos, à concepção de que a mulher, no contexto em discussão, para se realizar como mulher, necessariamente terá que se casar.

A espera de Angelina Devaneia da Cruz pelo noivo não era individual; a cidade de Alma das Flores inteira viveu com ela esse sonho e passou a almejar a chegada do noivo. Fio Jasmim, ao chegar à cidade, dada uma confusão, é apontado como o noivo de Angelina Devaneia. Ele, orientado por seus companheiros de trabalho, entrou “[...] no jogo, na fantasia dela [Angelina Devaneia]” e aproveitou a “[...] ocasião como uma brincadeira de que ainda era solteiro... Fio Jasmim vestiu a camisa do jogo” (EVARISTO, 2018, p. 58 – 59).

Para Fio Jasmim tratava-se, conforme é possível observar, de um jogo. Enquanto isso, para Angelina Devaneia representava a realização de um sonho, a conquista de um desejo aguardado ansiosamente. Quando ela se depara com o suposto noivo,

Foi como se o sol retrocedesse e anunciasse um novo dia para ela. Angelina, que já esperava pelo amado desde a raiz do tempo, tinha tudo preparado, inclusive o controle das emoções. Aceitou com naturalidade a fala educada do moço, o olhar dele com curiosidade sobre o corpo dela... (EVARISTO, 2018, p. 59).

O encontro de Angelina Devaneia e Fio Jasmim, os “noivos”, foi a realização de um objetivo almejado pela personagem, pois se trata de seu triunfo como mulher diante de tanta espera.

A euforia de Angelina Devaneia tem prazo de validade, visto que Fio Jasmim e os companheiros de trabalho ficaram na cidade Alma das Flores “[...] somente uns quatro ou cinco dias” (EVARISTO, 2018, p. 58). Nesse curto prazo, a personagem se entrega a Fio Jasmim:

[...] e se entregou toda a Fio Jasmim. Ele, ávido de brincadeiras, aceitou. As vezes entre um gesto e outro do jogo, ao imaginar os dias futuros de Angelina, quando ele partisse e voltasse com a verdade a estravar a esperança dela, sua consciência lhe queimava um pouco. Mas havia aprendido que as ardências da consciência em relação ao sofrimento que ele podia causar a mulher, passava rápido. Era só desviar o pensamento para a ardência do corpo. Desviou. (EVARISTO, 2018, p. 61).

Angelina vivencia, num curto prazo, a (im)possibilidade do amor. Isso se evidencia, por exemplo, quando Fio Jasmim num rápido instante sente “[...] ardência da consciência em relação ao sofrimento causado por ele”. Todavia, dada a “tradição”, como uma herança passada para as novas gerações, essa tomada de consciência se esvai, predominando, apenas, os instintos sexuais do “quase homem”.

Esse fragmento é relevante, à medida que demonstra que Fio Jasmim começa a refletir sobre suas ações e quais as implicações às mulheres, especialmente a Angelina Devaneia. No entanto, por meio desse excerto é possível verificar que a análise do personagem sobre suas ações, por ora, tende a não causar mudanças em seus atos. Isso se justifica porque a ordem patriarcal é um

sistema arraigado à sociedade, por conseguinte, às ações do homem. Ressaltamos que as ações do sujeito masculino, nesse contexto, de forma inconsciente são pautadas pelo sistema. Os sentimentos femininos tanto quanto os masculinos não merecem atenção, pois, caso eles sejam levados em consideração, poderão corroborar o abalo da ordem vigente.

Pouco antes de Fio Jasmim deixar a cidade de Alma das Flores, Angelina Devaneia descobre o “jogo” daquele que seria seu amado. Ela “[...] havia descoberto, um pouco antes de Fio Jasmim partir, a realização enganosa de seus desejos de uma vida inteira. Aquele não era o amado dela. E por que então havia mentido tanto” (EVARISTO, 2018, p. 62). Tal descoberta culmina na desistência de viver.

O silêncio sobre a motivação que levou a personagem à desistência de viver reinou sobre a cidade, “[...] ninguém nunca perguntou a razão da desistência dela continuar a viver. Os que souberam do noivo impostor, motivo da desesperança da moça, buscaram esquecer a causa de tudo” (EVARISTO, 2018, p. 65). O silêncio na cidade de Alma das Flores é, certamente, significativo, pois denota a omissão da sociedade perante as violências das quais as mulheres são vítimas.

A partir da perspectiva de Eleonora, temos certo distanciamento do que havíamos conhecido até então sobre Fio Jasmim. Antes, tínhamos uma personagem que se assumia como um príncipe negro, como aquele que conquista mulheres, alimentando estereótipos relacionados ao homem negro e a sua virilidade sexual. Agora, a partir do ponto de vista de Distinta de Sá, lidamos com uma personagem que se permite (re)pensar as ações dos sistemas opressores, especialmente o patriarcado, sobre si e sobre as mulheres que o encontraram ao longo de sua trajetória.

Distinta de Sá traz uma versão de Fio Jasmim que reconhece seus sentimentos, fragilidades, a ponto de ele pedir acolhida: “[...] por favor, moça, me acolha, a solidão às vezes me dói da cabeça aos pés” (EVARISTO, 2018, p. 94). O amor como um sentimento negado para a mulher negra vivenciar, dado o passado escravocrata, já foi mencionado ao longo do texto, com base em bell hooks e Livia Natália. Certamente, trazer as dificuldades de vivenciar o amor e a exposição dos sentimentos pelo homem negro é significativo, pois se torna uma forma de

reconhecer as marcas do passado escravocrata, que conferiu ao homem negro o instinto animalesco, a hiperssexualização e a erotização. Ao mesmo tempo, essa exposição corrobora o resgate da humanidade roubada por tal processo.

Fio Jasmim depois que se entendera por gente, ou melhor, bem antes, ali pelos 10 anos, chorava muito pouco diante de alguém. Se tinha raiva, medo ou tristeza, lágrimas vertiam para dentro pretendiam dar conta de qualquer sentimento. Aprendera, desde cedo, engolir o choro e deixar de lado qualquer sentimento que parecesse dor de tristeza. Só 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 (EVARISTO, 2018, p. 97).

Podemos notar que o excerto confirma a percepção de que, dada a desumanização do sujeito negro, a ele é autorizado vivenciar a raiva. Já no que diz respeito a outros sentimentos, tais como medo e tristeza, emoções diretamente ligadas à humanidade do sujeito “macho”, Fio Jasmim foi ensinado a não se permite vivenciar, pois “engole o choro e deixa de lado qualquer sentimento”.

Acreditamos, ao propor a leitura sobre *Canção para ninar menino grande*, que é necessário adotar, também, um olhar interseccional para o homem racializado, fator que sinalizamos ao longo da discussão acerca da obra. Pensar só o aspecto racial que resulta na desumanização do sujeito negro não é o bastante. É necessário elaborar reflexões que tragam a questão de gênero. Reconhecemos que o homem negro tem suas particularidades, dado o fato de que o gênero não é o único elemento que o constitui. Sendo assim, podemos compreender que não se trata apenas do processo de animalização do homem negro. O gênero aqui contribui para que o homem, de modo geral, suprima os sentimentos, pois são elementos que o colocam num lugar de vulnerabilidade. Quanto mais o homem se permite vivenciar os sentimentos, mais distante ele se torna do ideal de homem criado pelo sistema patriarcal.

É possível notar que adotar um olhar interseccional para pensar o homem negro permite abrir os olhos para que possamos enxergar os marcadores sociais das diferenças e os resultados produzidos. Isso nos leva a assegurar que as lentes da interseccionalidade devem ser utilizadas de forma ininterrupta para olhar a sociedade, pois só assim será possível reconhecer as particularidades de cada grupo social e, por conseguinte, destituir a concepção de que determinado grupo

social é uma massa homogênea, assim, reconhecendo a diferença dentro da diferença.

Fio Jasmim é um homem, mas ele não se resume ao gênero. Assim como, Eleonora Distinta de Sá, sua amiga, é uma mulher, mas isso não é tudo. Ambos são racializados, no entanto, ser um homem negro numa sociedade racista se distingue de ser uma mulher negra. Ser uma mulher negra lésbica, como é Eleonora Distinta de Sá, é mais um aspecto que deve ser considerado. Esses são, apenas, alguns apontamentos, a fim de exemplificar o quanto adotar a ótica interseccional é necessário para desvelar o que aparentemente é evidente, mas que, muitas vezes, é ignorado.

Eleonora Distinta de Sá, a partir da perspectiva de uma mulher negra lésbica enxerga elementos a que a visão marcadamente constituída sob a égide patriarcal, cisgênero e heterossexual, dado o processo de colonialidade, muitas vezes, não se atenta. Em virtude de sua vivência, ela contribuiu para que Fio Jasmim consiga retirar, em partes, a venda que tapava seus olhos, (im)posta pelo sistema patriarcal.

O olhar dessa mulher se torna, ao mesmo tempo abrangente e profundo, pois está centrado em aspectos evidentes, mas pouco discutidos, sobretudo, pelos homens racializados: a solidão masculina negra; as inseguranças do homem negro; os sentimentos ocultados por eles, a fim de atender as expectativas do sistema; e as implicações do sistema na vida de homens e mulheres negras. Com isso, podemos compreender que Eleonora traz à tona, aspectos relacionados à vida de Fio Jasmim, mas não se limita a discorrer sobre ele. Ela, de uma forma ou de outra, reconhece a personagem como um representante do poderio masculino, embora assinale que ele não pode ser lido como um representante fiel, dadas as suas limitações, em virtude da raça.

Apesar de trazer todos esses elementos envoltos na temática do patriarcado, as mulheres continuam a ocupar centralidade na narrativa. É por meio da mediação de Eleonora que a narradora apresenta o diálogo existente entre a história de Fio Jasmim e a das mulheres que passaram em sua vida e, em especial, aquelas que permaneceram por um período mais significativo: Juventina e Pérola Maria

Outro elemento que corrobora a crença na centralidade das mulheres na narrativa é que Eleonora, embora não tenha sido “vítima” da sedução de Fio Jasmim, é vítima do sistema vigente. Ela, uma mulher negra lésbica traz sua história, demonstrando a(s) forma(s) como o sistema em questão age em sua vida. Em virtude de sua orientação sexual, algo se torna notório, a opressão sofrida se dá de forma particular por ela não se encaixar nos moldes da heteronormatividade. Uma personagem lésbica negra na narrativa se torna um fator diferencial, em especial, quando ela ocupa um papel tão importante na narrativa: o de despertar Fio Jasmim do sono embalado pelo sistema patriarcal. Ademais, chama-nos para que nos atentemos à diversidade de mulheres negras.

Um dos desejos de Eleonora nos chama a atenção. Segundo a narradora, a personagem ainda criança, dada a inadequação, desejava um mundo bipartido, tendo um lugar destinado exclusivamente às meninas e outro aos meninos:

Naquela época, ela desejava que o mundo fosse partido em dois espaços distintos, sem mistura alguma. O das meninas e o dos meninos. E, à medida que foi crescendo, os sofrimentos, as interdições que sofria por ser mocinha, em desvantagem com a liberdade dada aos irmãos, por serem rapazinhos, isto tudo foi criando nela o desejo de um mundo bipartido. Ela observava que, na prática, o mundo já era assim. Desde pequena, já vinha passando por poucas e boas nas mãos dos machos de sua família, pai e irmãos (EVARISTO, 2018, p. 101).

Alguns aspectos trazidos pela narradora acerca das experiências de Eleonora merecem especial atenção. Primeiramente, o desejo de um mundo bipartido e, posteriormente, a constatação de que ele já era, tendo lugares socialmente construídos para os homens e outro para as mulheres. O segundo, diz respeito às interdições sofridas pelas mulheres em virtude do gênero. O terceiro, mas não menos importante, o poder do macho está arraigado em todas as esferas sociais, inclusive, no âmbito familiar.

Além do exposto, as observações de Eleonora ainda suscitam outras reflexões. Num mundo patriarcal bipartido há “dois espaços distintos”, tendo lugar somente para homens e outro para mulheres. Vale ressaltar, homens e mulheres cisgêneros e heterossexuais. Aqueles que não atendem a esses moldes são lançados à margem. A prova de que não cabe no mundo patriarcal bipartido os que fogem do padrão imposto sócio-historicamente é que no microespaço familiar,

regido sob a égide desse sistema, não coube Eleonora, por ela não se encaixar no padrão:

Do deboche às surras, até a expulsão de casa, quando tinha dezessete anos, ao se apaixonar pela prima da namorada de seu irmão. As duas se descuidaram e foram apanhadas se beijando no quarto dela. Toda violência foi praticada com o beneplácito da mãe, que nunca reagia a qualquer mando pelo pai. Nessa ocasião, Distinta de Sá aprendeu a enfrentar o mundo longe dos seus (EVARISTO, 2018, p. 101 – 102).

É preciso pensar que o microespaço familiar representa, em certa escala, a sociedade a partir de que a não aceitação de Eleonora, acrescida das violências sofridas é passível de ocorrer no macroespaço, ou seja, fora do ambiente familiar. Ademais, podemos compreender que se Eleonora não cabe na estrutura familiar sendo lançada fora desse espaço, no que diz respeito à sociedade, não se pode esperar uma ação diferente.

Lançar à margem não implica, no caso da personagem, permanência naquele espaço. Assim como as treze protagonistas de *Insubmissas Lágrimas de mulheres* e, também, como a narradora-protagonista de *Becos da Memória*, Eleonora se porta de forma insubmissa. Ainda que ela seja lançada à margem, por não haver espaço na sociedade patriarcal, aqueles que não se encaixam nos moldes pré-definidos, Eleonora resiste, buscando formas de superar a rejeição e o abandono. Nesse processo, a personagem consegue um emprego “[...] com uma velha senhora, que vivia sozinha... passou quase dez anos cuidando e sendo cuidada por essa senhora” (EVARISTO, 2018, p. 102). Após o falecimento daquela que lhe havia acolhido como filha, Eleonora herda todos os bens.

Podemos compreender que a confraria de mulheres não se resume a Juventina, a Eleonora e à narradora. Ela é mais ampla, correspondendo às mulheres que, ao longo do romance, foram unidas, algumas pela sororidade outras pela dororidade.

Dada a não linearidade do romance, retomamos a história de Juventina. A insubmissão citada não se restringe a Eleonora, embora no início da narrativa sejamos levados pela narradora à compreensão de que Juventina é uma mulher submissa ao sistema, por isso, sujeita-se ao lugar de amante de Fio Jasmim, no

entanto, ao longo da narrativa percebemos que estamos diante de uma mulher insubmissa aos mandos do patriarcado.

Considerando o fato de que temos essas duas perspectivas que se contrapõem, a de submissão e a de insubmissão da personagem ante ao sistema vigente, é preciso olhar com certa atenção para os elementos que nos levam a essa compreensão. No que diz respeito à submissão, devemos ter em mente que Fio Jasmim é a personificação de tal sistema, evidentemente, considerando a ressalva já mencionada de que, por ser um homem racializado, não usufrui de todos os privilégios. No entanto, em se tratando da relação com Juventina, tal aspecto não se evidencia ao longo da narrativa.

Ainda pensando sobre os elementos que nos direcionam a compreender que Tina é vítima de tal sistema, apontaremos, que há uma cisão temporal, um período em que a personagem se reconhece como Tina e outro em que ela se autodenomina Juventina: “[...] não que ela estivesse apaixonada. Não, não mais. Não mais. Agora ela só era Juventina. Paixões eram do tempo em que ela era Tina. Agora, só lembranças do que fora Tina” (EVARISTO, 2018, p. 21). Aparentemente se trata apenas de uma redução do nome da personagem, porém o contexto nos permite perceber que está para além disso. O fragmento de seu nome, portanto, a representação de sua redução como mulher numa sociedade patriarcal, se dá enquanto ela vive a paixão com Fio Jasmim. Ela só se torna completa, Juventina, a partir do momento em que decide deixá-lo.

A redução da mulher perante a sociedade patriarcal, por conseguinte, diante daquele que representa esse sistema, o homem, ocorre de diversas formas; enumerar o poder exercido socialmente por essa ordem é um trabalho quase impossível, posto que ele se reformula constantemente, agindo, ora de forma sutil, ora de forma intensa, com o objetivo de manter sua vigência. Contudo, devemos ter em mente que “[...] onde há poder há resistência” (FOUCAULT, 1988, p. 91), como assegura Michael Foucault em *História da Sexualidade I: A vontade de saber* (1988). Com isso, compreendemos que o patriarcado se reformula a fim de manter o poderio, e, nesse mesmo instante, as vítimas desse sistema, pensando especialmente nas mulheres racializadas, buscam formas de resistir e denunciar tais investidas.

A redução do nome, portanto, não é o único, ao longo da narrativa que abre espaço para que pensemos acerca da submissão de Juventina aqui discutido. A ação de Fio Jasmim de se ausentar de forma injustificada e, posteriormente, voltar para o corpo-mulher que era visto como seu, pode ser apontado como outra amostra: “[...] houve um ano... que Fio Jasmim ficara quase seis meses fora em viagem de trabalho e não mandara qualquer notícia. Quando chegou de repente, anunciando que passaria a noite com ela, Tina sorriu feliz” (EVARISTO, 2018, p. 99 – 100).

As ações de Juventina nos direcionam a pensar que há, de fato, submissão da personagem para com o sistema, inclusive, que ela é condescendente com a situação, pois, quando Fio Jasmim chega, não há questionamentos sobre sua ausência injustificada. Ele é recebido com um sorriso feliz e, além disso, com uma surpresa “[...] uma belíssima canção, feita mais de vocalização e murmúrios do que de palavras. Ela cantou ‘A canção de ninar menino grande’” (EVARISTO, 2018, p. 100).

Embora haja esse direcionamento, retomo a ideia de que há duas perspectivas que se contrapõem, a de submissão da personagem e a de insubmissão. Talvez a ideia de submissão na narrativa seja, apenas, para demonstrar que, de forma direta ou indireta, as mulheres são submetidas ao poderio do patriarcado. Contudo, a ideia de condescendência é, apenas, uma falácia, prova disso, é a insubordinação da personagem.

Ainda que ela tenha aprendido a viver para ele, essa era uma decisão dela. Ela escolhera viver para ele, ao contrário da percepção da sociedade que coloca a mulher, sobretudo a negra, em um lugar de passividade, de corpo sem mente, impossibilitando, assim, qualquer tomada de decisão. Juventina, nesse contexto, mostra-se insubmissa a esse sistema, pois rompe esse contrato silencioso que institui à mulher o lugar de passividade, assumindo, então, o controle da sua vida. Ademais, nesse rompimento, ela nega a maternidade, o matrimônio, elementos que corroboram a manutenção do sistema:

*E se sentia tão na vida de Fio, assim como Pérola se sentia. Só não tinha filhos, mas filhos não queria. Não queria garantia de papeis escritos e nem dos bens de Jasmim. Não precisava dos bens dele. O que ela queria de Fio, era o que ele podia lhe dar... Os dias, os anos, a juventude – todo ciclo vital dela seria dele, caso ela*

*quisesse ofertar, pois, de certo modo, ele a queria sempre. A relação amorosa dos dois perdurou trinta e cinco anos; enquanto ela quis* (EVARISTO, 2018, p. 113 – grifos nossos).

Podemos compreender que o poder de decisão sobre a manutenção ou não do relacionamento estava sob o domínio de Juventina. Não só esse poder, mas a decisão de negar o lugar instituído sócio-historicamente à mulher, visto que ela não se coloca como aquela que pretende se casar, ter filhos e ser herdeira de Fio Jasmim e de tudo o que ele representa: o patriarcado.

Juventina, ao assumir esse posicionamento, não se inscreve como “moça de família” ou como “mulher livre”, no sentido pejorativo do termo, uma vez que dissipa essa dicotomia, ressignificando o termo “mulher livre” por meio de suas ações, para aquelas que têm poder de decisão. Além disso, ela ressignifica outro termo, agora, de forma direta, para referenciar a relação entre Fio Jasmim e ela:

*Ela gostava da relação que mantinha com Fio Jasmim. Nem esposa, nem noiva, nem namorada. Amante sim, talvez. Ela gostava de Fio Jasmim. Se amor era o sentimento que ela nutria por ele, ela era, sim, com toda a certeza, amante de Fio. Amante dele sempre* (EVARISTO, 2018, p. 122 – grifos nossos).

As ressignificações são relevantes, pois sugerem a possibilidade de novas representações para as mulheres negras. Representações elaboradas a partir da perspectiva feminina negra em diálogo com o feminismo negro, portanto, distanciando-se das construções marcadas pelo sistema patriarcal, conferindo certa autonomia a esse grupo.

Compreendemos que Juventina, em um processo gradativo, vai se constituindo de forma insubmissa, pois contrapõe-se às expectativas, visto que não depende financeiramente de Fio Jasmim; não pretende constituir uma das instituições que retroalimenta a dominação masculina, a família (BOURDIEU, 2017); não pretende vivenciar “as alegrias da maternidade”. Ela nega as imposições à medida que decide, inclusive, ficar um longo período com Fio Jasmim, cerca de trinta e cinco anos, e, posteriormente, partir:

*Tudo durou até quando Tina quis. Um dia, já aposentada, Juventina comunicou a Fio que iria mudar de cidade, ou melhor, viajar de cidade em cidade, parar em lugar. A partir da vida dela, e de tudo que tinha vivido com ele, ela queria entender sobre os modos de as mulheres amarem. Por isso, queria conversar com as suas*

semelhantes, ouvir as histórias amorosas delas, fundir as vivências de umas às de outras e, depois, compor uma grande ária, juntando as histórias de amor de outras, de outras e de outras (EVARISTO, 2018, p. 113 – 114 – grifos nossos).

O poder de decisão de Juventina se mostra notório nesse fragmento. Ela subverte a ordem instituída pela sociedade, ao tomar para si o poder de decisão, que sempre esteve sob o domínio dos homens. Deixar Fio Jasmim “[...] não porque o amor dela por ele tivesse acabado” (EVARISTO, 2018, p. 114) representa uma tentativa de emancipação de tudo o que ele representa. Dissemos tentativa, pois não podemos nos esquecer de que estamos diante de um sistema que tem bases firmes na sociedade.

Aliado a esse processo emancipatório, Juventina se compromete a entender “os modos de as mulheres amarem”, realizando uma espécie de pesquisa, com o intuito de elaborar uma ária, ou seja, uma cantiga que junte histórias “de amor de outras, de outras e de outras”. Não se trata mais de uma “canção para ninar menino grande”, mas uma canção direcionada às mulheres, aos modos de as mulheres amarem. Reconhecendo, portanto, os amores que se assemelham ao de Juventina e Fio Jasmim, ou seja, os relacionamentos heterossexuais, mas não se limitando a eles, reconhecendo como legítimos amores que se distanciam daqueles construídos pelo sistema patriarcal, como o amor de Eleonora por outra mulher.

*Canção para ninar menino grande* é uma obra singular na produção de Conceição Evaristo. A autora continua com o seu projeto literário-estético-político, dando protagonismo às mulheres negras. Nessa obra, sobretudo, podemos observar que se trata de um protagonismo coletivo, pois Juventina não ocupa centralidade sozinha, conforme já havíamos mencionado. A narradora confidencia que buscou “[...] escrever a história que Tina me contou. Não é só a história dela, mas das várias mulheres que diretamente ou indiretamente tiveram os caminhos cruzados com o de Tina” (EVARISTO, 2018, p. 124).

Por fim, é preciso se atentar para o fato de que Conceição Evaristo, dado o seu projeto literário-estético-político, não confere centralidade à mulher, apenas, para que ela ocupe papel de destaque na narrativa. Seu compromisso, está, entre outros elementos, em rasurar as representações que as subjuguem, ao passo que reconstrói personagens insubmissas diante do racismo, do sexismo, da exploração de classe e, também, diante do patriarcado.

Com a produção de Conceição Evaristo pode-se vislumbrar um novo tempo para as mulheres negras. Certamente, há mulheres negras que são vencidas pelas múltiplas violências, o conto *Maria* exemplifica com perfeição essa assertiva. Isso se deve ao fato de as escrituras estarem em diálogo com o cotidiano brasileiro.

No entanto, há personagens que, de uma forma ou de outra, driblam esses sistemas, sendo insubmissas, evidenciando outras possibilidades para além da subserviência aos sistemas impostos. Isso também é resultado do diálogo proposto pela escrita das mulheres negras que aglutina escrita e vivência. Dentre as personagens que se inscrevem nesse rol, apenas para exemplificar, podemos mencionar todas as protagonistas da coletânea *Insubmissas Lágrimas de mulheres*; Maria-Nova; Eleonora Distinta de Sá; e Juventina Maria do Perpétuo.

### **3.6 Sobre o processo de ampliação da concepção de “mulheres negras” na produção de Conceição Evaristo**

Tendo em vista que nos propusemos discutir o protagonismo das mulheres negras em Conceição Evaristo, ao longo da pesquisa, um elemento nos chamou a atenção: a ampliação da concepção de mulher em suas obras. Dada a relevância, pretendemos discutir sobre o tema.

Esse processo de ampliação resulta, por exemplo, no reconhecimento de que as mulheres, inclusive as mulheres negras, são múltiplas. Tal proposição estabelece diálogo com a assertiva da filósofa estadunidense Judith Butler (2017) que defende que se alguém “é” uma mulher isso não é tudo, pois o gênero, por não se representar de maneira coerente no que diz respeito ao contexto histórico, estabelece interlocução com outros aspectos, tais como os raciais, classistas, étnicos, sexuais e regionais. Sendo assim, “[...] se tornou impossível separar a noção de ‘gênero’ de interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida” (BUTLER, 2017, p. 21).

Esse processo de ampliação da concepção “mulher negra” fica evidente, se olharmos a produção literária de Conceição Evaristo nos diferentes gêneros literários em prosa – romances e contos. A autora inclui, a partir de uma perspectiva interseccional, questionamentos relacionados à opressão de gênero, raça e exploração de classe, mas não se limita a discutir tais aspectos. Traz outros temas

importantes, porém pouco discutidos na literatura, dentre eles a orientação sexual e a identidade de gênero.

As mulheres negras heterossexuais cisgêneros ocupam papel central tanto nos contos quanto nos romances elaborados por Conceição Evaristo. Todavia, é importante ressaltar que, com o processo de ampliação da concepção de mulher, mulheres negras que não se encaixam no perfil citado, de forma gradativa, têm sido inseridas nas escrituras evaristianas. Pensamos ser importante abordar algumas personagens que são mulheres negras cisgêneros lésbicas e, no entanto, daremos especial atenção à uma mulher negra transgênero.

Os corpos que se assumem fora do imperativo heterossexual, compreendidos como abjetos, segundo Judith Butler (2019), são, muitas vezes, forcluídos<sup>73</sup> ou negada a sua identificação. Nos termos da autora, os abjetos são “[...] aqueles que ainda não são ‘sujeitos’ [...] O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas ‘não-vivíveis’ e ‘inabitáveis’ da vida social que, não obstante, são densamente povoadas por aqueles que não alcançam o estatuto de sujeito” (BUTLER, 2019, p. 18).

É possível pensar que aquelas “fora do padrão” da sexualidade considerada “normal”, portanto, desviantes, podem ser/são adjetivados como abjetos, devido ao fato de não serem considerados sujeitos a partir da perspectiva da norma. Por isso, sendo “não-vivíveis” e “inabitáveis”, conseqüentemente, são invisibilizados pela história oficial e, muitas vezes, pela arte de modo geral.

Essa afirmativa se torna um tanto coerente, quando pensamos a produção literária afro-feminina, aqui no Brasil. Se aqueles considerados abjetos são invisibilizados socialmente, por conseguinte, eles serão invisibilizados também na literatura, já que ela e a sociedade têm um estreito diálogo, segundo Antonio Candido (2006).

Embora esse apagamento sistemático exista, o movimento feminista negro aliado à literatura afro-feminina tem reconhecido, ainda que pouco a pouco, a existência dessas vozes dissonantes que foram silenciadas pelo sistema cisheteropatriarcal branco cristão. Além disso, tem se empenhado em torná-las

---

<sup>73</sup> Termo utilizado por Judith Butler usado na vertente da psicoterapia lacaniana que tem como significado excluir e rechaçar, as duas ações juntas.

audíveis, ao outorgar certo protagonismo àqueles que estiveram à margem da sociedade e, frequentemente, atravessados por múltiplas violências.

A partir dessas considerações, propomos discutir três contos de Conceição Evaristo, presentes nas seguintes antologias: *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016); *Olhos d'água* (2016); *Livre*<sup>74</sup> (2018), evidenciando algumas<sup>75</sup> mulheres negras que não correspondem ao padrão cisheretopatriarcal branco cristão. Contudo, dispensaremos maior atenção à mulher negra transgênero, protagonista do conto *Do lado do corpo um coração caído* (2018).

No que diz respeito à antologia *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016), vamos tratar especificamente do conto *Isaltina Campo Belo*. A personagem que dá nome ao texto, Isaltina, por não se identificar nos padrões da sociedade, vivencia conflitos de identidade de gênero e de orientação sexual, desde a infância. A protagonista, a partir de suas lembranças rememora na fase adulta os conflitos sexuais e de gênero que marcam toda a sua vida, por se sentir diferente: “Tive uma infância feliz, só uma dúvida me perseguia... Estavam todos enganados. Eu era um menino” (EVARISTO, 2016, p. 57-58).

O conflito de identidade de gênero se torna algo evidente no fragmento apresentado. Isaltina Campo Belo, ao olhar para si, não se reconhece como uma mulher. Portanto, dá indícios ao leitor de que é um homem transgênero. Ao longo do enredo, o sentimento de inadequação, de estar fora do lugar acompanha a personagem.

Há, então, um conflito que marca a vida de Isaltina Campo Belo; apesar de ela ter um corpo de menina, em parte considerável da narrativa, ela carrega a certeza de que era um menino preso num corpo feminino. O desejo pelas “doces meninas” corroborava de forma significativa a hipótese da personagem. A vida da protagonista é marcada por múltiplas violências simbólicas, dentre elas, a

---

<sup>74</sup> *Livre* é uma publicação coletiva, resultado do “Festival Internacional de Literatura e Direitos Humanos” que ocorreu em Brasília em 2018. Os escritores/escritoras que participaram da coletânea com textos literários foram: Beatriz Leal Craveiro, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, José Luís Peixoto, Julián Fuks, Lisa Alves, Natalia Borges Polesso, Paulliny Gualberto Tort e Sheyla Smanioto.

<sup>75</sup> É importante ressaltar que o objetivo do estudo não é realizar um mapeamento de todas as personagens que não se “encaixam” nos moldes do padrão cisheretopatriarcal branco cristão, mas selecionar algumas. Ainda que não seja o objetivo, é importante pontuar que há as seguintes personagens que não se encaixam nos moldes citados: Kimbá, protagonista do conto “Os amores de Kimbá”, presente na antologia de contos “Olhos d'água”. A personagem não é definida como gay ou bissexual, apesar disso, têm relação com um homem e com uma mulher, respectivamente, Beth e Gustavo. Há, ainda, Eleonora Distinta de Sá, uma lésbica no romance “Canção para ninar menino grande” (2018).

imposição social da expressão de gênero feminina, aliada à cisgeneridade e, por fim, o reconhecimento apenas da heterossexualidade contribui para a crise de identidade da personagem.

Esse não reconhecimento de outras expressões de gênero resulta, muitas vezes, numa violência simbólica. Porém, em alguns casos, não se restringe a ela. A vida de Isaltina Campo Belo, por exemplo, inicia-se com a violência simbólica, porém culmina na violência sexual, mais especificamente, num estupro coletivo e corretivo<sup>76</sup>, pois um dos agressores defendia que “[...] se eu ficasse com ele, qualquer dúvida que eu pudesse ter sobre o sexo entre um homem e uma mulher acabaria” (EVARISTO, 2016, p. 64).

Apesar dos inúmeros conflitos de identidade de gênero, de orientação sexual e das violências perpetradas contra Isaltina Campo Belo, ao final da narrativa, quando encontra a professora de sua filha, Walquírea, consequência do estupro, ela se reconhece como uma mulher cisgênero lésbica; à vista disso, afirma “[...] não havia nenhum menino em mim, não havia nenhum homem dentro de mim” e, por fim, complementa que compreendeu que “[...] eu [Isaltina Campo Belo] podia me encantar por alguém e esse alguém podia ser uma mulher. Eu podia desejar minha semelhante” (EVARISTO, 2016, p. 66 – 67).

O processo de ampliação da concepção de mulher negra de Conceição Evaristo permitiu que ela incluísse em sua produção personagens e temas, ainda hoje, pouco abordados na literatura brasileira, tais como identidade de gênero e orientação sexual, interseccionando tais aspectos à questão racial. Isso se torna, sem dúvida, um diferencial que deve ser observado, posto que as personagens apresentadas nos enredos não reproduzem estereótipos, ao contrário, mostram a necessidade de reconhecer as identidades dissidentes como naturais e legítimas.

Há ainda outra personagem que se distancia dos moldes da heteronormatividade, cujo nome é Salinda. Ela é protagonista do conto *Beijo na face*, presente na obra *Olhos d'água* (2016). Salinda é dona de casa, esposa, mãe e vive

---

<sup>76</sup> A comissão Interamericana de Direitos Humanos (2015, p. 123), com base em Lehavot & Simpson (2013) apresenta a seguinte definição de estupro corretivo: “O ‘estupro corretivo’ foi definido como um ‘crime de ódio no qual uma pessoa é estuprada por causa de sua orientação sexual ou de gênero percebida, buscando que como consequente do estupro seja ‘corrigida’ a orientação da pessoa, ou que ‘ajam’ de maneira mais condizente com seu gênero”.

um relacionamento marcado por violências simbólicas, sob constante ameaça e continuamente vigiada.

Em meio a esse caos a personagem se apaixona por uma semelhante. Como afirma no enredo, ela [...] “estava aprendendo um novo amor. Um amor que vivia e se fortalecia na espera do amanhã” (EVARISTO, 2016, p. 51). É interessante pensar que, apesar das violências perpetradas pelo homem, por intermédio das vigilâncias constantes, das ameaças sofridas, da “quase prisão domiciliar”, Salinda tenta romper com o companheiro para viver o novo relacionamento: um amor lesboafetivo. Porém, inicialmente sem sucesso, visto que havia elementos que a impediam de deixá-lo, dentre eles, as constantes ameaças e, não menos importante, todo um sistema que aqui denominamos modernos aparatos coloniais que, ao longo do texto, temos afirmado.

Embora a violência simbólica e os modernos aparatos coloniais circundem a vida da personagem, merece destaque, nesse contexto, a insubordinação de Salinda diante das opressões. Isso se evidencia, sobretudo, quando ela, apesar de ter consciência de todos os riscos que enfrenta, decide viver o amor, mesmo em segredo.

Esse ato faz com que a personagem rompa com o lugar outorgado às mulheres negras pela sociedade cisheteropatriarcal branca cristã: de submissão, de resignação e de objeto de prazer do homem, principalmente, do homem branco. Após o marido descobrir o amor de Salinda por outra mulher ele a ameaça:

Disse ainda que não queria vê-la nunca mais, mas era bom ela ir se preparando para uma guerra. Não ia matá-la. Não ia cometer suicídio. Mas ia disputar ferrenhamente os filhos. Ele queria os filhos, todos. Ah, queria!... *Salinda recebeu o golpe com a cabeça erguida. Sua voz não podia demonstrar nenhum temor* (EVARISTO, 2016, p. 57 – grifos nossos).

O rompimento do lugar conferido sócio-historicamente à mulher negra se materializa no texto literário, quando Salinda, mesmo consciente dos riscos, enfrenta a situação e declara receber o golpe com a cabeça erguida. Essa atitude demonstra que a personagem, embora esteja abalada, não cede às ameaças e tentativas de subjugação, portanto, prepara-se para a guerra anunciada. Ela se mostra disposta a (re)afirmar “[...] a força de um amor entre duas iguais. Mulheres, ambas se pareciam. Altas, negras e com dezenas de *dreads* a lhes enfeitar a

cabeça. Ambas aves fêmeas, ousadas mergulhadoras na própria profundez” (EVARISTO, 2016, p. 57).

Outro exemplo da ampliação da concepção de mulher negra em Conceição Evaristo é a inclusão de uma mulher transgênero negra no rol das personagens de sua escrita. Tal aspecto se torna importante, ao passo que valida a existência de outras formas de identidade de gênero, rompendo, então, com o pensamento arcaico e conservador da sociedade cisheteronormativa branca cristã.

Quando Conceição Evaristo realiza tal ação em sua escrita, ela amplia a noção de “mulher”, extrapolando os “limites” impostos por parte da sociedade que defende e reconhece a cisgeneridade como única identidade de gênero possível. Este ato corrobora a desconstrução do termo “mulher”. Vale ressaltar, que desconstrução aqui é pensado não como uma negativa ou descarte do termo, mas um processo de “[...] abrir um termo, [...] a uma reutilização e uma redistribuição que anteriormente não estavam autorizadas” (BUTLER, 1998, p. 24).

O conto *Do lado do corpo, um coração caído*, protagonizado por uma mulher negra transgênero se inicia com o relato de que há um “[...] corpo-mulher [...] embocado no chão” (2018, p. 33). Essa personagem que não é nomeada, assim como Isaltina Campo Belo e Salinda, contribui para a desconstrução da concepção hegemônica de mulher. Nos contos anteriormente analisados, a autora abordou, sobremaneira, acerca da sexualidade, ou seja, as formas de expressar os desejos, apesar de ter mencionado aspectos da identidade de gênero em *Isaltina Campo Belo*. No conto *Do lado do corpo, o coração caído*, Conceição Evaristo traz para o centro da discussão questões relacionadas à identidade de gênero.

Vale ressaltar que, reiteradas vezes, é mencionado no início desse conto o termo “mulher”, conforme é possível observar: um “corpo-mulher”; “o sangue que ainda vivo escorria por baixo do rosto da *mulher*”; “havia um corpo de *mulher* estendido”. Previamente, leva-nos a acreditar que essa repetição do termo “mulher” se dá com o intuito de demonstrar, apenas, o feminicídio, um crime que todos que rodeavam o corpo-mulher que estava estirado no chão questionavam quem era o algoz. A narradora, ao repetir o termo em questão, busca, além de ressaltar o crime, (re)afirmar a identidade da personagem. Essa assertiva se torna contundente à medida que, no decorrer do enredo, algumas informações vão sendo apresentadas.

A morte é o ponto de partida para tratar sobre a “quase vida” da personagem. Toda a história, num diálogo entre o passado e o presente, é narrada por uma senhora, viúva há três anos que observa a movimentação da rua do quinto andar de seu apartamento. Apesar de inaugurar o conto com o corpo-mulher estendido na rua, a viúva, ao se deparar com a cena lembra-se de seu falecido esposo, Josué Pai, e de seu descendente, Josué Filho, fruto de seu casamento. As histórias estão interligadas, por isso, esse diálogo se faz necessário.

A narradora, ao apresentar o filho, informa que Josué Filho não se encaixa nos moldes da sociedade cisheteropatriarcal, branca e cristã desde a infância:

Nosso menino, Josué Filho, parecia não ser bem um menino, desde pequeno. Quando lhe era dado carrinhos, ele brincava por poucos instantes, mas seu interesse maior era pelas bonecas das primas. Ao menor descuido de minha parte, pegava o meu estojo de maquiagem e se punha a pintar o rosto. No jardim de infância sempre se colocava na fila das meninas e um dia, aos sete anos, me perguntou o porquê do nome dele ser de menino. E quando eu lhe explique que era porque ele era um menino, Josué chorou, gritou e afirmou veementemente que ele era uma menina (EVARISTO, 2018, p. 35).

Os pontos elencados pela mãe-narradora merecem, sem dúvidas, especial atenção, por ela relatar a inadequação de seu filho perante as imposições da sociedade, ao não reconhecer outras identidades de gênero, além da cisgeneridade.

Naquele contexto, ainda na infância, segundo a mãe-narradora, ela compreendeu que, embora Josué Filho possuísse o órgão genital masculino, ele era uma menina: “[...] ele não era, ou melhor, nunca tinha sido o menino que eu parira e que o pai acreditava ser. Entendi que, apesar do piupiuzinho que ele trazia entre as pernas, Josué, nosso filho, era nossa filha. Josué era uma menina” (EVARISTO, 2018, p. 35).

O reconhecimento da mãe sobre Josué Filho é relevante, pois demonstra o processo de aceitação e, sobretudo, de constatação de que sexo biológico não está relacionado à identidade de gênero. Portanto, Josué é uma mulher transgênero<sup>77</sup>, em outros termos, embora tenha sido designada em seu nascimento

---

<sup>77</sup> Vale ressaltar que utilizamos o termo “transgênero”, considerando as observações de Isabel Wittmann (2019), por ele ser, como definiu a pesquisadora “um termo guarda-chuva, ou seja, um termo que engloba diversas identidades relacionadas a experiências de não-cisgeneridade, levando em conta que cada experiência ou trânsito tem sua particularidade” (WITTMANN, 2019, p. 88).

como homem, como menino, por nascer com o órgão genital masculino, ela se identifica com o gênero oposto.

Enquanto a mãe-narradora reconhece o filho como filha, uma menina, Josué Pai se nega a aceitar essa ideia, pois acredita que o sexo anatômico está sempre em consonância com a expressão de gênero. Portanto, recusa qualquer expressão de gênero que apresente dissonância aos padrões impostos pela norma. Tal assertiva se confirma quando a mãe-narradora informa que Josué Pai ao ouvir Josué Filho relatar ser uma menina, toma a seguinte atitude:

O pai pegou o menino, arriou a calça dele e no mesmo instante abriu a própria braguilha. E num gesto também desesperado, quase esfregando as suas partes íntimas no rosto do filho, afirmava em altos brados, que os dois eram iguais, que ele era um menino. Bastava ele tocar as suas próprias partes para perceber que ele tinha entre as pernas, era algo que as mulheres não tinham. E a partir daquele momento a vida da criança se tornou um inferno (EVARISTO, 2018, p. 35 - 36).

Josué Pai, ao tomar essa atitude violenta, expressa não só seu posicionamento no que diz respeito à sexualidade do filho. Além disso, ele representa parte considerável da sociedade que se constitui a partir da égide cisheteropatriarcal branca cristã que insiste, ainda hoje, em não reconhecer, por conseguinte, negar com afinco a existência de algo incontestável: as múltiplas identidades de gênero.

Essa parte da sociedade defende a concepção de que a sexualidade é algo que homens e mulheres possuem “naturalmente”; que a nossa identidade de gênero está fundada somente na cisgeneridade, portanto, impera a presunção de que “[...] todos vivemos nossos corpos, universalmente, da mesma forma” (LOURO, 2000, p. 8). Todavia, conforme é possível perceber por meio das ações de Josué Filho, sexo biológico é um elemento que não está ligado à identidade de gênero e, nem muito menos, à condição sexual.

A não aceitação da filha resulta, como a narradora menciona, numa tormenta constante na vida da criança. Dentre as ações que caracterizam o inferno instaurado, podemos enumerar: a matrícula numa escola só para meninos; a educação que passou a ser responsabilidade exclusiva do pai; a obrigatoriedade de realizar atividades “de menino”, tais como futebol, soltar pipas, ir ao hipódromo. O ápice de todas as violências sofridas, nomeado pela narradora como “a última violência” se deu quando Josué Pai contrata uma garota de programa, Aurora, para

Josué Filho “[...] experimentar como era gostoso ser homem” (EVARISTO, 2018, p. 36).

Josué Filho sendo, portanto, uma mulher transgênero heterossexual não esboçou nenhum desejo por Aurora. Em vista disso, antes vítima apenas da violência simbólica perpetrada pelo pai, agora, por não corresponder mais uma vez às expectativas do genitor, não reagindo perante uma mulher que está, naquele contexto, para servi-lo sexualmente, Josué Filho é vítima de agressões físicas:

O desejo de Josué [Filho] não reagiu. Nele só a dor, o desamparo, a falta de lugar no mundo macho do pai. E ali diante da moça o pai lhe agrediu mais ainda. ‘Comeu-lhe na porrada’, essas foram as palavras da moça. Ela temerosa fugiu quando percebeu que o menino, ou melhor, a minha menina, chorava sangue de seu olho esquerdo machucado (EVARISTO, 2018, p. 37).

A não aceitação de Josué Filho e as violências que marcaram seu corpo, por consequência, sua vida, por “falta de lugar no mundo macho do pai”, personificação da sociedade, resulta em sua fuga de casa. É necessário mencionar que Josué Pai corresponde, desse modo, a um arquétipo dessa sociedade que não aceita aqueles que não estão em conformidade com a norma por ela imposta. Ademais, age de forma violenta contra os corpos considerados dissidentes, às vezes, iniciando com o emprego da violência simbólica e, posteriormente, essa violência vai tomando proporções maiores, culminando, conforme é possível observar na narrativa, em violências físicas.

Após tomar conhecimento da morte de Josué Pai, a menina escreve à mãe informando que irá voltar para o reencontro. Além disso, adverte haver (trans)formado seu corpo em outro corpo. A mãe-narradora, como resposta, informa à filha, que ela era a única dona de seu corpo. O comentário da mãe, nesse contexto, apresenta-se, como um elemento que merece especial atenção, sobretudo, quando ela aceita a filha com seu corpo readequado à sua identidade, e reconhece que esse corpo pertence, apenas, à filha. O discurso da narradora-mãe é, então, subversivo, pois corrobora a destituição do pensamento social vigente de que os filhos e a esposa, num processo de reificação, pertencem ao homem.

A narradora-mãe, após percorrer o passado, volta-se para o presente, para o corpo-mulher estendido sem vida no asfalto. Observa com um olhar mais atento

aquele corpo de uma mulher que, aparentemente, era vaidosa. Decide que precisa ir ver mais de perto. Ao se aproximar, ouve “[...] alguém me sussurrar ao lado que foi um crime de homofobia” (EVARISTO, 2018, p. 38). Após chegar mais próximo do corpo-mulher emborcado no chão reconhece a bolsa que havia dado à filha e, com isso, conclui que a vítima da violência é sua filha.

Embora no enredo o crime seja caracterizado pelas pessoas como homofobia, estamos lidando com um crime que é resultado de transfobia<sup>78</sup>, ou seja, trata-se de um transfeminicídio. Berenice Bento afirma que os assassinatos de pessoas transgêneros, geralmente, são contabilizados como violências contra os LGBTTT<sup>79</sup>. Todavia, a pesquisadora recomenda que o termo que deve ser usado é transfeminicídio, visto que se trata de “[...] nomear os assassinatos cometidos contra a população trans (...), reforçando que a motivação da violência advém do gênero” (BENTO, 2014, p.1).

A menina não nomeada ao longo do enredo, por ser calada, em virtude da violência intrafamiliar e, posteriormente, extrafamiliar, leva-nos à compreensão de que Josué Filho sofreu não só por “[...] falta de lugar no mundo macho do pai” (EVARISTO, 2018, p. 37), mas por falta de lugar na sociedade que, ainda hoje, insiste em não reconhecer esses corpos tidos como abjetos e, frequentemente, condena-os à margem da sociedade, isso quando não os extermina, como se não tivessem direito à vida.

Tais reflexões se tornam coerentes quando a narradora vai ao encontro do corpo-mulher da filha, já sem vida, estirado no chão e questiona quem é responsável pelo crime:

Conheço esse corpo, saiu de mim. Planto-me aqui, eu sentinela de um corpo assassinado que não consegui guardar. Essa é minha menina. Tenho dor. Meu peito explode. Algo me fere o peito. *Quem matou minha menina? O pai? Eu? Vocês? Quem matou minha menina? Quem matou minha menina?* (EVARISTO, 2018, p. 39 – grifos nossos).

---

<sup>78</sup> A pesquisadora Jaqueline Gomes de Jesus em seu texto *Transfobia e crimes de ódio: Assassinatos de pessoas transgênero como genocídio* define o termo transfobia como: “preconceito, desatendimento de direitos fundamentais (diferentes organizações não lhes permitem utilizar seus nomes sociais e elas não conseguem adequar seus registros civis na Justiça), exclusão estrutural (acesso dificultado ou impedido a educação, ao mercado de trabalho qualificado e até mesmo ao uso de banheiros) e de violências variadas, de ameaças a agressões e homicídios, o que configura a extensa série de percepções estereotipadas negativas e de atos discriminatórios contra homens e mulheres transexuais e travestis denominada ‘transfobia’” (JESUS, 2013, p. 105 – 106).

<sup>79</sup> Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros.

A narradora-mãe, ao reconhecer o corpo-mulher da filha assassinado e, em seguida, apresentar o questionamento “quem matou minha menina?”, inquirindo “O pai? Eu? Vocês”, leva-nos ao entendimento de que a sociedade como um todo, por legitimar apenas um sistema cooperou para a morte da filha, ou por se calar frente ao sistema, mesmo quando não o aceita.

Corpos que não importam, como o da filha da narradora-mãe, são vítimas constantes, sobretudo, no Brasil, posto que, segundo dossiê apresentado pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais – (ANTRA) (2020), o Brasil ocupou, em 2020, o primeiro lugar no *ranking* de assassinatos de pessoas trans no mundo. Além disso, o dossiê informou que a expectativa média de vida de uma pessoa trans é de, apenas, 35 anos (BENEVIDES; NOGUEIRA, 2021).

Dado o enredo construído por Conceição Evaristo e as reflexões suscitadas por ele; as observações feitas pela mãe-narradora; os dados apresentados pela ANTRA, podemos compreender que: (1) o processo de ampliação da concepção de mulher negra de Conceição Evaristo tornou sua escrita sensível, embora marcada pelo brutalismo poético, por trazer para o centro da narrativa um corpo que (não)<sup>80</sup> importa, uma mulher trans que a sociedade insiste com afincos em não reconhecer como mulher. Todavia, nesse contexto, a autora (re)afirma e reconhece a tal identidade; (2) As observações feitas pela narradora-mãe nos permitem perceber que os modernos aparatos coloniais – racismo, sexismo, machismo, cisheteronormatividade, etc. – contribuem de forma significativa para a sujeição das mulheres, independente de elas serem cisgênero ou trans. Todavia, faz-se necessário ressaltar que as mulheres trans são atravessadas por violências outras que o corpo feminino cisgênero não vivencia; (3) por meio dos dados do relatório apresentado pela ANTRA é possível perceber que literatura e sociedade estabelecem íntimo diálogo, embora a literatura pouco tenha abordado sobre as violências que atravessam os corpos tidos como abjetos.

Dito isso, observamos que o processo de ampliação da concepção de mulher negra de Conceição Evaristo se torna um tanto inovador, quando a autora coloca a mulher negra (cisgênero) como protagonista, enquanto a literatura hegemônica atribui papéis secundários, muitas vezes, marcados por estereótipos.

---

<sup>80</sup> Alertamos ao leitor que isso é usado de forma proposital.

Porém, quando a ela aborda de forma sensível mulheres negras cisgêneros lésbicas e uma mulher transgênero, suas vivências, as violências e a inadequação num contexto cisheteropatriarcal branco cristão, sem elas serem marcadas por estereótipos, podemos compreender que a visibilidade (inter)nacional da autora não é um mero acaso. É o resultado de um trabalho cada vez mais maduro e consistente de uma mulher negra insubmissa diante da sociedade em questão e comprometida com suas semelhantes, independente da identidade de gênero, da condição sexual e da expressão de gênero.

## CONSIDERAÇÕES (QUASE) FINAIS

Como pontuamos e insistimos em afirmar ao longo deste trabalho, a literatura, por um longo período, foi produzida por um grupo “seleto” da sociedade. No decorrer da pesquisa, pudemos perceber que esse grupo era constituído por homens brancos cisgêneros, heterossexuais de classe média alta, geralmente, exercendo profissões similares. Sendo assim, podemos afirmar que aqueles que “construíram” a história, que ditaram as regras sociais, portanto, fizeram as leis e são os mesmos que detiveram o “poder” para escrever a literatura.

É a partir da “história única”, ou seja, da perspectiva desses sujeitos que a literatura dita hegemônica foi elaborada, o que resultou numa produção marcada por estereótipos, sobretudo, no que diz respeito às maiorias minorizadas. Se pensarmos as mulheres negras, tema da pesquisa, poderemos validar tal assertiva, mencionando, por exemplo, as personagens: Tia Nastácia, de Monteiro Lobato; Gabriela, de Jorge Amado; Bertoleza, de Aluísio de Azevedo, apenas para citar as mais conhecidas.

Embora as mulheres negras escrevessem de forma comprometida em rasurar as representações estigmatizadas, logo, rompendo com a “história única”, houve um processo de apagamento dessa produção. Maria Firmina dos Reis é, talvez, o principal nome que representa esse processo de apagamento. É relevante enfatizar que ela é “o principal”, mas não o único. Outras mulheres negras enfrentaram e, por vezes, enfrentam diversos obstáculos para serem reconhecidas como escritoras, tendo sua produção questionada se se “encaixa”, ou não, como texto literário. Isso se deve, entre outros elementos, ao fato de que as mulheres negras não couberam por muito tempo, no ofício de escritoras, como assegurou Conceição Evaristo (2010).

Ainda que as mulheres racializadas encontrem inúmeras pedras no caminho, elas têm sido insubmissas, indo contra as forças opressoras e, por conseguinte, conquistando certa visibilidade, de forma gradativa. Na literatura brasileira de autoria negra, um dos espaços de resistência é denominado de *Cadernos Negros*, uma publicação coletiva que vem dando frutos, desde a década de 70, e que visa oportunizar autoras e autores negros a publicar textos literários em prosa e versos.

Nesse contexto, as mulheres negras passam a ter um pouco mais de oportunidade. Algumas autoras que contribuíram com o projeto coletivo *Cadernos Negros*, posteriormente, criaram oportunidades de publicar obras individuais. Uma delas, é Conceição Evaristo. Atualmente, ela é um dos nomes de destaque da literatura afro-brasileira. A autora, por meio do que denomina *escrevivência*, conforme discorreremos, ao longo de nossa escrita, utiliza-se das experiências das mulheres negras brasileiras oriundas de uma classe menos favorecida da sociedade para construir seus textos literários em diferentes gêneros – poemas, contos e romances.

Além de fazer uso da *escrevivência*, numa perspectiva em que a experiência da mulher negra ganha centralidade na construção de textos literários, a autora apodera-se do discurso feminista negro, a fim de combater as múltiplas opressões que atravessam a vida dessas mulheres. Conforme demonstramos, ao longo do percurso da pesquisa, as *escrevivências* evaristianas aglutinam a experiência da mulher negra ao discurso feminista negro. A produção literária de mulheres racializadas que agregam esses dois elementos é denominada como “literatura afro-feminina” (SILVA, 2010). Embora a definição da expressão apresente certa limitação, uma vez que se limita a pensar a escrita de mulheres brasileiras num conceito que cabe à produção das autoras negras tanto no Continente africano como em diáspora, neste contexto, ele se torna muito importante, pois nos permite enxergar o posicionamento crítico-político-literário frequentemente instaurado na produção das mulheres negras.

Quando usamos o advérbio “frequentemente” não pretendemos, de forma inocente, generalizar, suscitando a ideia de que é uma regra inerente à escrita de mulheres racializadas. Temos a pretensão, apenas, de demonstrar que a experiência feminina negra aglutinada ao discurso feminista negro é algo que acontece reiteradas vezes. Com o propósito de legitimar tal assertiva, apontamos algumas autoras que contribuíram com textos nos *Cadernos Negros* - Geni Guimarães, Sônia Fátima da Conceição, Miriam Alves, Esmerada Ribeiro, Lia Vieira e Cristiane Sobral - e que têm algumas de suas produções que dialogam com essa assunção.

Num primeiro momento, ao trazer tais autoras, nosso objetivo foi discutir a junção da experiência feminina negra ao discurso feminista negro. As reflexões

suscitadas por essa discussão nos fizeram entender que a produção da mulher negra, ao menos das que abordamos com maior atenção, não se limitaram a tratar sobre as opressões que atravessam as suas vivências, em virtude de elas serem mulheres racializadas, no entanto, essa é uma temática recorrente. Dado o diálogo que essa literatura estabelece com o feminismo negro, ela se constrói de forma interseccional, pois aborda, conforme mencionamos, as opressões, no plural. Sendo assim, não se fixa em tratar, apenas, sobre um dos marcadores sociais da diferença, mas o diálogo que eles estabelecem entre si para colocar à margem ou, em alguns casos, manter, as mulheres negras num espaço subalterno.

Posteriormente, tratamos sobre a concepção *literatura afro-feminina* e os elementos que a constituem em diálogo com a produção de Conceição Evaristo. Tendo em vista que as escrituras evaristianas ocupam centralidade nesta tese, os dois elementos que compõem a literatura afro-feminina – a experiência feminina negra e o discurso feminista negro - foram abordados com maior atenção. Como resultado, tivemos um capítulo que trata sobre o feminismo negro e como ele é articulado nas obras de Conceição Evaristo. Percebemos que, ao utilizar-se do feminismo negro, Conceição Evaristo constrói uma escrita marcadamente interseccional, discutindo raça, gênero, classe, orientação sexual, identidade de gênero, etarismo e outros aspectos.

Há, ainda, outro capítulo que aponta, em um primeiro momento, o protagonismo das mulheres negras, tendo como *corpus* para tal discussão, três romances e uma coletânea de contos – *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da Memória* (2017), *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016) e *Canção para ninar menino grande* (2018). Posteriormente, neste mesmo capítulo, foi abordado o processo de ampliação da concepção de mulher negra em Conceição Evaristo, deixando de englobar apenas aquelas que são heterossexuais cisgêneros para agregar lésbicas e mulheres transgêneros negras.

O protagonismo das mulheres negras é um elemento notório nas escrituras de Conceição Evaristo. Tal aspecto é recorrente em parte majoritária de sua produção, contudo, as mulheres negras não podem ser vistas como um grupo uniforme. Conceição Evaristo se mostra, em certa medida, consciente disso, ao elaborar um protagonismo feminino negro, a partir de um viés interseccional. No entanto, essa consciência não surgiu de forma imediata, é

resultado de um amadurecimento, ao longo da produção da autora. Não podemos perder de vista que nada é “descompromissado” na literatura, estamos diante de uma estudiosa da literatura, elemento que corrobora a ocorrência de tal processo.

Porém, às vezes, tal desenvolvimento é conduzido de forma “natural”, ainda que não seja tão “natural” assim, pois se trata do diálogo existente entre literatura e sociedade, portanto, o contexto histórico-social de produção do texto é um fator decisivo. Na produção literária evaristiana isso não é diferente; no conto “Do lado do corpo um coração caído”, presente na antologia *Livre* (2018), organizada por Beatriz Leal Craveiro, por exemplo, a autora amplia a concepção de mulher negra, ao construir uma personagem transgênero, mas ao ser questionada sobre a elaboração de uma personagem que não se encaixa nos padrões cisheteronormativos, declara:

Celiomar, você agora me indicou uma coisa que eu não tinha pensado, que foi a mulher transgênero no “do lado do corpo o coração caído” (...). Eu escrevi aquele conto (...), mas não tinha me dado conta que eu tinha (...) composto uma personagem transgênero (EVARISTO, 2021, *online*)<sup>81</sup>.

A construção dessa personagem ressalta o diálogo entre a literatura e a sociedade. Além disso, leva-nos à compreensão de que o processo ao qual temos denominado de ampliação da concepção de mulher negra pode ser fruto de pesquisas, de questionamentos da crítica, do olhar da autora para a sua produção, porém, não se resume a isso. Esse processo ocorre também, conforme mencionamos, a partir do diálogo da literatura com o contexto histórico-social de produção. Não há como conceber apenas um dos aspectos. A ampliação da concepção de mulher na escrita evaristiana é resultado dessa junção e de outras combinações artísticas, literárias e experimentações.

Sendo assim, a hipótese levantada neste trabalho confirma-se, uma vez que na produção de Conceição Evaristo há um entrelaçamento da experiência da feminina negra com o discurso feminista negro e, além disso, há a ampliação da concepção de mulher negra conferindo certo espaço às mulheres cisgêneros e

---

<sup>81</sup> Conceição Evaristo fez tal declaração na Aula Inaugural do PPGLetras/UNEMAT, na palestra intitulada “Escrevivência, imagens e espelhos”, a qual estive como mediador. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=QdVICLfYfWs&t=3322s&ab\\_channel=PPGLetras](https://www.youtube.com/watch?v=QdVICLfYfWs&t=3322s&ab_channel=PPGLetras). Acesso em 15 de junho de 2022.

também às mulheres racializadas transgêneros, ainda que as que estão dentro da norma tenham maior visibilidade.

Podemos compreender, então, que a escrita de Conceição Evaristo é um marco importante tanto na produção literária afro-feminina brasileira, especificamente, quanto para a literatura contemporânea brasileira, de modo geral. Isso porque (1) ela legitima a multiplicidade de mulheres negras; (2) reconhece os diversos marcadores sociais das diferenças, pois sua escrita se constitui a partir de uma vertente interseccional, apontando (in)diretamente as múltiplas opressões que marcam a vivência dessas mulheres; (3) no emaranhado raça, classe, gênero e outros sistemas opressores, ela nos permite compreender que não há hierarquia de opressão; (4) em seu processo de ampliação da concepção de mulher negra, Conceição Evaristo passa a reconhecer as mulheres negras para além do sistema cisheteronormativo branco cristão.

No que diz respeito ao processo de ampliação da concepção de mulher negra, é preciso olhar com maior acuidade, reconhecendo, num primeiro momento, que estamos lidando com um “processo” inacabado. Posteriormente, entendendo que o diálogo entre a escrevivência e a realidade se faz presente. Conceição Evaristo traz personagens que vivenciam os conflitos enfrentados pelas mulheres racializadas, no tempo atual, independente se cisgênero, ou transgênero.

Enquanto isso, algumas autoras afro-femininas brasileiras, embora unam a experiência feminina negra ao discurso feminista negro, ocupam-se em tratar, prioritariamente, das mulheres negras heterossexuais cisgêneros. Isso não é uma regra, mas se valida, se olharmos para as autoras que discutimos na primeira seção do trabalho - Geni Guimaraes, Sônia Fátima da Conceição, Mirian Alves, Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira e Cristiane Sobral.

O racismo, o patriarcado, a heteronormatividade e a cisgeneridade são sistemas opressores das maiorias minorizadas. Se não deve existir hierarquia de opressão, como assegura Audre Lorde (2019), então, todas precisam ser combatidas. Conceição Evaristo, uma intelectual de seu tempo, parece ter consciência disso, ao trazer mulheres negras cisgêneros, vítimas de múltiplas opressões, mas não finaliza sua batalha com as palavras, lutando apenas contra a opressão desse grupo. Olha, com cuidado, para as outras mulheres que não se encaixam dentro da heteronormatividade cisgênero.

Ler Conceição Evaristo é olhar para a sociedade, a partir das lentes de uma mulher negra, enquanto estudar as escrituras evaristianas permite reconhecer as múltiplas opressões que atravessam as mulheres negras cisgêneros e transgêneros na sociedade brasileira.

Sem esquecer das autoras negras que antecederam Conceição Evaristo no âmbito literário brasileiro, é necessário reconhecer a importância dessa mulher que foi e é uma das vozes mais proeminentes do final do século XX e início do século XXI, por construir uma literatura interseccional, reconhecendo que nos centros das encruzilhadas estão as mulheres racializadas e, por isso, vítimas de múltiplas opressões; por auxiliar na desconstrução da ideia de que as mulheres negras são um grupo hegemônico; e não menos importante, por corroborar a retirada gradativa das mordidas (in)visíveis (im)postas pelos sistemas opressores; por fim, por contribuir com a emancipação das mulheres negras.

Ainda há muito a ser dito. O silêncio secular imposto às mulheres racializadas vem sendo rompido e elas estão ávidas para falar, pois “[...] recordar é preciso” (EVARISTO, 2017, p. 11), não apenas para expor as dores e as violências, mas por continuar corroborando o processo de fortalecimento da confraria de mulheres negras, “[...] aquilombando esperanças / na escuridão da noite” (EVARISTO, 2017, p. 15).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Obras da autora

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2015.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

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

bEVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parecenças**. Rio de Janeiro: Malê, 2017

EVARISTO, Conceição. Do lado do corpo, um coração caído. In: CRAVEIRO, Beatriz Leal (Org.). **Livre**. Belo Horizonte, Moinhos, 2018.

EVARISTO, Conceição. EVARISTO, Conceição. **Canção para ninar menino grande**. São Paulo: Editora Unipalmarens, 2018.

### Bibliografia

ABDALA JUNIOR, Benjamim. **Literatura: história e política**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. o perigo de uma única história. **TED Talk**. 7 de out. de 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9lhs241zeg>. Acesso em 11 de junho de 2021.

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: editora 34, 2003. p. 65-89.

AGUIAR, Neuma. **Patriarcado, sociedade e patrimonialismo**. **Sociedade e estado**, v. 15, p. 303-330, 2000.

ANTÔNIO, Carlindo F. **Cadernos Negros: esboço de análise**. Tese [Doutorado]. Campinas: IEL/Unicamp, 2005.

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2018.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ALMEIDA, Daniele Santos. Maioria minorizada: subvertendo a ideia de minoria atribuída à população negra. **Revista Espaço Acadêmico** nº 230, set/out, 2021.

ALVES, Alé. Angela Davis: Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela. **Jornal El País - Brasil**, 27 julho de 2017. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/27/politica/1501114503\\_610956.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/27/politica/1501114503_610956.html).

ALVES, Miriam. A cega e a nega – uma fábula. Cadernos negros 24 (2001). In: **Portal Literário Literafro**. Disponível em: <http://www.letas.ufmg.br/literafro/autoras/24-textos-das-autoras/986-miriam-alves-a-cega-e-a-negra-uma-fabula>. Acesso em 12 de junho de 2021.

AMADO, Jorge. **Gabriela, Cravo e Canela**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo. Trad. Édina de Marco. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000b.

ARAÚJO, Rosângela de Oliveira Silva. **A “Escrevivência” de Conceição Evaristo em Ponciá Vicêncio: encontros e desencontros culturais entre as versões do romance em português e em inglês**. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). João Pessoa, 2012.

ARAUJO, Bárbara. Conceição Evaristo: literatura e consciência negra (entrevista). **Blogueiras Feministas**. 30 de setembro de 2010. Disponível em: <https://blogueirasfeministas.com/2011/11/22/conceicao-evaristo/> Acesso em 15 de setembro de 2020.

ARRAES, Jarid. Feminismo Negro: Sobre minorias dentro da minoria. **Jornal Opinião Pública**. Publicado abril 20, 2014. Disponível em: <https://www.sul21.com.br/opiniaopublica/2014/04/feminismo-negro-sobre-minorias-dentro-da-minoria-por-jarid-arraes/>. Acesso em 13 de abril de 2021.

ARRUDA, Aline Alves. Poemas de recordação e outros movimentos. **Portal Literário Literafro**. Disponível em: <http://www.letas.ufmg.br/literafro/arquivos/resenhas/poesia/ConceicaoEvaristo-Poemasdarecordacao.pdf>. Acesso em 15 de agosto de 2021.

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009.

AUGEL, Moema Parente. "E Agora Falamos Nós": Literatura Feminina Afro-Brasileira. **Portal Literário Literafro**. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/teoricos-conceituais/ArtigoMoema1EagoraFalamosNos.pdf>. Acesso em 08 de maio de 2021

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. 36. ed. São Paulo: Ática, 1995.

BAIRROS, Luíza. Lembrando Lélia Gonzalez 1935-1994. **Revista Afro Ásia**, n. 23, Salvador, p. 223-244, 2000.

BAIRROS, Luiza. "Lembrando Lelia Gonzalez". Em WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maisa e WHITE, Evelyn C. **O livro da saúde das mulheres negras – nossos passos vêm de longe**. Rio de Janeiro, Criola/Pallas, 2000.

BAIRROS, Luiza. Mulher negra e o feminismo. In: COSTA, Ana Alice Alcantara. SARDENBERG, Cecília Maria B. (Org.). **O Feminismo do Brasil: reflexões teóricas e perspectivas**. Salvador: UFBA / Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher, 2008.

BARANDELA, A. M. A herança de Ponciá Vicêncio. **Revista Leitura**, [S. l.], v. 1, n. 41, p. 33–53, 2019.

BARBOSA, José Luciano Albino. Alimento, bebida e droga: uma abordagem histórica sobre a imagem e o uso da cachaça. In: **Engenho de cana-de-açúcar na Paraíba: por uma sociologia da cachaça** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2014.

BAROSSO, Luana. (Po)éticas da escrevivência. **Estudos da literatura brasileira contemporânea**, n. 51, p. 22-40, 2017.

BARROS, Nismária Alves David; BALISA, Fernanda Francisca. A violência contra a mulher negra no conto "Maria" de Conceição Evaristo. **Litterata: Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões**, v. 7, n. 1, p. 72-82, 2017.

BASTIDE, Roger. **Estudos Afro-brasileiros**. São Paulo, USP: Martins, 1973.

BENTO, Maria Aparecida Silva. A mulher negra no mercado de trabalho. **Revista Estudos Feministas**, Nº 02/1995, Ano 3.

BENTO, Berenice. Brasil: país do transfeminicídio. **Centro Latino-americano em sexualidade e direitos humanos (CLAM)**, 2014.

BERND, Zilá. "Vestígios memoriais: fecundando as literaturas das Américas". **Conexão Letras**, v. 6, n. 6, p. 9-16, 2011.

BERND, Zilá. Romance memorial ou familiar e a memória cultural; a necessidade de transmitir em Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves. **Revista Organon**, Porto Alegre, I.L. UFRGS, n. 57, v. 29, jul.-dez.2014: 15-27.

BERND, Zilá. Literatura negra brasileira: racismo e defesa de direitos humanos. **Letras - Revista do Mestrado em Letras da UFSM**, Santa Maria, jan./jun. 1998.

BERND, Zilá. A literatura brasileira: horizontes críticos em diálogo hoje. **Revista Organon**, Porto Alegre, I.L. UFRGS, v. 15, n. 30-31, 2001.

BERND, Zilá. A construção do feminino e da consciência negra na literatura brasileira. **Revista Organon**, Porto Alegre, I.L. UFRGS, v. 16, n. 16, 1989.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998

BISPO, Ella Ferreira; LOPES, Sebastião Alves Teixeira. Escrivência: perspectiva feminina e afrodescendente na poética de Conceição Evaristo. **Revista Língua & Literatura**, v. 35, n. 20, p. 186-201, jan./jun. 2018.

BORIS, Georges Daniel Janja Bloc; BLOC, Lucas Guimarães; TEÓFILO, Magno César Carvalho. Os rituais da construção da subjetividade masculina. **O público e o privado**, v. 10, n. 19 jan. jun, p. 17-32, 2012.

BORGES, Telma. Missossos e makas: a performance da narradora em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, de Conceição Evaristo. **Itinerários, Araraquara**, n. 46, p. 97-106, jan./jun. 2018.

BORGES, Juliana. **Encarceramento em massa**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BORGES, Juliana. Uma mulher negra feliz é um ato revolucionário. **Revista Carta Capital**. 4 de dezembro de 2015. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/uma-mulher-negra-feliz-e-um-ato-revolucionario-9107/>. Acesso em 14 de junho de 2021.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: CIA das Letras, 2020.

BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós-modernismo”. **Cadernos Pagu**, n. 11, p. 11-42, 1998.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do sexo**. São Paulo: Crocodilo, 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. 13ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 11ª Ed. 2010.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 5ª Ed. 2011.

CANDIDO, Marcia Rangel; FERES JÚNIOR, João. “Representação e estereótipos de mulheres negras no cinema brasileiro”. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 27, n. 2, 2019.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos Avançados** 17(49), São Paulo, USP, 2003, pp.117-133.

CARNEIRO, Sueli. Movimento Negro no Brasil: novos e velhos desafios. **CADERNO CRH**, Salvador, n. 36, p. 209-215, jan./jun. 2002.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América latina a partir de uma perspectiva de gênero**. 2011. Disponível em: <http://www.unifem.org.br/sites/700/710/00000690.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2016.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. Mulheres Negras e Poder: um ensaio sobre a ausência. **Revista do Observatório Brasil da Igualdade de Gênero**. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, 2009.

CARRANÇA, Thais. Maioria das mulheres negras não exercem trabalho remunerado, aponta estudo. **Folha de São Paulo**, 28 de out. de 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2020/10/majoria-das-mulheres-negras-nao-exerce-trabalho-remunerado-aponta-estudo.shtml>. Acesso em 13 de outubro de 2021.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da 'invenção do outro'. **CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales**, 2005. Disponível em: [http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624102434/9\\_CastroGomez.pdf](http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624102434/9_CastroGomez.pdf). Acesso em 17 de janeiro de 2021.

CERQUEIRA, Daniel *et al.* **Atlas da Violência 2017: principais resultados**. Rio de Janeiro: Ipea/FBSP, 2017.

CERQUEIRA, Daniel *et al.* **Atlas da Violência 2021**. São Paulo: FBSP, 2021.

COLLINS, Patricia Hill. que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro e além disso. **Cadernos Pagu**, Capinas, 51, 2017.

COLLINS, Patricia Hill. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. **Parágrafo: Revista Científica de Comunicação Social da FIAM-FAAM**, v. 5, n. 1, p. 6–17, 29 jun. 2017.

COLLINS, Patrícia Hill. A mulher negra como teórica social. In: **Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. 1ª edição. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

COLLINS, Patrícia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, jan./abr. 2016.

COLLINS, Patrícia Hill. BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2020.

COMPAGNON, A. **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2009.

CONCEIÇÃO, Sônia Fátima da. Maria. **Portal Literário Literafro**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/24-textos-das-autoras/1008-sonia-fatima-da-conceicao-maria>. Acesso em 15 de agosto de 2021.

CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Revista Estudos Feministas**, v. 21, p. 241-282, 2013.

CONRADO, Mônica; RIBEIRO, Alan Augusto Moraes. Homem Negro, Negro Homem: masculinidades e feminismo negro em debate. **Revista Estudos Feministas**, v. 25, p. 73-97, 2017.

CORTÊS, Cristiane. Diálogos sobre escrituras e silêncios. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário Alves (Org.). **Escrituras: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Idea Editora, 2016.

CORTÊS, Cristiane Felipe Ribeiro de Araujo. **As pontas de uma estrela: poéticas do silêncio em Macabéa e Ponciá**. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, 2017.

COSER, Stelamaris. Conceição Evaristo: circuitos transnacionais, entrelaçamentos diaspóricos<sup>1</sup>. 2020. **Literafro**. Disponível: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/29-critica-de-autores-feminios/193-conceicao-evaristo-circuitos-transnacionais-entrelacamentos-diasporicos-critica>. Acesso em 13 de fevereiro.

COSTA, Claudia De Lima. O tráfico do gênero. **Cadernos Pagu**, n. 11, p. 127-140, 1998.

COSTA, Juliana Cristina; OLIVEIRA, Marcos Vinícius Ferreira de. A narradora está entre nós: o fiar da narrativa nos contos-relatos de *insubmissas lágrimas de mulheres* (2011). **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 23, n. 2, p. 119-125, jul./dez. 2019.

COSTA, Milane do Nascimento. **“Nós por nós”: solidariedade feminina nas interfaces entre sororidade e dororidade – práticas e discursos em grupos de mulheres numa rede social digital**. Tese (doutorado). 129 f. Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2021.

COSTA, Claudia de Lima. Feminismos descoloniais para além do humano. **Revista Estudos Feministas**, v. 22, p. 929-934, 2014.

CRENSHAW, Kimberle W. "Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero". **Estudos Feministas**, 10 (1): 171-188, 2002.

CRENSHAW, Kimberle W. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. In: VV.AA. **Cruzamento: raça e gênero**. Brasília: Unifem, 2004.

CRUZ, Adélcio de Sousa. Conceição Evaristo – *Insubmissas lágrimas de mulheres*. **Estudos de Literatura Brasileira contemporânea**, n.39, jan./jun. 2012, p. 255-258.

CULLER, Jonathan. O que é literatura e tem ela importância? In: CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.

CUTI. Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos. IN: QUILOMBOJE (ORG.) **Reflexões sobre literatura afro-brasileira**. São Paulo: Conselho de Participação e desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985. p.15-24.

DA SILVA CARMO, Bougleux Bonjardim. REINSCRIÇÕES DA MEMÓRIA, DA VIOLÊNCIA E DA EXPERIÊNCIA EM INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES, DE CONCEIÇÃO EVARISTO. **Travessias Interativas**, n. 19, p. 34-52.

DALCASTAGNÈ, Regina. Violência, marginalidade e espaço na narrativa brasileira contemporânea. **Diálogos Latinoamericanos**, núm. 11, 2006, pp. 72- 82.

DALCASTAGNÈ, Regina. O que escondem os muros do universal. In: DUARTE, Constância Lima *et al.* (Org.). **Mulheres em letras: diáspora, memória, resistência**. Viçosa, Minas Gerais, 2019.

DALCASTAGNÈ, R. (2012). Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. **Iberic@I: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines**, v.2, pp.11-15.

DALCASTAGNÈ, Regina. Para não ser trapo no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 44, julho-diciembre, 2014, pp. 289-302.

DALCASTAGNÈ, Regina. O escritor brasileiro e seu espaço de resistência. **Revista de Crítica Literária Latinoamericana**. Año XXXI, Nº 61. Lima-Hanover, 1er. Semestre de 2005, pp. 47-57.

DALCASTANGÉ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. Brasília, n. 31, p. 87-110, jan./jun. 2008.

DALCASTAGNÈ, Regina. Consciências embotadas: multiplicidade e falibilidade das vozes na narrativa contemporânea. **Revista da Anpoll**, São Paulo, v. 12, 2002, p. 123-146.

DALCASTAGNÈ, Regina (2014). Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea. **Brasiliana - Journal for Brazilian Studies**, v. 3, n. 1, p. 31-47.

DALCASTANGÉ, Regina. Vozes femininas na novíssima narrativa brasileira. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº 11. Brasília, janeiro-fevereiro de 2001, pp. 19-26.

DALCASTAGNE, Regina. Mulheres negras e espaço urbano na narrativa contemporânea. In: DALCASTAGNE, Regina; LEAL, Virginia Maria Vasconcelos (Orgs.). **Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre (RS): Zouk, 2015.

DAVIS, Angela. **A liberdade é uma luta constante**. São Paulo: Boitempo, 2018.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DE OLIVEIRA BARRETO, Aldeir. A masculinidade negra discutida a partir da perspectiva do feminismo negro. **História em Debate**, v. 4, n. 1, 2021.

DE SOUSA, Douglas Rodrigues. “Sou negra, ponto final”: a construção identitária negra feminina na poética de Alzira Rufino. **Revista Eixo**, v. 3, n. 1, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução Cíntia Vieira da Silva. 1. ed. 3. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo**. Editora Jandaíra, 2021.

DIAS, Rafaela Kelsen; LAGUARDIA, Adelaine. “Mulher”: o mapa de semelhanças e diferenças em *insubmissas lágrimas de mulheres*. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v.23, n.1, p.12-21, jan./jun. 2019.

DJOKIC, Aline. Colorismo: o que é, como funciona. **Portal Geledés**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/colorismo-o-que-e-como-funciona/>. Acesso em: 18 de novembro de 2021.

DORALI, Ivania. Conceição Evaristo: imortalidade além de um título. **Revista Periferias** (entrevista), julho de 2018. Disponível em: <https://revistaperiferias.org/materia/conceicao-evaristo-imortalidade-alem-de-um-titulo/>. Acesso em 15 de agosto de 2021.

DREY, Leticia Gabriele; PAZ, Demétrio Alves. O CONTO AFRO-BRASILEIRO DE AUTORIA FEMININA NO SÉCULO XXI. **JORNADA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA E TECNOLÓGICA**, v. 1, n. 10, 2020.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção. In AFOLABI, Niyi; BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (Orgs.) **A mente afro-brasileira**. Trenton- NJ, EUA / Asmara, Eritreia: África World Press, 2007, p. 103-112.

DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura brasileira. **Revista Navegações**, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 146-153, jul./dez. 201.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, Número 23, p. 113-138 • julho/dezembro 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: elementos para uma conceituação. **Revista Acervo**, Rio de Janeiro, v. 22, no 2, p. 77-90, jul/dez 2009.

DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**. Volume 17-A (dez. 2009).

DUARTE, Eduardo de Assis. Memória e ficção na narrativa feminina afro-brasileira. In: MONTEIRO, Maria Conceição; LIMA, Tereza Marques de Oliveira (Orgs.). **Entre o estético e o político: a mulher nas literaturas clássicas e vernáculas**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2006a, p. 227-232.

DUARTE, Constância Lima. A história literária das mulheres, um caso a pensar. **Revista Miscelânea**, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, v. 3, 1998.

DUARTE, Constância Lima. Arquivo de mulheres e mulheres anarquivadas: histórias de uma história mal contada. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Universidade de Brasília, n. 30, 2007

DUARTE, Constância Lima. Carta para Conceição. **Gênero na Amazônia**. Universidade Federal do Pará/ GEPEM. n. 13 (jan./jun., 2018). - Belém: GEPEM, 2018.

DUARTE, Constância Lima. O feminino fragmentado. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 31 – 37, jul./dez. 2009.

DUARTE, Constância Lima. Luzes portuguesas na caverna do patriarcado brasileiro. **Anu. Lit.**, Florianópolis, v.18, n. esp. 1, p. 89-98, 2013.

DUARTE, Constância Lima. "Gênero e violência na literatura afro-brasileira". In: DUARTE, Constância Lima et al. **Falas do outro: literatura, gênero, identidade**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010, p. 229-234.

DUARTE, Constância Lima; PAIVA, Kelen Benfenatti. “A mulher de letras: nos rastros de uma história”. **Revista Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, pp. 11-19, jul-dez 2009.

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. **Revista Scripta**, 13(25), 2009 17-31.

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, 2007.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares: cultura afro-brasileira**. Ano I, nº 1, agosto, 2005.

EVARISTO, Conceição. **Depoimento cedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras**, realizado em maio de 2009, na Faculdade de Letras da UFMG. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 17 de agosto de 2020.

EVARISTO, Conceição. 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/2012/08/dos-sorrisos-dos-silencios-e-das-falas.html>. Acesso em: 15 de agosto de 2021.

EVARISTO, Conceição. Nos gritos D'Oxum quero entrelaçar minha escrevivência. In: DUARTE, Constância Lima (org); MAIA, Cláudia; ABREU, Laile Ribeiro de; BARROCA, Iara Cristi na Silva; PERES, Maria de Fátima Moreira. **Arquivos femininos: literatura, valores, sentidos**. Florianópolis: Mulheres, 2014, 520p.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Org.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ideia; Editora Universitária UFPB, 2005.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968

FELSKI, Rita. **Literature after feminism**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2003, 1995.

FERREIRA, Raquel. Estupro marital. Sociedade Brasileira de Medicina de família e comunidade. **Sociedade Brasileira de Medicina de Família e Comunidade**. Dez. 2020. Disponível em: <https://www.sbmfc.org.br/noticias/estupro-marital/>. Acesso em 08 de setembro de 2021

FERREIRA, Amanda Crispim. **Escrevivências, as lembranças afrofemininas como um lugar da memória afro-brasileira: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães**. 2013. 114p. Dissertação de mestrado (Mestrado em Letras – Estudos Literários), Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais.

FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues de. **A mulher negra nos Cadernos Negros: autoria e representações**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

FILHO, Domício Proença. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Revista Estudos Avançados**, n.º. 18 (50), 2004.

FRANCISCO, Mônica. A dororidade e a dor que só as mulheres negras reconhecem. **Portal Geledés**. 23 de dezembro de 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/dororidade-e-dor-que-so-as-mulheres-negras-reconhecem/>. Acesso em 21 de junho de 2021.

FREDERICO, Grazielle; MOLLO, Lúcia Tormin; DUTRA, Paula Queiroz. “Quem não se afirma não existe”: entrevista com Cristiane Sobral. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 51, p. 254-258, maio/ago. 2017.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. 31 ed. São Paulo, Cortez, 1995.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 481 ed. rev. — São Paulo: Global, 2003.

FROZ, Sarah Silva. **Costurando as lembranças nos (b)ecos da memória, de Conceição Evaristo: vidas entrecruzadas**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Maranhão, 2018.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra: os sentidos e as ramificações. **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**, v. 4, p. 245-278, 2011.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. 13ª Edição. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

GARIGHAN, Grégorie. Epistemicídio e o apagamento estrutural do conhecimento africano. **Jornal da Universidade – UFRGS**, 20 de maio de 2021.

GODOY, Maria Carolina. Recontando histórias em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo. **Portal Geledés**, maio de 2013. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/recontando-historias-em-insubmissas-lagrimas-de-mulheres-de-conceicao-evaristo/>. Acesso em 29 de agosto de 2020.

GOMES, Nilma. Intelectuais Negros e Produção do Conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira. SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). **Epistemologia do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

GOMES, Carlos Magno. A violência contra a mulher na literatura brasileira

GONÇALVES, Maria Mariana Ferreira; DE ARAÚJO, Iara Maria; DOS SANTOS NOGUEIRA, Rafaelly Carneiro. Feminismo, Literatura e Negritude: Pontos de um diálogo. **Brazilian Journal of Development**, v. 6, n. 11, p. 88260-88270, 2020.

GONZALEZ, Lélia. "Racismo e sexismo na cultura brasileira". **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GONZALEZ, Lélia. "A categoria político-cultural de amefricanidade". **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988a.

GONZALEZ, Lélia; HANSENBARLG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

GREGORI, Maria Filomena. Relações de violência. In: GREGORI, Maria Filomena. **Cenas e queixas: um estudo sobre mulheres, relações violentas e a prática feminista**. São Paulo: Paz e Terra/ANPOCS, 1993.

GUIMARÃES, Geni. **A cor da ternura**. 12. ed. São Paulo: FTD, 1989.

GUIMARAES, Juca. Conceição Evaristo: "Não leiam só minha biografia. Leiam meus textos". **Brasil de Fato**. São Paulo (SP), 20 de novembro de 2018 às 06:07. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2018/11/20/conceicao-evaristo-nao-leiam-so-minha-biografia-leiam-meus-textos>. Acesso em 29 de julho de 2021.

GUIMARÃES, Geny Ferreira; CORDEIRO, Hildalia Fernandes Cunha. Campo Belo: narrativa insubmissa e insurgente. **Anuário de literatura: Publicação do Curso de Pós-Graduação em Letras, Literatura Brasileira e Teoria Literária**, v. 24, n. 1, p. 131-148, 2019.

HALL, Stuart. "Que 'negro' é esse na cultura negra?". In: \_\_\_\_\_. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 335-349.

HANCIAU, Nubia Tourrucô Jacques. **A representação da mulata na literatura brasileira: estereótipo e preconceito**. 2002.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. "Intelectuais x marginais". **Revista Idiosincrasias**. Disponível em <http://www.portalliterat.com.br>. Acessado em 20 de maio de 2007.

HOOKS, Bell. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. **Rev. Bras. Ciênc. Polít.** [online]. 2015, n.16, pp.193-210.

HOOKS, Bell. **Teoria feminista: da margem ao centro**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

HOOKS, Bell. Vivendo de amor. In: WERNECK, J.; MENDONÇA, M.; WHITE, E. C. (Org.). **O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe**.

2. ed. Rio de Janeiro: Pallas; Criola; San Francisco: Global Exchange, 2006. p. 188-198.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante; 2019.

HOOKS, Bell. **E eu não sou uma mulher: Mulheres negras e feminismo**. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2019.

HOOKS, Bell. Escolarizando homens negros. **Revista Estudos Feministas**, v. 23, n. 03, p. 677-689, 2015.

HOOKS, Bell. A Vontade de mudar homens, masculinidade e amor. traduzido por Ayodele e Ezequias Jagge (**Coletivo Nuvem Negra**), 2018.

HORTA, Marina Luíza. Ficção e comprometimento: Marcas sonhos e raízes. **Literafro**. Disponível em <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/437-ficcao-e-comprometimento-marcas-sonhos-e-raizes-critica>. Acesso em 15 de janeiro de 2022.

IANNI, Octavio. Literatura e consciência. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares. (Org.) **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**, v. 4. Belo Horizonte: UFMG, 2011, p. 183-198.

**IBGE - PNAD Educação 2019: Mais da metade das pessoas de 25 anos ou mais não completaram o ensino médio**. Publicado em 15 de julho de 2020. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/28285-pnad-educacao-2019-mais-da-metade-das-pessoas-de-25-anos-ou-mais-nao-completaram-o-ensino-medio> Acesso em 15 de setembro de 2020.

JESUS, Jessica Oliveira de; CASSILHAS, Fabrício Henrique Meneghelli; SANTOS, Silvana Martins dos. Literatura negra, feminismo negro e tradução: uma entrevista com Conceição Evaristo. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 26, nº 3, p. 1-7, 2018.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2020.

KIMMEL, Michael. “A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas”. **Horizontes Antropológicos**. Corpo, Doença e Saúde, UFRGS, n. 9, p. 103-118, 1998.

LEJEUNE, Philippe. Biographie, témoignage, autobiographie: le cas de Victor Hugo Raconté In: **Je est un autre: l'autobiographie de la littérature aux médias**. Paris: Seuil. 1980. P. 60-102.

LIEBIG, Sueli Meira, “Escrevivências”: Evaristo e a subversão de gênero em Insubmissas Lágrimas de Mulheres. **XII Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades – CONAGES**, Campina Grande. Anais... Campina

Grande, Paraíba, 2016. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/18753>. Acesso em 15 de agosto de 2021.

LIMA, Samara; AZEVEDO, Luciene. A (auto) representação do negro no conto brasileiro contemporâneo. **Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, n. 34, p. 153-167, 2020.

LIMA COSTA, Claudia de. Feminismos descoloniais para além do humano. **Estudos Feministas**, v. 22, n. 3, p. 929-934, 2014.

LIMA, Omar da Silva. **O comprometimento etnográfico afro-descendente das escritoras negras Conceição Evaristo & Geni Guimarães. 2009. 172 f. Tese (doutorado) – Universidade de Brasília, Brasília, 2009.**

LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. 42<sup>a</sup>. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

LORDE, Audre. Mulheres negras: as ferramentas do mestre nunca irão dismantelar a casa do mestre. **Portal Geledés**. Disponível em: Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mulheres-negras-as-ferramentas-do-mestre-nunca-irao-desmantelar-a-casa-do-mestre/> Acesso em 24 de dezembro de 2016.

LORDES, Audre. Não existe hierarquia de opressão. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LORDES, Audre. Idade, raça, classe e sexo: As mulheres negras redefinem a diferença. In: LORDES, Audre. **Irmã outsider**. 1<sup>a</sup> ed. Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2019.

LORDE, Audre. Mulheres negras: as ferramentas do mestre nunca irão dismantelar a casa do mestre, 2013. **Portal Geledés**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mulheres-negras-as-ferramentas-do-mestrenunca-irao-desmantelar-a-casa-do-mestre/>. Acesso em, v. 24, p. 12, 2016.

LOPES, Bianca Meira. A força da mulher diante da dominação masculina em alguns contos de *insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo. **Cadernos de Pós-Graduação em Letras**, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 106-120, jul./dez. 2017, p. 106-120.

LOPES, Telê Ancona. A literatura como direito. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n. 11, p. 216-219, jun. 2009.

LOPES, Elisângela. O político e o literário na escrita de Esmeralda Ribeiro. **Portal Literário Literafro**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/autoras/EsmeraldaRibeiroCr01Elisange la.pdf>. Acesso em 06 de maio de 2021.

LOPES, Janai Harin. Interseccionalidade como categoria de análise na Revista Estudos Feministas (1992- 2019). **Trilhas da História**, v. 10, n. 18, jan.-jul., ano 2020.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da Sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). O corpo educado: pedagogias da sexualidade. 2ª Edição. Autêntica. Belo Horizonte, 2000.

LUFT, Gabriela; WELTER, Juliane. As personagens negras na literatura brasileira oitocentista: os quadros da escravidão de Joaquim Manuel de Macedo. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários** - Volume 17-B, dez. 2009.

MAAS, Wilma Patrícia Marzardi Dinardo. **O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura**. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

MACEDO. Joaquim Manuel de. **As vítimas-algozes: quadros da escravidão**. 4 ed. Porto Alegre, RS: Zouk, 2006.

MACHADO, Bárbara Araújo. Escre(vivência): a trajetória de Conceição Evaristo. **Revista História Oral**, v. 17, n.1, p. 243-265, 2014.

MARTINS CAVALCANTI, M. C. Rompendo o silêncio do sufoco: A escrita de Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves nos Cadernos Negros (Vol.8). Zona Franca. **Revista de Estudos de Gênero**, 2019, (27), 61-86.

MATHIAS, Adélia Regina da Silva. **Vozes femininas no "quilombo da literatura": a interface de gênero e raça nos Cadernos Negros**. 2014. 125 f., il. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

MBEMBE, Achille. Necropolítica: biopoder soberania, estado de exceção, política da morte. Arte & Ensaios. **Revista do PPGAV/EBA/UFRJ**, n. 32, 2016.

MELO, Henrique Furtado de; GODOY, Maria Carolina de. Escrivência e produção de subjetividades: reflexões em torno de “Olhos d’Água”, de Conceição Evaristo. **Signótica**, v. 28, n. 1, p. 23-42, 2016.

MELO, Henrique Furtado; GODOY, Maria Carolina. (Re)tecendo os espaços de ser: sobre a escrivência de Conceição Evaristo como recurso emancipatório do povo afro-brasileiro. **Atas do V SIMELP – Simpósio Mundial de Estudos de Língua Portuguesa**. p. 1285-1304, 2017.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1967.

**MINISTÉRIO DA JUSTIÇA (BRASIL)**. Depen atualiza dados sobre a população carcerária do Brasil: Esforço conjunto com estados permitiu atualização e divulgação das informações de forma transparente pela internet. 14/02/2020. Disponível em: <https://www.gov.br/mj/pt->

br/assuntos/noticias/depen-lanca-paineis-dinamicos-para-consulta-do-infopen-2019. Acesso em 20 de junho de 2021.

MOREIRA, Núbia Regina. **O feminismo negro brasileiro: um estudo do movimento de mulheres negras no Rio de Janeiro e São Paulo**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP: 2007.

MUNANGA, K. "Uma Abordagem Conceitual das Noções de Raça, Racismo, Identidade e Etnia". **Cadernos Penesb**, 5. Org. A. A. P. Brandão. Niterói, Editora da Universidade Federal Fluminense, 2004, pp. 15-34.

NASCIMENTO, Beatriz. "A mulher negra no mercado de trabalho". In: RATTTS, Alex. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Instituto Kuanza, 2006, p. 102-106.

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. Petrópolis: Vozes, 1980

NATÁLIA, Livia. Eu mereço ser amada. **Portal Geledés**, 11 de abril de 2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/eu-mereco-ser-amada/>. Acesso em 27 de julho de 2021.

OLIVEIRA, Iris Verena. *escrevivências e limites da identidade na produção de intelectuais negras*. **Currículo sem Fronteiras**, v. 17, n. 3, p. 633-658, set./dez. 2017.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. "Escrevivências": rastros biográficos em *Becos da memória*, de Conceição Evaristo. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**, Volume 17-B (dez. 2009).

DE JESUS OLIVEIRA, Maria Anória. A tessitura dos personagens negros na Literatura Infantojuvenil Brasileira. **Literafro**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/criticas/ArtigoAnoria1literaturainfantojuvenil.pdf>. Acesso em 13 de janeiro de 2022.

PALMEIRA, Francineide Santos. Poesia e memória na produção feminina dos Cadernos Negros. **Revista Digital Inventário**. PPGLL/UFBA, 7ª ed. 2010.

PASSOS, Rachel Gouveia. O lixo vai falar, e numa boa!. **Revista Katálisis**, v. 24, p. 301-309, 2021.

PEREIRA, Rodrigo da Rosa. A periferia em Conceição Evaristo e Esmeralda Ribeiro: questões de gênero, raça e classe. **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, Brasília, n. 49, p. 33-50, dez. 2016.

PEREIRA, Rodrigo da Rosa. Autoria feminina em prosa nos Cadernos Negros - Questões de gênero e etnia. Disponível em:

<https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/Ebooks/Web/x-sihl/media/comunicacao-76.pdf>. Acesso em 13 de junho de 2022.

PEREIRA, Maria do Rosário Alves. Por uma poética do negro e do feminino. **Portal Literário Literafro**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/561-por-uma-poetica-do-negro-e-do-feminino-maria-do-rosario-alves-pereira>. Acesso em 09 de maio de 2021.

PEREIRA, Maria do Rosário Alves. A problemática da negritude: querer-se negro, querer ser livre. **Portal literário Literafro**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/28-critica-de-autores-masculinos/436-a-problematica-da-negritude-querer-se-negro-querer-ser-livre-critica>. Acesso em 09 de maio de 2021.

PEREIRA, Maria do Rosário Alves. O caminho das palavras: o negro e a mulher na literatura de Miriam Alves. **Portal Literário Literafro**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/347-o-caminho-das-palavras-o-negro-e-a-mulher-na-literatura-de-miriam-alves-critica>. Acesso em 09 de maio de 2021.

PEREIRA, Thassio. Philos na Flip: A minha escrita é profundamente marcada pela minha condição de mulher negra na sociedade brasileira, por Conceição Evaristo. **Revista Philos – a revista das latinidades**. 29 de julho de 2017. Disponível em: <https://revistaphilos.com/2017/07/29/philos-na-flip-a-minha-escrita-e-profundamente-marcada-pela-minha-condicao-de-mulher-negra-na-sociedade-brasileira-por-conceicao-evaristo/>. Acesso em 31 de março de 2021.

PEREIRA, Michelly. Cristiane Sobral: uma escrita comprometida com o ser humano. **Portal Literário Literafro**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/autoras/CistianeSobralCr01Mychelli.pdf>. Acesso em 06 de maio de 2021.

PERROT, Michele. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. 6. reimp. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

PESTANA, Cristiane Veloso de Araújo. **A mulher negra nos poemas de Cristiane Sobral – luta, valorização e empoderamento**. 2017. 100 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais, 2017.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2020.

POUBEL, Natália Salomé. **Performatividade de gênero: a eu lírica na poesia escrita por mulheres**. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Cuiabá, 2020.

RAMOS, Celiomar Porfírio; ALMEIDA, Marinei. Conceição Evaristo: uma escrita de corpos femininos marcados pela violência. **Revista Athena**, v. 17, n. 2 (2019).

REIS, Davi Nunes dos; PRADO, Thiago Martins. A narradora-ouvinte e as técnicas de encaixe de focos narrativos em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo. **Revista Olho d'água**, São José do Rio Preto, 10(2): p. 1–285, Jun.–Dez./2018.

RESTIER DA COSTA SOUZA, Henrique. Lá vem o negão: discursos e esterótipos sexuais sobre os homens negros. In: **Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress** (Anais Eletrônicos). 2017.

RIBEIRO, Katiúscia. Mulheres negras e a força matricomunitária. **RevistaCult**, 27 de janeiro de 2020. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/mulheres-negras-e-a-forca-matricomunitaria/>. Acesso em 14 de janeiro de 2021.

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

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

RIBEIRO, Esmeralda. Olhar negro. **Cadernos negros 17**. São Paulo: Quilombhoje; Anita Garibaldi, 1994.

RIBEIRO, Djamila. Apresentação. BORGES, Juliana. **Encarceramento em massa**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

RIBEIRO, Alan Augusto Moraes. Blackness: identidades, racismo e masculinidades em bell hooks. **Seminário Internacional Fazendo Gênero**, v. 10, 2012.

RIOS, Flávia; RATTTS, Alex. (2016), “A perspectiva interseccional de Lélia Gonzalez”. CHALLOUB, Sidney; PINTO, Ana Flávia M. (org.). **Pensadores negros – pensadoras negras do século XIX e XX**. 1 ed. Belo Horizonte: Traço Fino. pp. 387-402.

RISO, Ricardo. Alguns aspectos de uma escrita negro-brasileira de autoria feminina em “Só as mulheres sangram”, de Lia Vieira. **Portal Geledés**. 2011. Disponível em <https://www.geledes.org.br/lia-vieira-so-as-mulheres-sangram-por-ricardo-riso/> Acesso em 15 de setembro de 2021.

SALES, Cristian Souza de. Pensamentos da Mulher Negra na Diáspora: Escrita do Corpo, Poesia e História. **Sankofa Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana** Ano V, Nº IX, Julho/2012.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. Já se mete a colher em briga de marido e mulher. São Paulo em Perspectiva. A violência Disseminada. **Revista da Fundação Seade**. v. 13, n. 4, São Paulo, Out./Dez. 1999.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. Vozes, 1976.

SAID, Edward W. **Representação do Intelectual: as conferências de Reith de 1993**. Tradução Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SALES, Cristian Souza de. Escrita do corpo e outras subjetividades na literatura afrofeminina. **Anais do SILIAFRO**. Número 1. EDUFU, 2012, p. 82 - 93.

SANTOS, Luciany Aparecida Alves. Bravas mulheres a favor de si. **Afro-Ásia**, 55, 2017.

SANTOS, Milton. Ser negro no Brasil hoje. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 07 de maio de 2000. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0705200007.htm>. Acesso em: 04 de junho de 2021.

SANTOS, Livia Maria Natalia de Souza. Santos. Poéticas da diferença: a representação de si na lírica afro-feminina. **A Cor Das Letras**, 12(1), 105–124, 2017.

SANTOS, Mirian Cristina dos. Corpos violados na literatura negro-brasileira contemporânea. In: DUARTE, Constância Lima *et al.* (Org.). **Mulheres em letras: diáspora, memória, resistência**. Viçosa, Minas Gerais, 2019.

SANTOS, Ariele. Uma narrativa de resgate. **Portal Literário Literafro**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/resenhas/prosa/ResenhaMareideMiriamAlves.pdf>. Acesso em 15 de agosto de 2021.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Contra o racismo carcerário: em muitos países, as prisões são hoje uma versão mais moderna das senzalas. **Carta Capital**. 13 de junho de 2021. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/opiniaio/contra-o-racismo-carcerario/>. Acesso em 15 de junho de 2021.

SANTOS, Thiago Antônio dos. Retalhos de gente: uma reflexão sobre o jogo pessoal do eu/nós feminino nos textos de Lia Vieira. **Portal Literário Literafro**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/autoras/liavieiracriticathiago02.pdf>. Acesso em 09 de maio de 2021.

SANTOS, Richard. **Majoria minorizada: um dispositivo da racialidade**. Rio de Janeiro: Telha, 2020.

SANTOS, Luciany Aparecida Alves. Bravas mulheres a favor de si. **Afro-Ásia**, n. 55, p. 287-292, 2017.

- SARTRE, Jean-Paul. **O que é literatura?** 3ª Edição. São Paulo: Ática, 2004.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar?. **Letras. Santa Maria**. N. 16 (jan./jun. 1998), p. 183-196, 1998.
- SCHMIDT, Simone. Rotas (Trans) Atlânticas na poesia africana do tempo colonial: o caso Noémia de Sousa. **Abril: Revista do Estudos de Literatura Portuguesa e Africana-NEPA UFF**, v. 4, n. 7, p. 23-30, 2011.
- SCHMIDT, Simone. Da dura tarefa de tornar-se mulher. **Cadernos de Literatura Comparada**, n. 35, p. 15-28, 2016.
- SCHWANTES, Cintia. Narrativas de formação contemporânea: uma questão de gênero. **Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea**, (30), 53-62, 2011.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Sociedade**, Porto Alegre, v. 16, nº 2, p. 5-22, jul./dez.
- SEVERIANO, Renata Lourdes Linhares. **Violência, trauma e empoderamento representados nas Insubmissas lágrimas de mulheres, obra ficcional de Conceição Evaristo**. Dissertação (Mestrado em Programa de Pós-Graduação em Letras). Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, 2018
- SILVA, Cidinha da. RIBEIRO, Stephanie. Feminismo negro - de onde viemos: aproximações de uma memória. In: Buarque de Hollanda, Heloísa (org.). (2018). **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras.
- SILVA, Ana Rita Santiago da. Da literatura negra à literatura afro-feminina. **Via Atlântica**. São Paulo, n. 18, p. 91-102, 30 dez. 2010.
- SILVA, Olívia Aparecida; MORAIS, Maria Perla Araújo; LIRA, Albânia Celi Morais de Brito. A apropriação do corpo feminino em insubmissas lágrimas de mulheres: narrativas de insubmissão em Conceição Evaristo. **Revista Humanidades e Inovação** v.6, n.4 v.2 – 2019.
- SILVA, Rodrigo dos Santos Dantas da. A potência da literatura contemporânea produzida por escritoras negras. **Revista África e Africanidades** – Ano XII – n. 33, fev. 2020.
- SOARES, Tanira Rodrigues; BERND, Zilá. ROMANCE MEMORIAL NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA NO FEMININO: TRANSMISSÃO DA MEMÓRIA GERACIONAL EM AZUL CORVO, MAR AZUL E A CHAVE DE CASA. **SEFIC 2016**, 2017.
- SOBRAL, Cristiane. **O tapete voador**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- SOBRAL, Cristiane. **Não vou mais lavar os pratos**. Brasília, Athalaia, 2010.

SOUZA, Livia Maria Natália de. Uma reflexão sobre os discursos menores ou A “escrivência” como narrativa subalterna. **Revista Crioula**, nº 21, USP, 2018.

SOUZA, Livia Maria Natália de. Eu mereço ser amada. **Portal Geledés**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/eu-mereco-ser-amada/>. Acesso em: 06 jul. 2018.

SOUZA, Livia Maria Natália de. Poéticas da diferença: a representação de si na lírica afrofeminina. **A cor das Letras**, v. 12, n. 1, p. 105-124, 2011.

SOUZA, Douglas Rodrigues de. “Sou negra, ponto-final”: a construção identitária negra feminina na poesia de Alzira Rufino. **Revista EIXO**, Brasília - DF, v.3 n.1, Janeiro – Junho de 2014.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o Subalterno Falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SCHUCMAN, Lia Vainer. Sim, nós somos racistas: Estudo psicossocial da branquitude paulistana. **Psicologia & Sociedade**, 26(1), 83-94, 2014.

PEREIRA, Maria do Rosário Alves. O caminho das palavras: o negro e a mulher na literatura de Míriam Alves. **Portal Literário Literafro**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/347-o-caminho-das-palavras-o-negro-e-a-mulher-na-literatura-de-miriam-alves-critica>. Acesso em: 15 de julho de 2021.

PEREIRA, Maria do Rosário Alves. Por uma poética do negro e do feminino. **Portal Literário Literafro**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/561-por-uma-poetica-do-negro-e-do-feminino-maria-do-rosario-alves-pereira>. Acesso em: 15 de julho de 2021.

PRADO, Thiago Martins. A constituição do personagem-narrador pós-moderno. **Revista Analecta**, V 12. Nº. 02.

TEDESCHI, Losandro Antonio. Os desafios da escrita feminina na história das mulheres. **Revista Raído**, Dourados: v.10, n.21, p. 153-164, jan.-jun. 2016.

TEDESCHI, Losandro Antônio. O fazer histórico e a invisibilidade da mulher. **Revista OPSIS**, Catalão, vol. 7, n. 9, p. 329-340, jul./dez. 2007.

TEDESCHI, Losandro Antônio. O ensino da história e a invisibilidade da mulher. **Ciências Sociais, Unisinos**, 40(165), 153-164, 2004.

TEDESCHI, Losandro Antônio. Gênero: uma palavra para desconstruir e construir usos políticos. **Revista Artemis**, 6(1), pp. 106-113, 2007.

TEODORO SOBRINHO, Simone. **A violência de gênero como experiência trágica na contemporaneidade: estudo de Insubmissas lágrimas de mulheres, de Conceição Evaristo**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas

Gerais, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em letras: estudos literários PÓS-LIT, 2015 Belo Horizonte: UFMG,

THOMÉ, Carlete Maria. EVARISTO, Conceição. Insubmissas lágrimas de mulher. Belo Horizonte: Nandyala, 2011. **Revista Literatura em Debate**, v. 6, n. 11, p. 190-193, dez. 2012.

TRUTH, Sojourner. “Eu não sou uma mulher?”. Trad. de Osmundo Pinho. **Portal Geledés**. Austin, janeiro de 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em: 15/01/2019

WEST, Cornel. O dilema do intelectual negro. WEST, Cornel. **The Cornel West: reader**. Nova York: Basic Civitas Books, 1999, p. 302-315. Disponível em:

[https://www.academia.edu/37512303/O\\_DILEMA\\_DO\\_INTELECTUAL\\_NEGRO\\_1](https://www.academia.edu/37512303/O_DILEMA_DO_INTELECTUAL_NEGRO_1). Acesso em: 13 mai. 2018.

VAZ, Sérgio. Atestado de antecedência. VAZ, Sérgio. **Literatura, pão e poesia: Histórias de um povo lindo e inteligente**. São Paulo: Global Editora, 1Ed. 2012.

VAZ, Zélia Maria de N. Neves. Consciência feminina, étnica e cultural na Obra de Alzira Rufino. **Portal Literário Literafro**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/536-consciencia-feminina-etnica-e-cultural-na-obra-de-alzira-rufino-zelia-maria-de-n-neves-vaz>. Acesso em 23 de agosto de 2021.

VICTORINO, Shirlei Campos. *Escrevivências: notas sobre a poesia negra-brasileira em voz feminina*. **II Congresso Nacional Africanidades e Brasilidades**. Universidade Federal de Espírito Santo, Agosto de 2014.

VIEIRA, Livia. Por que Nicinha não veio? In: VIEIRA, Livia. **Só as mulheres sangram**. Belo Horizonte: Nandaya, 2017.

ZIMMERMANN, Giovana Aparecida. O lugar do outro: a imagem dos traçados urbanos como técnica de separação. **Outra Travessia**, n. 8, p. 45-53, 2009.

ZIN, Rafael Balseiro, O direito à literatura afro-brasileira. Veredas: **Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, n. 32, p. 23–37, jul./dez. 2019.

ZIN, Rafael Balseiro. **Maria Firmina dos Reis: a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil Oitocentista**. Dissertação (Mestrado), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

### Referências Audiovisuais

Café Filosófico CPFL. Movimento feminista negro no Brasil - Núbia Moreira. Youtube, 20 de nov. de 2016. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=TQa0La1YIFw&t=1s&ab\\_channel=Caf%C3%A9Filos%C3%B3ficoCPFL](https://www.youtube.com/watch?v=TQa0La1YIFw&t=1s&ab_channel=Caf%C3%A9Filos%C3%B3ficoCPFL). Acesso em 10 de outubro de 2020.

Canal Brasil. Conceição Evaristo e a mulher negra na sociedade – Espelho. Youtube, 29 de abr. de 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=1SRI-R27F\\_o&ab\\_channel=CanalBrasil](https://www.youtube.com/watch?v=1SRI-R27F_o&ab_channel=CanalBrasil). Acesso em 13 de junho de 2021.

Canal Brasil. Conceição Evaristo, uma entidade da literatura brasileira - A Arte do Encontro. Youtube, 23 de jul. de 2020. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=0hzgzoEQp4w&t=40s&ab\\_channel=CanalBrasil](https://www.youtube.com/watch?v=0hzgzoEQp4w&t=40s&ab_channel=CanalBrasil). Acesso em 13 de junho de 2021.

Canal Leituras Brasileiras. Conceição Evaristo: Escrivência. Youtube, 5 de fev. de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY>. Acesso em 31 de agosto de 2020.

Canal TV Aparecida. Conheça a história da escritora Conceição Evaristo. Youtube, 10 de mar. de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9POX2gtfmFI>. Acesso em 31 de agosto de 2020.

Feminismos Plurais. Jornada Feminismos Plurais - Colorismo com Alessandra Devusky e Djamila Ribeiro. Youtube, 10 de jun. de 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=4\\_u2mRK0Rr0&ab\\_channel=FeminismosPlurais](https://www.youtube.com/watch?v=4_u2mRK0Rr0&ab_channel=FeminismosPlurais). Acesso em 10 de junho de 2020.

Feminismos Plurais. Jornada Feminismos Plurais – Djamila Ribeiro e Silvio Almeida. Youtube, 25 de mai. de 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=ZADKtsNnx74&t=2283s&ab\\_channel=FeminismosPlurais](https://www.youtube.com/watch?v=ZADKtsNnx74&t=2283s&ab_channel=FeminismosPlurais). Acesso em 27 de maio de 2021.

Feminismos Plurais. Jornada Feminismos Plurais – Djamila Ribeiro e Carla Akotirene. Youtube, 25 de mai. de 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=KFncigGbDeE&ab\\_channel=FeminismosPlurais](https://www.youtube.com/watch?v=KFncigGbDeE&ab_channel=FeminismosPlurais). Acesso em 30 de maio de 2021.

Feminismos Plurais. Empoderamento - Djamila Ribeiro e Joice Berth. Youtube, 2 de jun. de 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=cQuqbKnkygQ&t=1s&ab\\_channel=FeminismosPlurais](https://www.youtube.com/watch?v=cQuqbKnkygQ&t=1s&ab_channel=FeminismosPlurais). Acesso em 02 de junho de 2020.

Feminismos Plurais. Jornada Feminismos Plurais – Apropriação Cultural com Rodney William e Djamila Ribeiro. Youtube, 12 de jun. de 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=W248nnNIVFI&ab\\_channel=FeminismosPlurais](https://www.youtube.com/watch?v=W248nnNIVFI&ab_channel=FeminismosPlurais). Acesso em 15 de junho de 2021.

Feminismos Plurais. Jornada Feminismos Plurais – Tiago Vinícius: Jacarezinho: (re)pensando segurança pública. Youtube, 20 de mai. de 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=rjl\\_xuR2YA&ab\\_channel=FeminismosPlurais](https://www.youtube.com/watch?v=rjl_xuR2YA&ab_channel=FeminismosPlurais). Acesso em 15 de junho de 2021.

Itaú Cultural. O ponto de partida da escrita – Ocupação Conceição Evaristo (2017). **Youtube**, 3 de mai. de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3CWDQvX7rno>. Acesso em 31 de agosto de 2020.

Itaú Cultural. Conceição Evaristo – Encontros de Interrogação (2015). **Youtube**, 14 de jul. de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dHAaZQPIF8I>. Acesso em 31 de agosto de 2020.

Itaú Cultural. Becos da Memória – Ocupação Conceição Evaristo (2017). **Youtube**, 3 de mai. de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-DEVLDHaRtQ>. Acesso em 31 de agosto de 2020.

Itaú Cultural. Representatividade - Ocupação Conceição Evaristo (2017). **Youtube**, 5 de mai. de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=frhuR-praJk>. Acesso em 31 de agosto de 2020.

Itaú Cultural. Diásporas – Ocupação Conceição Evaristo. Youtube, 3 de mai. de 2017. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=gcUiegUqonQ&list=RDCMUCn3RTLtgiO7TjfG7juhFM1g&index=1&ab\\_channel=Ita%C3%BACultural](https://www.youtube.com/watch?v=gcUiegUqonQ&list=RDCMUCn3RTLtgiO7TjfG7juhFM1g&index=1&ab_channel=Ita%C3%BACultural). Acesso em 17 de julho de 2021.

Itaú Cultural. Texto e contexto – Ocupação Conceição Evaristo (2017). **Youtube**, 3 de mai. de 2017. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=vR0Ne2h0lwE>. Acesso em 31 de agosto de 2020.

Itaú Cultural. O ponto de partida da escrita – Ocupação Conceição Evaristo (2017). Youtube, 3 de mai. de 2017. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=3CWDQvX7rno&ab\\_channel=Ita%C3%BACultural](https://www.youtube.com/watch?v=3CWDQvX7rno&ab_channel=Ita%C3%BACultural). Acesso em 31 de agosto de 2021.

Itaú Social. Seminário A Escrivência de Conceição Evaristo. Youtube, 30 de nov. de 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=bzwGCFEkef4&t=884s&ab\\_channel=Ita%C3%BASocial](https://www.youtube.com/watch?v=bzwGCFEkef4&t=884s&ab_channel=Ita%C3%BASocial). Acesso em 13 de janeiro de 2021.

Instituto de Arte Tear. Escrivência, Oralitura. Youtube, 3 de set. de 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=GMse92ubeXY&ab\\_channel=InstitutedeArteTear](https://www.youtube.com/watch?v=GMse92ubeXY&ab_channel=InstitutedeArteTear). Acesso em 15 de setembro de 2021.

Lilia Schwarcz. Pílulas literárias – Conceição Evaristo. Youtube, 20 de abr. de 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=XUV1xDo8ZZ0&ab\\_channel=LiliSchwarcz](https://www.youtube.com/watch?v=XUV1xDo8ZZ0&ab_channel=LiliSchwarcz). Acesso em: 15 de outubro de 2021.

Revista Bravo. Palestra Djamila Ribeiro. Youtube, 4 de out. de 2018. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=q28i8NrMChI&ab\\_channel=RevistaBravo%21](https://www.youtube.com/watch?v=q28i8NrMChI&ab_channel=RevistaBravo%21). Acesso em 11 de junho de 2020.

Roda Viva. Conceição Evaristo. Youtube, 06 de setembro de 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Wnu2mUpHwAw&ab\\_channel=RodaViva](https://www.youtube.com/watch?v=Wnu2mUpHwAw&ab_channel=RodaViva). Acesso em 06 de setembro de 2021.

Roda Viva. Djamila Ribeiro. Youtube, 09 de novembro de 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=jn1AtnzTql8&t=983s&ab\\_channel=RodaViva](https://www.youtube.com/watch?v=jn1AtnzTql8&t=983s&ab_channel=RodaViva). Acesso em 15 de janeiro de 2021.

TEMPERO DRAG. Aula aberta. Youtube, 22 de out. de 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=fDHsAwC2Mg4&t=5397s&ab\\_channel=TemperDrag](https://www.youtube.com/watch?v=fDHsAwC2Mg4&t=5397s&ab_channel=TemperDrag). Acesso em 23 de outubro de 2021.

TVBrasil. Escritora Conceição Evaristo é convidada do Estação Plural (programa completo). Youtube, 12 de jun. de 2017. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Xn2gj1hGsoo>. Acesso em 31 de agosto de 2020.

TVBrasil. 3 a 1 entrevista a escritora Conceição Evaristo - 3 a 1. Youtube, 30 de set. de 2013. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=UKyB7b-zX4s&t=12s&ab\\_channel=tvbrasil](https://www.youtube.com/watch?v=UKyB7b-zX4s&t=12s&ab_channel=tvbrasil). Acesso em 27 de outubro de 2021.

TVBrasil. Escritora Conceição Evaristo em um papo no Arte do Artista. Youtube, 29 de ago. de 2016. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=62GqRm-6cxw&ab\\_channel=tvbrasil](https://www.youtube.com/watch?v=62GqRm-6cxw&ab_channel=tvbrasil). Acesso em 15 de junho de 2021.

TVBrasil. O Trilha de Letras recebe a escritora Conceição Evaristo. Youtube, 20 de mar. de 2018. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=9lpOGN36WxA&t=479s&ab\\_channel=tvbrasil](https://www.youtube.com/watch?v=9lpOGN36WxA&t=479s&ab_channel=tvbrasil). Acesso em 27 de julho de 2021.

TV UFMG. Literafro Entrevista - Conceição Evaristo. Youtube, 28 de jan. de 2019. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=36eCd7gQpsY&t=827s&ab\\_channel=TVUFMG](https://www.youtube.com/watch?v=36eCd7gQpsY&t=827s&ab_channel=TVUFMG). Acesso em 10 de dezembro de 2019.

TV UFRB. Conceição Evaristo - Abertura da Escola Internacional de Feminismo Negro Decolonial 2019. Youtube, 31 de jul. de 2019. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=ZHMf0FqqTkk&ab\\_channel=TVUFRB](https://www.youtube.com/watch?v=ZHMf0FqqTkk&ab_channel=TVUFRB). Acesso em 17 de janeiro de 2020.

TV PUC-Rio. A “escrivência” na literatura feminina de Conceição Evaristo. Youtube, 16 de mai. de 2017. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=z8C5ONvDoU8&ab\\_channel=TVPUC-Rio](https://www.youtube.com/watch?v=z8C5ONvDoU8&ab_channel=TVPUC-Rio). Acesso em 15 de julho de 2021.