



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ERONILDE DOS SANTOS CUNHA

TESSITURAS DO NARRAR:
as insubmissas vozes negras de Conceição Evaristo

São Luís

2020

ERONILDE DOS SANTOS CUNHA

**TESSITURAS DO NARRAR:
as insubmissas vozes negras de Conceição Evaristo**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, Área de Teoria Literária.

Orientador: Prof. Dr. Gilberto Freire de Santana.

São Luís
2020

ERONILDE DOS SANTOS CUNHA

TESSITURAS DO NARRAR:

as insubmissas vozes negras de Conceição Evaristo

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, Área de Teoria Literária.

Orientador: Prof. Dr. Gilberto Freire de Santana.

Aprovada em: _____/_____/_____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Gilberto Freire de Santana (Orientador)

Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL

Prof. Dra. Kátia Carvalho da Silva Rocha (Avaliadora)

Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL

Prof. Dr. Marcel Álvaro de Amorim (Avaliador)

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

C972t

Cunha, Eronilde dos Santos

Tessituras do narrar: as insubmissas vozes negras de Conceição Evaristo. /
Eronilde dos Santos Cunha. – São Luís, MA, 2020.
120 f.; il.

Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Letras) - Universidade Estadual do
Maranhão – UEMA, São Luís, MA, 2020.

Orientador: Prof. Dr. Gilberto Freire de Santana

1. Literatura negro-feminina. 2. Afrocentricidade. 3. Literatura Brasileira. II.
Título.

CDU: 82:396 (81)

Dedico este trabalho à matriarca da família, Sabina Pereira dos Reis (*in memoriam*), em nome de toda a população negra, em especial das anônimas guerreiras negras, brasileiras e africanas, que, incansavelmente, continuam lutando para que a nossa e as gerações futuras tenham uma existência digna e mais humanizada; e para que nossas vivências sejam calcadas por histórias de conquista, superação e vivências exitosas.

AGRADECIMENTOS

A concretização deste projeto de pós-graduação só foi possível porque se tornou não apenas um sonho pessoal, mas um projeto de cunho coletivo, que contou com a imensurável cooperação de pessoas e instituições que, direta e/ou indiretamente, colaboraram com esta pesquisa/sonho/conquista.

Agradeço a Deus, criador de todas as coisas, a Nossa Senhora, a meu Anjo da Guarda e a todos os Santos e Santas que tanto me iluminam e fortalecem.

Meu reconhecimento vai à Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), por meio do Departamento de Letras e de todos/as os/as funcionários/as e professores/as do Curso de Pós-Graduação *Stricto Sensu*, Mestrado Acadêmico em Letras da UEMA – São Luís, em especial à secretária do PPGLetras/UEMA, Aline Rocha Pinheiro, e aos professores e professoras: Algemira de Macêdo Mendes, Andréa Teresa Martins Lobato, Dinacy Mendonça Corrêa, Emanuel César Pires de Assis, Fabíola de Jesus Soares, Joseane Maia Santos Silva, José Henrique de Paula Borralho, Maria Iranilde Almeida Costa e Silvana Mara Pantoja dos Santos.

Extensivos agradecimentos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela parceria e incentivo com o Curso de Pós-Graduação *Stricto Sensu*, Mestrado Acadêmico em Letras, área de concentração Teoria Literária e linhas de pesquisa: Literatura e Subjetividade; e Literatura, Memória e Cultura, da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).

Agradeço à Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL), por meio do Núcleo de Estudos Linguísticos e Literários (NELLI), por ter disponibilizado espaço e materiais, tanto para pesquisa, quanto para o empréstimo de obras literárias que enriqueceram este trabalho.

Ao Centro de Cultura Negra - Negro Cosme de Imperatriz (CCNNC), em nome das professoras e militantes negras Izaura Silva, Maristane Rosa e Herli Carvalho, pelos ensinamentos, vivências, militância e apoio em minha formação cidadã, em uma perspectiva de fortalecimento coletivo.

Expresso minha gratidão ao Prof. Dr. Gilberto Freire de Santana, meu amigo querido, diretor de teatro, professor e, acima de tudo, orientador dedicado e comprometido. A você vai todo mérito pelas impecáveis orientações e acompanhamento durante o percurso deste mestrado e por estar ao meu lado na realização de mais este sonho pessoal e realização profissional.

À Profa. Dra. Kátia Carvalho, amiga preciosa, profissional dedicada e extremamente competente, que gentilmente aceitou participar de minha banca, além de me apoiar nos momentos de angústia.

À Profa. Dra. Maria de Fátima, importante pesquisadora da literatura negra, que muito colaborou para locupletar esta pesquisa, a partir de um olhar experiente e repleto de generosidade. Obrigada por apontar alguns equívocos e, ao mesmo tempo, sugerir caminhos e possibilidades no sentido de enriquecer não só esta, mas pesquisas futuras.

À Profa. Ma. Rute Pires, parceira preciosa, amiga generosa, ombro amigo de todas as horas, quem, por acreditar em mim, continua me estendendo a mão, incentivando-me e me impulsionando em direção ao mundo das pesquisas – gratidão por ser essa amiga e conselheira sempre presente nas conquistas, frustrações, alegrias e sofrimentos.

À minha preciosa mãezinha, Maria Francisca dos Santos Cunha, meu grande exemplo de insubmissão feminina – mulher guerreira que sempre lutou em defesa da família e que nos incentiva, fortalece-nos e não permite que eu fraqueje nos momentos difíceis.

Ao meu amado pai, José Rodrigues da Cunha (*in memoriam*), que me criou com muita sabedoria, entusiasmo e amor; e que me deixou de herança o gosto pela arte, pela fotografia e me ensinou o prazer de rir da e com a vida.

Ao Eduardo Palhares, meu precioso companheiro de vida, de cumplicidade – esposo amoroso e que instiga o que de melhor há em mim.

Aos meus estimados irmãos, Nilton, Nildy, Niberson, Nilsinho, meus/minhas sobrinhos/as, primos/as, todos os familiares e antepassados que, por exemplos, palavras e histórias de vida, contribuem com minha formação humanitária.

Aos meus avós, maternos e paternos, em nome de minha avó, Sabina Pereira dos Reis e de meu Padim-Vô, Antônio Lacerda dos Santos. Ela, mulher guerreira que me ensinou a ser forte sem perder a ternura. Minha sábia avó foi meu primeiro exemplo de feminismo negro. Foi com ela que aprendi a olhar a vida com mais leveza e não perder a alegria, mesmo diante dos momentos difíceis. Ele, homem honrado, prudente e conhecedor de causos, das histórias de “rumanço” e/ou literatura de cordel, dos sinais da natureza, do período de plantio, de estiagem, da cura de animais e de orações fortes.

A todas/os amigas/os da Unidade Regional de Educação de Imperatriz (UREI), em nome da Gestora Regional de Educação, Profa. Orleanne Evangelista de Santana; da Diretora Regional de Educação, Profa. Suely Leal Silva; da Coordenadora Pedagógica, Profa. Aurenir Terto, e todo o quadro de pessoal pertencente à Unidade Regional de Educação

(URE) de Imperatriz, por acreditarem em meu potencial e me apoiarem neste caminhar, por vezes tão árido e solitário.

À Coordenação de Educação da Igualdade Racial de Imperatriz (CEIRI), nas figuras de Maria Luísa, Doralice Mota e Gisêuda Pereira, minhas companheiras de luta em prol de uma educação verdadeiramente pautada na diversidade racial.

A toda a comunidade escolar C. E. Professor Edinan Moraes, em nome da gestora geral Graça Saraiva, pela ajuda e compreensão nos momentos em que mais necessitei.

Meus agradecimentos dirigem-se, igualmente, ao meu querido professor e artista Zezinho (*in memoriam*), pelas aulas de vida e de Espanhol, pelas especiarias culinárias, pelo talento musical, pelas palavras encorajadoras, pelos presentes inesperados, pelas danças com minha mãe... enfim, meu sentimento será sempre de gratidão.

À Laranjinha, minha companheira inseparável. Minha superpalhacinha, que tanto me faz sorrir e nunca permitiu que meu corpo amofinasse diante das dificuldades no decorrer da pesquisa e das agruras da vida.

À amiguinha preciosa, Deivanira Vasconcelos Soares, amiga que o mestrado me presenteou. Parceira das viagens, estudos, folias, teatro, sofrimentos e alegrias, durante e após o mestrado.

Ao artista plástico TonNeves, homem das artes, que tanto encanta o mundo com sua generosa sensibilidade artística e que me incentiva a continuar os projetos, mesmo quando parecem absurdos.

Ao pesquisador e mestre Ricardo Riso, que me inspirou e, gentilmente, enviou-me diversos materiais bibliográficos. As provocações desse instigante pesquisador me impeliram rumo à academia.

À Graça Silva, minha professora e mentora de vida, farra e humanização.

Às amigas queridas Leila, por ter zelado tão bem de meu lar, no período da reforma de minha casa e quando eu estava ausente, envolvida na pesquisa, e Jacira, por ter cuidado e continuar cuidando de minha mãezinha em minhas ausências, no percurso desta pesquisa.

Minha gratidão as/aos amigas/os Luciana Alencar, Giselda, Socorro, Dalvanir, Sônia Batista, Simone, Amparo, Jô Santos (palhaça Peteleca), Lena Garcia e família, Negrinni, Eliete e a todas/os que, nesta nova empreitada, torceram por mim e enviaram energias positivas.

Meu reconhecimento vai à família Aires, nas pessoas de meu irmão de coração e arte Lauande Aires, Ellen Correia, Lesly, Yago, Teresa, ao seu João e, principalmente, à

matriarca Fafá Aires, pela amizade, afagos, abraços, rezas, chás, comilanças, hospedagem e vivência artística, que tão oportunamente alimentaram meu corpo e nutriram meu espírito nessa intrigante jornada.

Ao professor e deputado estadual Marco Aurélio, por gentilmente ter me apoiado na realização de mais um sonho.

Meu carinho especial vai ao amigo Wilian Sousa dos Reis, por ter contribuído nesta pesquisa de forma magistral, por meio da normalização deste trabalho.

E, finalmente, a minha gratidão aos amigos/as e parceiros/as de curso: Andressa Silva Sousa, Deivanira Vasconcelos Soares, Thalita de Sousa Lucena, Márcia Maria da Conceição de Carvalho, Laura Virgínia Tinoco Farias, Leticia Maísa da Costa M. M. de Carvalho, Márcia Miranda Chagas Vale, Michelle Caldeira de Sousa Silva, Idinéa Bezerra Correia, Maria Bethânia de Figueiredo Melo, Fernando Roberto Alves Jorge, Herbet Micael Araújo, Igor Pablo Mendonça Dutra e Raphael Fernando de Oliveira Santos.

RESUMO

Tessituras do narrar: as insubmissas vozes negras de Conceição Evaristo

Enveredando pela literatura contemporânea brasileira, este trabalho busca refletir sobre a construção da personagem feminina negra, na obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), da escritora Conceição Evaristo, na perspectiva da multiplicidade de vozes-mulheres que ecoam nos contos, como mecanismos de luta contra o racismo e o machismo latentes nas bases estruturais da sociedade e, conseqüentemente, da literatura nacional, resquícios de um sistema colonial e escravocrata ainda presente na contemporaneidade. Evaristo, conscientemente, elege linhas discursivas um tanto diferentes da hegemônica, tendo em vista realçar as diversidades culturais e vivências de promoção e empoderamento negro, além de recriar diferentes contextos de enunciação, contrapondo-se ao insistente silenciamento do povo negro. Fortalece, com isso, os mecanismos de legitimação e representação da literatura feminina negra, comumente considerada periférica e marginal. Este trabalho, portanto, tem como propósito analisar o protagonismo das personagens femininas em diferentes contos da obra estudada. Voltar-se para essas narrativas é uma tentativa de evidenciar as marcas da afrocentricidade presentes na construção do protagonismo negro, além de sinalizar as maneiras como essas personagens negras figuram no centro da cena. Para tanto, debruçou-se, especialmente, sobre as teorias da afrocentricidade, a partir das pesquisas de Molefi Kete Asante e Cheikh Anta Diop, visitando, ainda, questões da ficção contemporânea com as contribuições de Agamben (2009) e Schollhammer (2009), assim como o lugar de fala, a voz e a letra da mulher na literatura marginal periférica, na concepção de Regina Dalcastagnè (2012) e Djamila Ribeiro (2017), as proposições de Antonio Candido (2000) e Beth Brait (2017), com relação à personagem, e os conceitos de literatura negro-brasileira nos estudos de Cuti (2010). Dessa maneira, a pesquisa foi pautada no prisma da análise bibliográfica e analítica, apontando para profusas possibilidades de narrativas que recaem sobre a resistência e o protagonismo feminino negro, em um costurar de escrevivências, ou seja, em uma postura de insubmissão diante do “escrever, viver e se ver”, em um fazer literário, esteticamente negro, que vai amalgamando, simbolicamente, as relações entre memória, história e vivências que emanam da escrita evaristiana percebida ao longo do *corpus* narrativo analisado, numa literatura anunciada pela condição de mulher negra na sociedade brasileira.

Palavras-chave: Literatura negro-feminina. Protagonismo negro. Afrocentricidade. Conceição Evaristo.

ABSTRACT

Textures of narrating: insubmissive black voices in Conceição Evaristo

Going by contemporary Brazilian literature, this work aims to reflect on construction of black female character in the work *Insubmissas lágrimas de mulheres* (*Unsubmissive Tears of Women*) (2011) by writer Conceição Evaristo, in perspective of female voices multiplicity that echo in the stories, as mechanisms of struggle against racism and latent machismo in structural bases of society and, consequently, in the national literature, the remnant of a colonial and slave system still present in contemporary times. Evaristo consciously chooses rather different hegemonic discursive lines in order to highlight cultural diversities and experiences of black empowerment, recreating different contexts of enunciation, in opposition to the insistent silencing of the black people. With this, it strengthens the mechanisms of legitimation and representation of black female literature, commonly considered peripheral and marginal. This paper, therefore, has as purpose to analyze protagonism of female characters in different stories of the work studied. Turning to these narratives is an attempt to evidence afrocentric marks present in construction of black protagonism, besides signaling ways in which these black characters appear in center of the scene. In order to do so, it focused on theories of afrocentricity, based on studies of Molefi Kete Asante and Cheikh Anta Diop, also discussing issues of contemporary fiction with contributions of Agamben (2009) and Schollhammer (2009), as well as speech's place, woman's voice and letter in marginal peripheral literature, in the conception of Regina Dalcastagnè (2012) and Djamila Ribeiro (2017), propositions of Antonio Candido (2000) and Beth Brait (2017) about character, and concepts of black-Brazilian literature in the studies of Cuti (2010). In this way, this research was based on prism of bibliographical and analytical analysis, pointing to profuse possibilities of looks that reflect on resistance and black female protagonism, in a sewing of "escrevivências", that is a posture of non-submission before the "writing, living and to seeing herself", an aesthetically black literary work that symbolically amalgamates the relations between memory, history and experiences emanating from the "evaristian" writing perceived throughout narrative corpus analyzed, in a literature announced by the condition of black woman in Brazilian society.

Keywords: Black-female literature. Black protagonism. Afrocentricity. Conceição Evaristo.

SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
2	REVISITANDO CONCEITOS E AFROCENTRICIDADE	19
2.1	Agência como elemento de reorientação e recentralização	25
2.2	Tessituras negras: uma cronologia	27
2.3	Literatura negro-brasileira	44
2.3.1	Literatura negro-brasileira contemporânea	51
2.4	Escrita feminina negro-brasileira	57
3	CONCEIÇÃO EVARISTO: UMA TRAJETÓRIA DE ESCRIVIVÊNCIAS	66
3.1	Deslocamento do ser em contos e recontos	71
3.2	Casando espaços, olhares e reexistências	75
3.3	Entremeando negras trajetórias	78
3.3.1	Personagens prenhes de dizeres	92
3.3.2	A cegueira dá luz	97
3.3.3	Autoridade ficcional da narradora que (re)colhe histórias entre vozes	102
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
	REFERÊNCIAS	110

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

É inquestionável a relevância da literatura, não apenas relacionada ao uso estético da linguagem, mas como processo de formação, de aprimoramento ético e intelectual, assim como processo de questionamento sobre a própria existência/condição humana. Ao refletir sobre a importância da literatura, é comum surgirem distintas proposições. Dentre várias, há a afirmativa de que a “literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que os discursos filosófico, sociológico ou psicológico porque ela faz apelo às emoções e à empatia” (COMPAGNON, 2009, p. 50). Nesse sentido, a literatura pode ser concebida como um dizer que ressoa diferentes representações e demandas do ser humano, podendo desvelar suas inquietações, desejos, alegrias, medos, frustrações, entre outros.

Para o escritor e crítico literário Antonio Candido, a literatura “é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos” (CANDIDO, 1972, p. 53). Essa arte burila a palavra em um contínuo processo de transpor o real para o ficcional e, mesmo diante da incompletude da palavra, consegue externalizar ou, ao menos, dá pistas de escolhas, concepções de vida e de mundo de quem a concebe, sendo largamente marcada pelo lugar de fala de quem a produz e, por sua vez, de quem a elege.

A literatura, por seu caráter plurissignificativo, transcende o meramente racional, sendo possível afirmar que nela não há neutralidade, pois carrega em si marcas ideológicas e intencionalidades inerentes a todo texto. Nessa perspectiva, é possível assegurar que literatura tem cor, porque “cor remete à identidade, logo a valores, que, de uma forma ou de outra, se fazem presentes na linguagem que constrói o texto” (DUARTE, 2014, p. 11).

É diante da necessidade de se discutir uma escrita que, também, desconserta e causa, por vezes, incômodo aos padrões literários vigentes que se recorre, neste trabalho, à literatura negra. Ela é caracterizada, principalmente, pelo sujeito de enunciação que, dotado por um forte repertório simbólico, elege, comumente, linhas discursivas diferentes da hegemônica, isto é, dos parâmetros de escrita forjados pela cultura ocidental, e aceitos por uma elite majoritariamente branca, patriarcal e racista, como modelo a ser seguido.

Pela relevância discursiva do sujeito de enunciação e do lugar de fala, e ante a escassez de obras publicadas por escritoras negras, a pesquisadora Regina Dalcastagnè (2012) constatou que, no mercado literário, há uma acentuada ausência de representantes das camadas populares, onde se encontram a maioria, quase absoluta, das escritoras negras. Na

mesma perspectiva, o escritor Luiz Ruffato endossa a fala de Dalcastagnè, ao afirmar que, na literatura brasileira, em se tratando de prosa ficcional, o homem reina absoluto.

Regina Dalcastagnè (2012, p. 21) acrescenta, ainda, que “a literatura, amparada em seus códigos, sua tradição e seus guardiões, querendo ou não pode servir para referendar essa prática, excluindo e marginalizando. Perdendo, com isso, uma pluralidade que a enriqueceria”. Essa escrita periférica, marginal, negra e feminina necessita ter seus mecanismos de legitimação e representação cada dia mais fortalecidos.

Foi em meio a um contexto de exclusão e violência, pela condição de mulher, pobre e negra, que emergiu a “escrevivência”¹, ou seja, o registro contaminado por uma subjetividade autoral, de vida e escrita do cotidiano, das memórias, das histórias e vivências de Conceição Evaristo (doravante CE), mulher negra, oriunda das classes populares, escritora, professora, pesquisadora e ensaísta. Evaristo, pela capacidade de circular com autonomia pelos movimentos sociais e espaços acadêmicos, tornou-se referência em estudos sobre a violência contra a comunidade negra. Além disso, é detentora de um projeto estético que aponta para as discussões sociais de gênero, raça e classe, entendidas como categorias associadas ao processo de identificação e construção social do ser. É importante enfatizar que tais categorias são estruturadas com poder de promover profundas desigualdades sociais.

O projeto literário de Conceição Evaristo é permeado pela condição de mulher negra consciente de si. E, por meio de sua obra ficcional, a escritora resgata a fala, histórias e memórias de mulheres negras. O professor Eduardo de Assis Duarte, no ensaio *Memórias da dor*, o qual discute o projeto literário da escritora, afirma que a proposta de Conceição Evaristo

sustenta o compromisso realista de fazer da literatura espaço e receptáculo do que define como “escrevivência” enquanto marca definidora de seu trabalho com a palavra [...]. Entre o acontecimento em si e sua narrativa instala-se a *escrita* que dialoga com a *vivência* subalternizada. E esta interpreta e confere sentido aos fatos guardados na memória — e na imaginação — das vítimas e testemunhas. Entre o ato e a fala, entre a escuta e o texto, são muitas as mediações (DUARTE, 2017, p. 14-15, grifos do autor).

Ao ser trazida para o centro da cena política, literária e social, CE contribui com as discussões sobre a promoção das bandeiras de luta feminina, enegrecendo, ainda mais, as

¹ *Escrevivência* é um termo cunhado por Evaristo, utilizado pela primeira vez em 1994, em sua dissertação de mestrado pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), com sentido de escolha política e estética. Na dissertação, a autora vai ensaiando o termo escrever, escrever se vendo, escrever vivendo. É uma escolha na medida em que Evaristo propõe levar, nessas escrevivências, as histórias do povo negro, colocando as personagens negras no centro da cena. Em diversas obras, a exemplo de *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), há a opção estética de aproximar o texto escrito da oralidade, de uma linguagem coloquial.

reivindicações de suas semelhantes, além de apontar para a existência de outros olhares e concepções de mundo diferentes das eurocêntricas. Nesse viés, ao refletir sobre as possibilidades de múltiplos olhares, a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, no discurso *O perigo de uma história única*², proferido na Conferência Anual – TED (Technology, Entertainment & Design) Global, em 2009, alerta para os perigos da construção e massificação de uma única história de um povo e de um lugar. Ela afirma que, para se criar/produzir uma história com uma única perspectiva, basta mostrar “um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna” (ADICHIE, 2019, p. 22).

Além disso, a escritora africana sustenta que é “impossível falar sobre a história única sem falar sobre poder” (ADICHIE, 2019, p. 22). Nesse sentido, Adichie é incisiva ao declarar que poder

é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva. O poeta palestino Mourid Barghouti escreveu que, se você quiser espoliar um povo, a maneira mais simples é contar a história dele e começar com “em segundo lugar”. Comece a história com as flechas dos índios americanos, e não com a chegada dos britânicos, e a história será completamente diferente. Comece a história com o fracasso do Estado africano, e não com a criação colonial do Estado africano, e a história será completamente diferente (ADICHIE, 2019, p. 23-24, grifo da autora).

Essas histórias não deveriam ser usadas para expropriar e/ou retirar a dignidade de um povo; pelo contrário, deveria haver equilíbrio entre as diversas faces da história, pois, de outro modo, a história da população negra foi/é contada pelo opressor de forma que exalta apenas um lado e suprime/distorce os demais olhares, vozes e diferentes perspectivas. Assim, continua interferindo na vida, nas relações sociais, de poder, assim como na produção e publicação literária de escritoras e escritores negros/os.

A escrita de autoria feminina, em especial a literatura feminina negra, conforme declara Miriam Alves, é marcada como a escrita que “institui uma reflexão a partir da experiência de um estar no mundo diferenciado, indicado pelo gênero ao grafar uma voz desejante, inquietante e que inquieta, e, assim, desloca a imagem e a autoimagem da mulher” (ALVES, 2011, p. 184). Diante da dificuldade de ampliação e fortalecimento dessa literatura feminina negra, CE, por ser a prova viva do jogo da invisibilização e/ou das contumazes tentativas de silenciamento, afirma que, dentro da literatura brasileira:

² O discurso foi publicado em formato de livro, no Brasil, pela Companhia das Letras, em 2019. Registrado em vídeo de 18 minutos e 43 segundos, traz questionamentos sobre a construção e os perigos de uma história única, desumanizada, sem outros olhares, sem outras vozes.

Pode-se dizer que um sentimento positivo de etnicidade atravessa a textualidade afro-brasileira. Personagens são descritos sem a intenção de esconder uma identidade negra e, muitas vezes, são apresentados a partir de uma valorização da pele, dos traços físicos, das heranças culturais oriundas de povos africanos e da inserção/exclusão que os afrodescendentes sofrem na sociedade brasileira. Esses processos de construção de personagens e enredos destoam dos modos estereotipados ou da invisibilidade com que negros e mestiços são tratados pela literatura brasileira, em geral (EVARISTO, 2009, p. 19-20)³.

A força literária e ideológica impregnada na “escrita-pedra” de Conceição Evaristo confronta tal situação e apresenta respostas de uma coletividade de escritoras/es negras/os ou afro-brasileiras/os contra tal postura, em termos da existência de uma “textualidade afro-brasileira”. Assim, os sentimentos de identificação e pertencimento, aliados a uma significativa qualidade literária, instituíram pontos de motivação ao estudo da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), de Conceição Evaristo.

O livro contém treze contos, nos quais as vozes que ecoam são femininas. As narrativas são construídas, conforme a própria autora, a partir de histórias ouvidas e que são recontadas, como se ela se transformasse em uma espécie de “contadora de histórias”. Com linguagem simples e objetiva, ao leitor são apresentadas várias protagonistas-mulheres negras.

O discurso trabalhado, no livro, desvela e, ao mesmo tempo, denuncia a naturalização da violência e exploração contra a mulher, o processo de objetificação do ser negro e as sistêmicas relações patriarcais, predominantes no cotidiano das relações socioculturais brasileiras. Esse comprometimento, diante de tais situações, impele a literatura evaristiana no sentido de arrebentar grilhões, destruir mordças e tomar, em suas mãos, o leme/controle de sua escrita-corpo-vivência.

As personagens, dessas histórias de sobrevivência de Evaristo, emergem nos treze contos, não se limitando a ocuparem espaço social intermediário, mas apropriando-se de seus destinos, em uma postura de insubmissão e empoderamento. Compreende-se empoderamento como manifestação e postura coletiva de “comprometimento com a luta pela equidade” (RIBEIRO, 2017, p. 135), que:

Não é a causa de um indivíduo de forma isolada, mas como ele promove o fortalecimento de outros com o objetivo de alcançar uma sociedade mais justa para as mulheres. É perceber que uma conquista individual não pode estar descolada da análise política.

O empoderamento não pode ser autocentrado, parte de uma visão liberal, ou somente transferência de poder. Vai além. Significa ter consciência dos problemas que nos afligem e criar mecanismos para combatê-los. Quando uma mulher se empodera, tem condições de empoderar outras (RIBEIRO, 2017, p. 135).

³ O ensaio *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* resgata o título da dissertação de mestrado (PUC/RJ), da própria autora.

A obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* é impregnada pelo enfrentamento contra a naturalização de padrões impostos, a partir da evidenciação de posturas de insubordinação das personagens femininas negras, em um contínuo processo de exposição de suas histórias de vida. Ao serem desmordaçadas, metaforicamente, assemelham-se ao reavivamento e às crescentes chamas de uma fogueira abundantemente azeitada.

Esse traço marca uma coletividade e reforça a importância conferida por Evaristo, tanto em suas obras literárias, quanto nas produções teóricas, e se faz presente em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, por meio das personagens, que emanam multiplicidades de vivências e vozes que representam o universo negro feminino negro. Percebe-se que, na elaboração de uma obra, “o escritor sabe o que lhe apraz dizer, conhece seus objetivos, sabe aonde quer chegar através de seus personagens e da ação destes” (PALLOTTINI, 1989, p. 19). Reafirmando, de certo modo, essa perspectiva, CE assevera que “quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso” (EVARISTO, 2011, p. 10).

Depreende-se, desse modo, que, no processo de criação das personagens, a escritora é consciente do papel que suas criaturas simbolizam e podem desempenhar, assumindo os riscos. Em vista do exposto, neste trabalho, foi analisado o protagonismo das personagens femininas, na obra literária *Insubmissas lágrimas de mulheres*, da escritora Conceição Evaristo. Na tentativa de detectar marcas da afrocentricidade, a partir da construção das personagens negras, aponta-se para a atuação das personagens/protagonistas que narram suas histórias de vida a uma narradora cúmplice, que reconta/escreve as histórias a partir de um diálogo direto com as protagonistas, em um processo de reconstrução e fortalecimento existencial.

Para alicerçar parte deste estudo literário, foram realizadas leituras sobre a afrocentricidade. Concebe-se a perspectiva de centralização dos conhecimentos do povo e da cultura africana como cerne da experiência diária, centralização pautada nas pesquisas do historiador e antropólogo Cheikh Anta Diop, que deu passos significativos para a fundamentação do que, mais tarde, foi ampliado e denominado por outro pesquisador negro, Molefi Kete Asante, de afrocentricidade (ASANTE, 2009, p. 94, 100-101). Conforme Rabaka (2009, p. 129), “é uma orientação metodológica que advoga a análise da história e cultura africanas (isto é, do continente e da diáspora) e, de maneira mais geral, da história e cultura mundiais por meio de uma perspectiva africana”.

A fundamentação teórica desta dissertação, de forma geral, também se apoiou no estudo da literatura contemporânea negro-brasileira, especificamente da literatura feminina negra, com um olhar voltado à estrutura narrativa, na perspectiva do protagonismo das personagens e da posição da narradora enquanto personagem. Quanto à escrita feminina e ao lugar da fala, foram estudadas as obras de Djamila Ribeiro, *O que é lugar de fala?* (2017) e *Quem tem medo do feminismo negro?* (2018), bem como publicações de Regina Dalcastagnè (2012); a literatura feminina negra é assinalada por Conceição Evaristo, como já indicado.

Ademais, na ficção contemporânea, foram consultados os estudos de Agamben (2009) e Schollhammer (2009); acerca da afrocentricidade, obras de Asante e diferentes leituras de sua teoria. Os conceitos de literatura afro-brasileira foram apropriados de acordo com Eduardo de Assis Duarte (2014), e a literatura negro-brasileira, na perspectiva de Luiz Silva Cuti (2010). Obviamente, a esses suportes teóricos soma-se o estudo da fortuna crítica de Evaristo.

Nesse sentido, foram realizados aprofundamentos das leituras das obras, constatando-se o valor inestimável do papel da escritora, da narradora e das personagens na construção do protagonismo negro. Faz-se presente, também, as várias “vozes” de teóricos e suas concepções acerca da construção das personagens e da relação autora/narradora *versus* obra.

Foi a partir das marcas de distinção da escrita de CE e das significativas contribuições literárias e ideológicas que vigoram no espaço cultural brasileiro que se optou em trabalhar com o livro *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Essa análise constitui-se em uma leitura sintagmática ou linear, visto que a pesquisa objetivou trabalhar o texto e os signos linguísticos dos contos. Ao longo do *corpus* narrativo, é investigado o processo de construção do protagonismo das personagens femininas negras, partindo da análise da narradora e de algumas protagonistas que intitolam os contos.

Diante das inúmeras possibilidades suscitadas nos contos, alguns questionamentos foram destacados, na tentativa de analisar elementos relevantes da obra, no que concerne ao processo de construção das figuras femininas negras, tais como: qual a representatividade das insubmissas mulheres? Qual a relevância da narradora que ouve, inventa e reconta essas histórias? De quem são as vozes que protagonizam as narrativas? Por quem e como é ocupado o centro da cena nos contos? Que elementos da ficção contemporânea insurgem na escrita de Evaristo? E, ainda, em que espaços essas narrativas se apresentam?

Tendo em vista o embasamento teórico e a obra analisada, esta dissertação está dividida em quatro seções, sob os nomes de: *Considerações iniciais*; segundo, *Revisitando*

conceitos e afrocentricidade; em seguida, *Conceição Evaristo: uma história de escrevivências*; e, finalmente, as *Considerações finais*.

Algumas seções se dividem em subseções, consideradas necessárias para maiores esclarecimentos no que respeita à afrocentricidade, à literatura negro-brasileira e à literatura feminina negro-brasileira, esta última estudada, mais especificamente, em uma das obras literárias de CE, como já explicado. Assim, a primeira seção introduz a proposta do trabalho com a obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, apontando os objetivos traçados e os caminhos percorridos no decorrer da pesquisa, tendo como proposição a análise do processo de construção das personagens femininas negras, as protagonistas nos treze contos de Evaristo.

A primeira seção enfatiza, ainda, o papel da narradora que ouve as histórias e, desse modo, relaciona-se com as protagonistas, dando-lhes voz ao escutar e recontar suas narrativas de sobrevivência. Dessa forma, foi possível perceber a relevância da desconstrução e reconstrução das diferentes histórias de vidas negras, constantemente silenciadas, por vezes interdidas, mas certamente insubmissas. E, por se tratar de “escrita” de “vivências”, mesmo diante de histórias inventadas/ficção, é inevitável não se perceber a presença de uma coletividade de mulheres negro-brasileiras representadas.

O segundo capítulo traz ponderações sobre a afrocentricidade, numa perspectiva de quebra de paradigmas, e assenta algumas considerações sobre a agência como elemento de reorientação e recentralização do sujeito na posição de protagonista. A agência realoca-o no posto central, e não em espaços periféricos, numa postura crítica e na atuação consciente e comprometida com sua história, memória e a construção coletiva. Uma subseção faz um apanhado sobre a literatura negro-brasileira, dando ênfase à produção contemporânea. Essa subseção traz, também, considerações sobre as perspectivas da literatura produzida por escritoras/es negras/os, ressaltando a relevância estética, bem como a realidade de vivências individuais e coletivas.

E, por último, a seção traz a escrita feminina negra, que versa sobre a importância da reafirmação dessas vozes em diálogo com o mundo, de forma consolidada e partindo de uma prática que envolve inúmeras/os sujeitas/os negras/os, tanto do lado da produção, quanto da recepção, afinal os povos negros fala(va)m, escrevem e escreviam a despeito das tentativas e políticas de silenciamento e aniquilamento impostos historicamente. Nessa empreitada, utilizou-se do aporte teórico de Giorgio Agamben, Molefi Kete Asante, Djamila Ribeiro, Regina Dalcastagnè, Eduardo de Assis Duarte, Luiz Silva Cuti, dentre outros.

Na terceira seção, sob o título *Conceição Evaristo: uma trajetória de escrevivências*, faz-se uma visita ao conceito de escrevivência, o qual, para Evaristo,

representa uma escrita impregnada das experiências de vida, individuais e coletivas, da autora e do povo negro. Além do estudo de entrevistas e textos teóricos/críticos de Evaristo, outros teóricos foram consultados. Destaca-se o papel da literatura de Conceição Evaristo, numa perspectiva estética, política e ideológica, diante das experiências várias das figuras femininas negras, mediante o ponto de vista de quem viveu, ouviu, viu e contou. Em seguida, são analisados diversos contos da obra em estudo, com o intuito de se evidenciar as marcas da afrocentricidade existentes na construção do protagonismo negro, sinalizando para o modo como as personagens femininas negras aparecem no centro da cena.

A subseção final desse capítulo, nomeada *Entremeando negras trajetórias*, volta-se para o texto-base, no qual foram analisados diferentes contos de Conceição Evaristo relativos a maternidade, laços familiares e afetivos da mulher negra, destacando-se elementos narrativos usados pela escritora que enfatizam, na construção das protagonistas e narradora, marcas da afrocentralidade e escrevivências presentes. Em um processo de reconhecimento das narrativas, foram analisados os caminhos percorridos pela narradora na construção das personagens.

Neste último, destaca-se o resgate da ancestralidade da narrativa oral que se apresenta embrenhada na escrita de Conceição Evaristo e no fazer das protagonistas que narram suas histórias, as quais, por sua vez, são recontadas pela voz/escrita de uma narradora que se identifica com os relatos. Nesse sentido, o aporte teórico utilizado foi Nah Dove, Angela Davis, Asante, Walter Benjamin, Antonio Candido, Beth Brait, Julio Cortázar, Pierre Bourdieu e Michel Foucault e a própria Conceição Evaristo.

Enfatizando, são necessárias reflexões voltadas para o crescente pertencimento, desaguando em um processo de desconstrução e reconstrução ideológica, identitária, cultural e política. Nesse sentido, a literatura trabalhada se consolida em um projeto literário cunhado por escritoras/es negro-brasileiras/os, comprometidos/as com questões políticas e estéticas, de gênero, raça e classe, encrustadas na produção teórica e literária de CE.

Haja vista que, na tessitura das escrevivências, artista que é, Evaristo carrega, em si, o infinito, a escritora mergulha na história e ancestralidade negra, ecoando coletivamente a voz negra. Em *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira*, Conceição Evaristo (2010b, p. 134) afirma que, no Brasil, “podemos encontrar, sobretudo na voz dos descendentes de africanos, uma poética que rememora a Mãe África, denuncia a condição de vida dos afro-brasileiros, e, nas últimas décadas, apresenta-se afirmando um sentimento positivo de etnicidade”.

2 REVISITANDO CONCEITOS E AFROCENTRICIDADE

*histórias carapinhas sobrevindas nos porões
um cantar
de muitas vozes
[...]
há em mim uma memória
que vem lamber ou devastar
as praias rasas do presente (ONAWALE, 2011, p. 43).*

Assim, em seu insurgente fazer poético, Onawale anuncia, de certa maneira, que, dos lados de lá e de cá do oceano, faz-se urgente o resgate da memória e da história, oral e escrita, dos diferentes povos do continente africano, as quais, por convenientes teses econômicas e políticas, foram cunhadas, pela ótica do colonizador, como “história única”, olhada de “fora” para “dentro” e impregnada de ideias distorcidas e preconcebidas.

Esse olhar opressor, como uma “pedra drummondiana”⁴, continua “no meio do caminho”, cerceando negras narrativas, que, nesse caminhar pedregoso, persistem num fluxo ininterrupto. Essas formas de “apagamentos”, de certa maneira, aos poucos, vão sendo rompidas. Entre histórias carapinhas, há Besouro Mangangá – Manuel Henrique Pereira, figura negra e exímio capoeirista baiano, com golpes e saltos certos, que lutava pelos direitos dos negros no Recôncavo Baiano⁵.

Chico da Matilde, pescador negro, de nome de batismo Francisco José do Nascimento, liderou a greve de jangadeiros no Ceará, em 1881, impedindo o transporte, nas jangadas até os navios negreiros, de escravizados que eram vendidos ao sul do país, o que, aliado a outras ações abolicionistas, acarretou no desmonte do tráfico negreiro no lugar, tendo como consequência, nesse Estado, a abolição da escravatura quatro anos antes da assinatura da Lei Áurea. “O escritor Aluísio de Azevedo cunha o epíteto de Dragão do Mar para rebatizar Chico da Matilde, dando origem, a partir daí, ao famoso ‘mito do herói jangadeiro’” (ROCHA, 2011, não paginado, grifo da autora); e outras tantas histórias pixains em que o silenciamento é rompido por um negro gingado com sabor de vida e morte.

Assim, esses relatos vão abrindo fissuras, rompendo porões mar adentro, ao embalo das histórias de insubmissas vozes negras. Em meio à contemporaneidade, esses ecos continuam sendo alimentados e ampliados. Exemplos disso são cantos/denúncias entoadas no samba-enredo da escola de samba, do Rio de Janeiro, Estação Primeira de Mangueira, que,

⁴ Referência ao poema *No meio do caminho*, de Carlos Drummond de Andrade.

⁵ O Besouro Mangangá inspirou o filme nacional *Besouro* (2009, Globo Filmes/Mixer/Miravista/Teleimage, 95 min.), do cineasta João Daniel Tikhomiroff (GLOBO FILMES, [201-?], não paginado).

como em uma cantiga de ninar, conta histórias que não aparecem nos livros. E, ao anunciar em insurgente canto: “Brasil, meu nego / Deixa eu te contar / A história que a história não conta / O avesso do mesmo lugar / Na luta é que a gente se encontra” (*História para ninar gente grande*, 2019)⁶, pululam, na letra e musicalidade do samba-enredo, a reafirmação da luta e urgência da história negra ser cada vez mais contada e cantada pelas/os excluídas/os e marginalizadas/os. Essas histórias, como enfatiza Conceição Evaristo, devem ser utilizadas para incomodar os sonhos injustos dos da Casa Grande⁷, e não para niná-los.

As histórias contadas “de dentro” se propõem a visibilizar e centralizar os que estão à margem, instigando-os a se abrigarem sob as asas dos direitos, da liberdade – liberdade essa que, incansavelmente, vem sendo (re)conquistada pelo viés sociocultural, político, ideológico e literário, possibilitando aos negros/as uma significativa e consistente ocupação dos espaços de poder. A literatura negra, inevitavelmente, é uma produção com implicações políticas, pois parte de uma individualidade que se liga a outras em uma teia coletiva que multiplica solidariedades, convergindo em potência de atuação e enunciação negra. É, ainda, uma literatura que não quer se deixar diluir pela literatura “universal”.

A literatura feminina negro-brasileira, por ter caráter ficcional que também pode libertar, é, neste trabalho, pesquisada em uma visão afrocêntrica, partindo do universo da escrita feminina negra concebida como forma de resistência e fortalecimento identitário. Mas, afinal, o que é e qual a importância da afrocentricidade? Que contribuições traz e a quem interessa? Essas e outras indagações podem ser respondidas, tendo-se como base teórica o senegalês Cheikh Anta Diop⁸, uma das principais referências do século XX, ao propor mudanças de paradigmas e criar novas formas de pesquisar África, possibilitando novos rumos para o processo de desenvolvimento e representação da cultura e civilização africana.

⁶ Nos versos, “Brasil, meu nego / Deixa eu te contar / A história que a história não conta / O avesso do mesmo lugar / Na luta é que a gente se encontra / Brasil, meu denço / A mangueira chegou / Com versos que o livro apagou / Desde 1500 / Tem mais invasão do que descobrimento / Tem sangue retinto pisado / Atrás do herói emoldurado / Mulheres, tamoios, mulatos / Eu quero um país que não está no retrato / Brasil, o teu nome é Dandara / Tua cara é de cariri / Não veio do céu / Nem das mãos de Isabel / A liberdade é um dragão no mar de Aracati / Salve os caboclos de julho / Quem foi de aço nos anos de chumbo / Brasil, chegou a vez / De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês / Mangueira, tira a poeira dos porões / Ô, abre alas pros teus heróis de barracões / Dos Brasil que se faz um país de Lecis, jamelões / São verde-e-rosa as multidões” (FIRMINO *et al*, 2019, não paginado), o Brasil é descortinado, cantado e ouvido.

⁷ Referência à residência dos grandes proprietários rurais no Brasil colonial, bem como símbolo de poder escravocrata que o cineasta Felipe Gamarano Barbosa revisita em seu filme, *Casa Grande* (2015), como representação de uma elite que, nos dias atuais, encastelada nos seus valores e padrões sociais, remontam o que o sociólogo Jessé Souza esquadrinha como “elite do atraso”.

⁸ Diop foi um dos maiores intelectuais africanos do século XX. Tendo nascido no Senegal, em 1923, suas contribuições deram início a uma mudança de paradigmas na maneira de estudar a África, criando disciplinas novas na produção acadêmica africanista. Foi motivado por duas preocupações instigantes: 1) os movimentos pela independência africana; 2) a reavaliação e reconstrução do passado africano (FINCH III, 2009, p. 71-72).

Portanto, é relevante, ao falar de afrocentricidade e mudanças de paradigmas em relação a novas maneiras de se estudar África, aludir ao cientista senegalês, quem, na década de 1990, já escrevia sobre a Renascença Africana⁹. De acordo com Charles S. Finch III (2009), Diop, além de físico e egiptólogo, sempre teve interesse pelas causas sociais e políticas de sua nação, aliado ao fato de ter sido um nacionalista convicto, o que ocasionou sua prisão, por inúmeras vezes. No decorrer da trajetória, Diop, mentor da teoria que defende que a humanidade haveria começado na África, foi cuidadosamente construindo um sólido legado literário e intelectual.

Em 1974, com a tradução para a língua inglesa e publicação de alguns trabalhos de Diop, o movimento afrocêntrico tomou novo fôlego nos Estados Unidos. Mesmo com singular relevância, apenas dez anos depois é que o movimento estadunidense foi reconhecido com essa nomenclatura. Apesar de ter construído referência básica e embrionária da ideia de afrocentricidade, Diop não chegou a trabalhar esse conceito em sua obra (FINCH III, 2009).

Ama Mazama (2009, p. 118) afirma que os créditos ao processo de elaboração e sistematização da abordagem centrada no conhecimento e experiência africana pertencem a Molefe Kate Asante, pois é a ele que se deve a “transformação da relevância epistemológica africana em princípio científico operacional, da mesma forma que devemos a Cheikh Anta Diop (1991) a transformação da negritude dos antigos egípcios num princípio operacional científico”.

Em busca de maior entendimento e, ao mesmo tempo, com finalidade de se conceituar afrocentricidade, recorreu-se a trabalhos de diferentes estudiosos/as, dentre os quais Elisa Larkin Nascimento, organizadora do livro *Afrocentricidade, uma abordagem epistemológica inovadora* (2009). Compendiadas na obra, as pesquisas de C. S. Finch III, Reiland Rabaka, A. Mazama e M. K. Asante deram suporte para maiores esclarecimentos sobre a afrocentricidade.

Como referência teórica explicitada na qualidade de paradigma, a afrocentricidade vem sendo elaborada em grande parte por estudiosos oriundos da diáspora de fala inglesa. Mas, como linha de pesquisa e reflexão, dá continuidade a uma longa tradição que costumo chamar de abordagem afrocentrada, desenvolvida desde o século XIX por autores que não lhe atribuíam esse nome (NASCIMENTO, 2009, p. 29).

⁹ A Renascença Africana defendida por Cheikh Anta Diop abarcava a ideia de que a “África poderia produzir uma renascença plenamente comparável à da Europa, segundo o exemplo dos europeus medievais, e retornar ao manancial da história cultural africana para reviver, reavaliar e reconfigurar os valores culturais fundamentais que alicerçam a grandeza da civilização africana” (FINCH III, 2009, p. 77).

Mazama (2009) difunde a ideia de que, partindo da afrocentricidade, tem-se um novo paradigma. Também, afirma que os dizeres do povo e da cultura africana estão no cerne da experiência diária. Em alinhamento com a ideia de análise epistemológica dada por Nascimento (2009), Mazama expressa um olhar para os paradigmas estruturais que estabelecem as formas de arte e identidade, em contato com o povo, na vivência de sua própria história. Ela o faz

ao colocar os “valores e ideias da África” no centro da vida africana, a afrocentricidade espousa a cosmologia, a estética, a axiologia e a epistemologia que caracterizam a cultura africana. [...] Assim, o que define a afrocentricidade é o papel crucial atribuído à experiência social e cultural africana como referência final. Também é isso que a distingue de qualquer corpo de pensamento anterior (MAZAMA, 2009, p. 117, grifo da autora).

Em acréscimo, no texto *Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar*, Asante defende a ideia de que a afrocentricidade

[...] refere-se essencialmente à proposta epistemológica do lugar. [...] A afrocentricidade é uma questão de localização precisamente porque os africanos vêm atuando na margem da experiência eurocêntrica. [...] A afrocentricidade emergiu como processo de conscientização política de um povo que existia à margem da educação, da arte, da ciência, economia, da comunicação e da tecnologia tal como definidas pelos eurocêntricos. Se bem sucedido, o processo de recentralizar esse povo criaria uma nova realidade e abriria um novo capítulo na libertação da mente dos africanos. [...] *Afrocentricidade é a conscientização sobre a agência dos povos africanos* (ASANTE, 2009, p. 93-94, grifo do autor).

Foi, na primeira metade da década de 1980, com a difusão de obras de Molefi Kate Asante, dentre elas *Afrocentricidade* (1980), *A ideia afrocêntrica* (1987) e, posteriormente, *Kemet, afrocentricidade e conhecimento* (1990), que a afrocentricidade tomou o formato atual e ganhou espaço para reflexão em universidades estadunidenses. Isso se consolidou a partir da disciplina Estudos Afro-Americanos, implantada no currículo obrigatório e, intrinsecamente, ligada ao desenvolvimento do conceito que se tem de afrocentricidade.

É inegável a relevante contribuição de Asante para esses estudos, visto que o autor dá continuidade a pesquisas científicas trabalhadas por intelectuais negros, datadas desde o século XIX. Ele consegue, posteriormente, estruturar e nomear essa abordagem de afrocentrada, baseado “na ideia de centralidade da experiência africana para os africanos” (MAZAMA, 2009, p. 121).

Nesse desenho, o africano não seria mais coisificado e/ou utilizado como objeto de estudo de europeus, sendo observado de “fora para dentro”; pelo contrário, tomaria uma

posição central, tornando-se sujeito de sua trajetória, não mais criado pelo olhar do outro. O fazer do africano passaria, a partir das contribuições desses teóricos, a ganhar uma concretude que garante a apresentação de um povo para além da imagem exótica, distinta da europeia.

As pesquisas sobre afrocentricidade surgem com a necessidade de correção das distorções históricas sobre o continente africano. A história da África sempre foi exposta pelas lentes de teóricos que não vivenciavam e/ou não concebiam a formação cultural africana, composta por diferentes culturas, de diferentes povos, os quais, ao longo do tempo, mantiveram contato, tornando a cultura híbrida, como em um mosaico de etnias que convivem entre si, de forma original e representativa da identidade de um povo.

Dessa maneira, ao subjugar elementos fundamentais da história negra, como os políticos, culturais, sociais e religiosos, há um processo de edificação de mecanismos para inferiorizá-los enquanto agentes históricos de transformação social. Além disso, há a tentativa de justificação do violento processo de dominação/colonização da população negra, dentro e fora do continente africano.

A música *Eu sou de lá*, de Dois Africanos¹⁰, uma dupla de músicos criada no Brasil, em 2012, composta pelos africanos Opai Bigbig e Izy Mistura, que desenvolvem um trabalho com World Hip-hop (Pop Rap e R&B com diferentes influências musicais), é uma canção que pode ser analisada contrariamente ao processo de difusão de ideias sobre o continente negro. Eles trazem um discurso de quem vivencia a realidade de África e que, por conseguinte, estranham as falas que ora diminuem, ora tornam como míticas as realidades:

Eles falam o que eles querem
 Eles escrevem o que eles querem sobre África,
 [...]
 Sem identidade, você é só alguém.
 O mundo adora mostrar a sua pobreza
 [...]
 Você não sabe nada sobre minha história
 Só deixa te contar o que foi minha vida (MISTURA; BIGBIG, 2014, não paginado).

O pronome possessivo “minha” reafirma a postura de oposição ao “eles”. “Eles” que escrevem uma história distante das realidades, pois não a vivem. Escrevem sobre um continente que aprenderam a ver dependente de outro, sempre determinante de regras a serem seguidas. Eles, escritores gerados de outras experiências diversas. Dessa maneira, questiona-

¹⁰ A banda Dois Africanos surgiu na Paraíba, em 2012, e mistura movimentos com influências da cultura africana e brasileira. Em 2014, lançou o álbum *Dois Africanos – Primeiro Passo*, com 14 faixas, além de dois vídeos (GSHOW, [201-], não paginado).

se: quem tem o direito à fala e, principalmente, quem possui autoridade para contar essa história?

A supremacia branca, concebida como um processo social e econômico que se impõe em detrimento da soberania de inúmeros povos, também é caracterizada como um processo ideológico que “ocorreu por meio de disfarce de ideias, teorias e conceitos europeus como universais, normais e naturais” (MAZAMA, 2009, p. 112). Do ponto de vista dessa professora e pesquisadora, tal ocorrência foi a propulsora do surgimento da afrocentricidade, como forma de resistência às diversas facetas desse arcabouço de violência perpetrada pelos colonizadores europeus.

Nota-se, em vista dessas teorias e da realidade atual, que os conceitos e discursos descolonizadores difundidos por entidades e movimentos negros, também na década de 1980, ainda se fazem necessários, visto que não há, ainda, uma validação concreta do que é africano, em vias de comparação, como o *status* que se garante ao que é de outro continente, enquanto são reafirmadas posturas e ações negativas diante dos povos africanos e população diaspórica¹¹. Apesar da permanente resistência, ainda parecem inalteráveis inúmeros problemas vivenciados pela população negra não só naquele período, haja vista que se alastram até os dias atuais.

Diante de séculos de exploração e silenciamento do negro, Finch III e Nascimento (2009, p. 38) declaram que não foi fácil para Asante, mesmo partindo de teorias e pesquisas de seus antecessores, chegar, no final do século XX, à construção e conceituação de uma abordagem afrocentrada. O processo que culminou nesse conceito demandou o desenvolvimento de paradigmas de trabalhos acadêmicos, no intuito de oferecer suporte e orientação para pesquisas e investigações posteriores.

Para os autores, a abordagem afrocentrada, atualmente, tem como missões:

[...] desvelar e estudar essa produção, negada e escamoteada por um Ocidente que se autodenominou o único dono da ciência. Outra missão é levantar, estudar e articular as bases teóricas e epistemológicas das expressões atuais da matriz africana de conhecimento, como a filosofia religiosa tradicional. A característica principal e o foco central dessas duas missões é a agência dos africanos na própria narrativa. (FINCH III; NASCIMENTO, 2009, p. 42).

¹¹ Foi “o ‘comércio triangular de escravos’ promovido pela Europa [que] deu origem à diáspora africana entre os séculos XV e XIX (Du Bois, 2001). Esse ‘comércio’ provocou centenas de anos de miséria humana, e seu legado ainda causa impacto sobre milhões de pessoas de origem africana” (CHRISTIAN, 2009, p. 149, grifos do autor).

Perante a assertiva de Finch III e Nascimento (2009), surgem algumas indagações, dentre elas a de como africanos e afrodescendentes poderiam apropriar-se dessa agência. Para tentar responder ao questionamento, é utilizada a definição de Molefi Kete Asante (2009, p. 111), que discorre sobre o compromisso de se conhecer a história da África e, por conseguinte, chegar à consciência centrada nos valores e ideais africanos.

O conhecimento desses ideais e valores africanos garantiria uma resposta aos ditames e manipulação histórica, que continuamente foram sendo distorcidos em prol da reafirmação de uma elite branca-europeia. Essa insistência europeia, de permanecer no centro do poder, faz-se pelo uso de diferentes subterfúgios, dentre eles a criação de definição e a distorção da imagem do “outro”, de acordo com seus padrões.

Desse modo, afirma Mazama, está no cerne da construção da identidade negra uma resposta comum e de reação ao contexto na/da qual nasce: “a negação da supremacia branca e de seu efeito deletério sobre os africanos” (MAZAMA, 2009, p. 113). Isso se dá como forma de apropriação e valorização do que é próprio, do africano, em negação ao que é ditado pelo outro e característico deste.

2.1 Agência como elemento de reorientação e recentralização

Conceber-se de uma forma compatível com sua história, cultural e ancestralidade é estar centrado, ou proceder a partir de seu centro (MAZAMA, 2009, p. 122).

Asante (2009) utiliza, como ponto de partida para uma tomada de consciência sobre os rumos da história, os conceitos de “agente” e “agência”. Enquanto o primeiro é mais particular e individualizado, o segundo é mais abrangente e coletivo. Na perspectiva desse autor, o termo “agente” representa um “ser humano capaz de agir de forma independente em função de seus interesses”, enquanto o vocábulo “agência” configura-se como “a capacidade de dispor dos recursos psicológicos e culturais necessários para o avanço da liberdade humana” (ASANTE, 2009, p. 94).

É importante ressaltar que a proposta afrocêntrica compromete-se com a busca e a criação de novos paradigmas, num processo de “reorientação e recentralização, de modo que a pessoa possa atuar como agente, e não como vítima ou dependente” (ASANTE, 2009, p. 94). Atenta, portanto, para a atuação de seres humanos conscientes e comprometidos com sua história, memória e, acima de tudo, com a construção coletiva – além de pôr a liberdade irrestrita do ser humano em primeiro plano e numa perspectiva integral e equilibrada.

O oposto disso, conhecido como “desagência”, acontece quando, mesmo estando em espaços seus por direito, o ser é “descentrado”, ou seja, é deslocado do posto central/da posição de protagonista, para espaços periféricos, tornando-se subalternizado. Para Asante (2009), esse deslocamento pode ser detectável ao se observar o modo, centrado ou não, como o sujeito opera e se relaciona diante da vida, sendo considerado oprimido o ser que “opera de uma localização centrada nas experiências do opressor” (ASANTE, 2009, p. 97).

No *reggae Oprimidos e opressores*¹², a banda gaúcha Produto Nacional¹³ explicita um desejo, ainda reprimido, de libertação e enfatiza o poder de um discurso de poucos que limita a ação de um número bem maior de oprimidos. Dessa forma, a música expressa possibilidades e força desconhecida dos subalternizados diante de seus algozes:

Quando um dia,
Os oprimidos se voltarem
Contra seus opressores
Nada os poderá deter
Os opressores são poucos,
Os oprimidos muitos [...] (DIONÍSIO, 2002, não paginado).

Assim, a letra da canção anuncia uma espécie de centelha de esperança e o desejo de libertação, deixando marcas da ideia de recentramento. Como uma espécie de desejo, de um necessário alerta, dadas as peculiaridades de abordagens, em ato subversivo, em sua lida poética, Oswald de Andrade já apontava como um histórico “erro” do opressor/colonizador, por meio do poema *Erro de português*. Conforme salienta o texto: “Quando o português chegou / Debaixo duma bruta chuva / Vestiu o índio / Que pena! / Fosse uma manhã de sol / O índio tinha despido / O português” (ANDRADE, 1974, p. 177).

Nesse poema, Oswald de Andrade propõe outro olhar, que não o da história “oficial”, de uma “pena” escrevinhada/contada pelo colonizador, sobre o processo brutal da colonização e/ou dominação brasileira. Ele aponta para outra desejada versão da história, na qual, como vida/“sol”/luz diferente, não exista a subalterna/oprimida figura do colonizado, mas, sim, a de um protagonista que possa narrar/conduzir sua própria história. Do mesmo modo, o poeta Lande Onawale, através da força poética de sua escrita, revigora a necessidade

¹² Conforme o site South Reggae ([200-?], não paginado), a canção foi lançada em 2002, no álbum *A Mão do Justo*.

¹³ Banda gaúcha de Porto Alegre, está inserida na filosofia regueira, com arranjos e letras bem desenvolvidos, porém sem se afastar do social e da verdadeira sonoridade do reggae. Alguns de seus singles são: “Quando a saudade apertar”, “Oprimidos e opressores”, “Vida minha, minha vida”, “Esperança e Zé povo” (CANAL REGGAE, [201-], não paginado).

de o negro agenciar sua vida, ao ressaltar que sua escrita brilha absurdamente, além de ser uma letra líquida e permanente que

[...]
 escorre do cume do tempo
 e certa, vai contornando tragédias e séculos
 louvando e agradecendo vitórias
 precipitando às folhas a declaração de novos tempos
 (ela cuida do presente
 como uma a uma árvore de bons frutos) (ONAWALE, 2011, p. 35).

Asante (2009) defende, de maneira expressiva e pontual, que há uma urgente necessidade de compreensão dos africanos como agentes, fortes ou mais fracos, mas sem deixarem de ser agentes, nessa relação da afrocentricidade, pois todos os africanos e afrodescendentes

precisam ser vistos como agentes em termos econômicos, culturais, políticos e sociais. O que se pode analisar em qualquer discurso intelectual é se os africanos são agentes fortes ou fracos, mas não deve haver dúvidas de que essa agência existe. Quando ela não existe, temos a condição da marginalidade – e sua pior forma é ser marginal na própria história (ASANTE, 2009, p. 94).

Assim, no dizer de Finch III (2009), ao expressar o pensamento de Diop, a definição desse agenciamento faz-se necessária para que os africanos e seus descendentes tenham condições reais de enfrentar o futuro. Para tanto, “é essencial que se baseiem plenamente no conhecimento e na compreensão do seu passado” (FINCH III, 2009, p. 90), pois muito do que se conhece sobre a história negra foi e continua sendo forjada em consonância com os interesses europeus.

2.2 Tessituras negras: uma cronologia

*Enquanto a inquisição
 interroga
 a minha existência,
 e nega o negrume
 do meu corpo-letra,
 na semântica
 da minha escrita,
 prossigo.* (EVARISTO, 2017b, p. 105).

Ao buscar inovação na estética, a produção da literatura negra contrapõe-se a uma estrutura político-social e literária que privilegia o *status quo* de um cânone produzido por

uma branquitude¹⁴. Esse grupo de identidade branca, hierarquicamente positivado e beneficiado dentro de uma estrutura social, predominantemente racista, concebe como direito o que na realidade configura-se como privilégios.

Na literatura negra, a história dessa outra população é urdida em uma perspectiva positivada, deixando de ser analisada como mero objeto de estudo de quem a olha “de fora para dentro”. Ela toma caminhos outros, indo de encontro a uma história e uma literatura que tornam visíveis e põem, no centro da cena, mulheres e homens negras/os, de forma não mais coisificada, mas arregimentada por uma carga cultural e de humanização, principalmente ao serem projetadas/os através de uma ótica de quem produz literatura “de dentro para fora”, isto é, de quem tem conhecimento e legitimidade.

Através da arte literária, busca-se, ainda, realçar as diversidades culturais, étnico-raciais e vivências de promoção e empoderamento negro. Nesse processo de disputa de reconhecimento e de poder, tenciona-se recriar diferentes contextos de enunciação ao evidenciar marcas de discussões para além do racismo, das complexas estruturas sociais vigentes, dos efeitos e das consequências desse sistema social e político prene por um “ranço” ideológico colonialista. Esse “ranço”, além de forjar, projeta imagens estereotipadas e distorcidas dos corpos negros, alimentando diferentes mecanismos de controle e invisibilização de suas produções e, conseqüentemente, de suas publicações literárias.

A sustentação de modelos, de vertente europeia, que busca continuar no controle e domínio das classes subalternizadas é amparada por mecanismos ideológicos, políticos e sociais de emudecimento e coisificação das/os negras/os, que para cá foram trazidos e escravizados durante longos anos do tráfico negreiro. Tais mecanismos continuam sendo sustentados por leis e políticas públicas de caráter opressor e racista. No entanto, sempre esbarraram na resistência negra, principalmente a partir do fortalecimento dos movimentos sociais organizados, que tornaram/tornam essa luta mais acirrada e de caráter coletivo.

O racismo institucional representa mais uma manobra do Estado em manter a elite dominante no poder, à custa do oprimido – prática que vem sendo alimentada desde a chegada dos primeiros navios negreiros em solo brasileiro. Em relação a isso, uma das táticas utilizadas pelo governo foi cercear o direito da população negra de frequentar escolas públicas.

¹⁴ O termo *branquitude* foi empregado, neste trabalho, levando em consideração a dicotomia racial existente e sustentada pelo racismo estrutural brasileiro: o lugar ocupado pelo ser branco, as interferências como guardiões de privilégios, além das marcas de diferenciação entre a naturalização da humanização dos “brancos” em oposição aos “não brancos”; no caso em estudo, aos negros e negras.

Na primeira metade do século XIX, foi transformado em lei o impedimento do acesso da/o negra/o ao conhecimento formal, proibindo a população negra de frequentar as escolas públicas, de ter acesso à educação formal. Assim, foram excluídas/os do direito à escolarização negras/os submetidas/os ao cativo. Desse modo, constata-se que, desde sempre, e perdurando, em certa medida, até os dias atuais, a população negro-brasileira esteve (e está) à margem de políticas públicas voltadas ao atendimento de suas necessidades essenciais e de condições dignas de vida.

No Artigo 179 da Constituição Brasileira de 1824¹⁵, a instrução primária pública e gratuita torna-se obrigação do Estado e direito de todos os cidadãos, excluindo, no entanto, as/os negras/os escravizadas/os, os/as quais, de acordo com as leis vigentes, não eram consideradas/os cidadãs/os. Nesse período, as/os poucas/os negras/os que dominavam a língua portuguesa, em especial a escrita, eram, em sua maioria, autodidatas e/ou burlavam as leis e estudavam, clandestinamente, em espaços desvinculados de instituições do poder público. Destaca-se que, enquanto as leis contra essa população endureciam, os grupos e organizações de movimentos negros se fortaleciam, e novas ações de enfrentamento eram traçadas para romper com a estrutura etnocêntrica.

Dentre as inúmeras conquistas decorrentes desses embates e levantes negros, são elencadas algumas políticas sociais compensatórias, fruto de contínuas lutas no país e que incidem, diretamente, no direito das/os negras/os à educação, assim como de toda/o cidadã/o brasileira/o, tais como: o reconhecimento e valorização da história, cultura e identidade negra; e o acesso, permanência e aquisição da educação formal.

Em meio às conquistas e avanços que vão desde as primeiras leis e decretos abolicionistas, traz-se, para essa discussão, a relevância da implantação e implementação de políticas de ações afirmativas, de políticas de reparação histórica e social e do sistema de cotas para negras e negros nas universidades. Também citam-se a Lei 10.639/2003, que altera a Lei de Diretrizes e Base da Educação Brasileira (LDB, n. 9.394/1996), inserindo, obrigatoriamente, no currículo escolar (Educação Básica), o estudo da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, bem como a Lei 11.645/2008, que inclui a obrigatoriedade de se trabalhar a História e a Cultura Afro-Brasileira e Indígena na rede nacional de ensino.

¹⁵ A Primeira Constituição Política do Império do Brasil esteve em vigor até 1889, com a Declaração da República, tendo sido outorgada pelo Imperador do Brasil D. Pedro I. Ela surgiu com o intento de “legitimar o novo império e de formalizar um equilíbrio entre as várias classes sociais que disputavam o poder político após o fim do regime português [...]” (CYSNE, [201-], não paginado).

Tais conquistas influenciam, positivamente, na construção, ainda que distante, de um país democrático no conhecimento, individual e coletivo, de pertencimento de uma ancestralidade negra, do reconhecimento da importância da/o negra/o na construção e formação da nação brasileira e no processo de reconstrução de vidas negras, pois a população afro-brasileira sempre esteve a abrir fendas na história, no sentido de construir conhecimentos necessários para se arregimentar contra a exploração imposta pelos opressores. “Em muitos casos, a resistência envolvia ações mais sutis do que revoltas, fugas e sabotagens. Incluía, por exemplo, aprender a ler e a escrever de forma clandestina, bem como a transmissão desse conhecimento aos demais” (DAVIS, 2016, p. 34). Assim, a aquisição e o domínio da língua do colonizador foram de suma importância para o fortalecimento da luta contra a tirania branca.

Ao abordar a relevância do conhecimento da língua (oral e escrita) e domínio da literatura como práticas de enfrentamento contra a situação de subalternidade, aponta-se, nesta pesquisa, a carta escrita, em 1770, por Esperança Garcia, uma mulher negra, escravizada, letrada e consciente da nocividade do sistema escravocrata reinante naquele período. Em relato sobre a/o negra/o na literatura, o poeta e ensaísta Elio Ferreira de Souza (2018, p. 3) afirma que Esperança Garcia produziu um dos primeiros registros escritos de autoria do próprio escravo, até agora encontrados, na história do Brasil.

Outro ponto relevante é que essa carta foi redigida por uma mulher, justamente numa época em que oportunizar o acesso à leitura e à escrita a uma/um negra/o era algo inconcebível, acentuando essa proibição em se tratando da figura feminina. Pelas condições de quase inlegibilidade do texto mostrado na foto da carta original (**Figura 1**), optou-se em exibir, também, a transcrição do conteúdo da epístola de Esperança Garcia.

Tanto a imagem quanto a transcrição estão disponíveis no artigo *A carta da escrava ‘Esperança Garcia’ de Nazaré do Piauí: uma narrativa de testemunho precursora da literatura afro-brasileira* (2018), de E. F. de Souza. Ainda de acordo com os estudos de Souza (2008 *apud* CRISTINA; ROCHA, 2008, p. 5), a carta de Garcia foi produzida “um ano depois que os jesuítas, de quem era escrava, foram expulsos do Brasil por Marquês de Pombal. Esperança Garcia foi levada à força da Fazenda Algodões, perto de Floriano (Piauí), para uma fazenda em Nazaré do Piauí”.

Esse registro escrito realça a necessidade de aquisição e domínio da língua do colonizador, como estratégia de enfrentamento e resistência. Garcia contraria os padrões vigentes, por ser letrada, mulher, negra e estar na condição de escravizada. Escreveu e enviou uma petição ao Governador da Província do Piauí, denunciando os maus tratos, sofridos por

ela e sua família, e acusando o administrador das fazendas de gado da Coroa Portuguesa (SOUZA, 2018, p. 3).

Figura 1: A carta da escrava Esperança Garcia, de Nazaré do Piauí

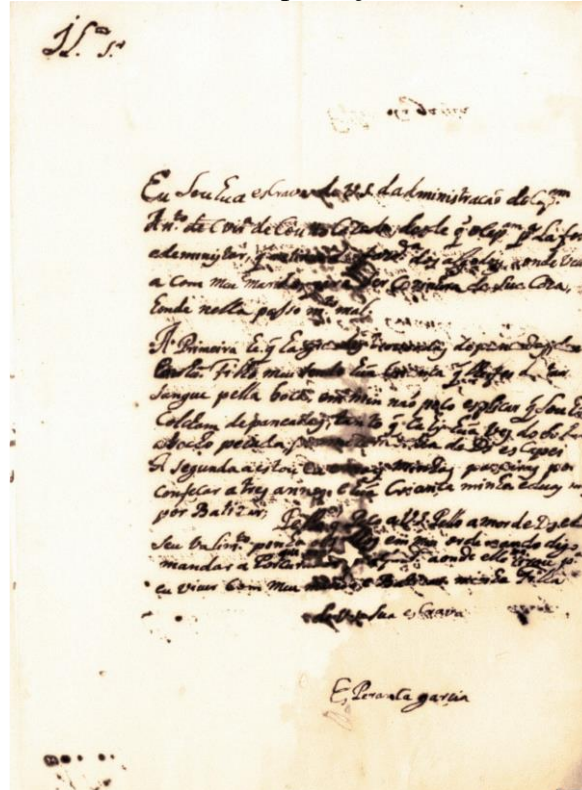


Foto: P. GUTEMBERG (Foto cedida pelo autor, Teresina, 2015). **Fonte:** SOUZA (2018, p. 2).

Eu Sou hua escrava de V.S. dadministração do Cap.^{am} Ant^o Vieira de Couto, cazada. Desde que o Cap.^{am} Lá foiadeministrar, q. me tirou da Fazd^a dos algodois, onde viaa co meu marido, para ser cozinheira da sua caza, onde nella passo m^{to} mal. A Primeira hé q. ha grandes trovadas de pancadas enhum Filho meu sendo huã criança q. lhe fez extrair sangue pella boca, em mim não poço explicar q Sou hu colcham de pancadas, tanto q cahy huã vez do Sobrado abacho peiada; por mezericordia de Ds esCapei. A segunda estou eu e mais minhas parceiras por confeçar a tres annos. E huã criança minha e duas mais por Batizar. Pello q Peço a V.S. pello amor de Ds. e do Seu Valim.^{to} ponha aos olhos em mim ordinando digo mandar a Porcurador que mande p. a Faz^{da} aonde elle m. tirou p.^a eu viver com meu marido e Batizar minha Filha

de V.Sa. sua escrava

Esperança Garcia (SOUZA, 2018, p. 1, grifo do autor).

A carta-denúncia de Esperança Garcia, além de cumprir com o papel de denunciar um fato embasado em argumentos convincentes, vem impregnada por traços da linguagem coloquial e oral, o que não minimiza seu valor; pelo contrário, traz à baila os traços da diversidade cultural coexistentes nesse contexto de diferentes culturas e etnias. Pela importância histórica, política e sociológica, a carta, além de se juntar e fazer eco ao lado de

outras vozes negras que lutaram e lutam pela promoção da dignidade humana, faz parte do acervo de documentos históricos do período do Brasil Colonial, além de configurar-se como

uma fotografia real da experiência humana de homens e mulheres negras que desceram aos infernos da escravidão. O relato chega ao nosso conhecimento a partir da experiência e do olhar de uma mulher negra que, mesmo na condição de cativa, utiliza-se da escrita para se defender da violência do sistema escravagista (SOUZA, 2018, p. 4).

Conforme Souza (2018, p. 3-4), a referida carta foi escrita em 6 de setembro de 1770 e possui valor documental e histórico inestimáveis. De acordo com tal pesquisador, a carta dessa mulher escravizada representa, para a literatura afro-brasileira,

o mesmo que a Carta de Pero Vaz de Caminha (1500) representa para o cânon ocidental na literatura brasileira, como textos precursores. A epístola em estudo é certamente um dos registros escritos mais antigos da escravidão no Brasil, escrito pelo próprio escravo negro, no nosso caso uma mulher negra e cativa, Esperança Garcia, o que confere à narrativa epistolar citada acima o *status* de uma escritura da gênese literária afro-brasileira (SOUZA, 2018, p. 3).

O lugar de fala/escrita torna o documento ainda mais significativo, por se tratar de relatos das agruras não só presenciadas, mas vivenciadas pela própria emitente, durante o regime escravocrata. Além disso, também por fazer sua voz/escrita ressoar, até os dias atuais, através dos registros em uma carta, em que reivindicava o direito de ser tratada como ser humano, com humanidade delegada a todos os sujeitos.

As denúncias de violações dos direitos fundamentais do ser humano, descritas no texto, constituem-se exemplo de insubordinação, de uma negra escravizada e consciente de seus direitos, haja vista que, em 1869, havia sido aprovado o Decreto de n. 1.695, que proibia a venda, em separado, de marido e mulher e de filhas/os abaixo de 15 anos, bem como a venda de escravas/os debaixo de pregão e em exposição pública (MOREIRA, 2012, p. 155). Assim, o registro de Garcia traz uma perspectiva da realidade observada/vivenciada “de dentro” da escravidão, no período do Brasil colonial.

Os relatos narrados por Esperança Garcia se configuram em exemplos das experiências de uma mulher negra, violentada física e psicologicamente, que teve seu corpo e mente vilipendiados ao ser alijada da convivência familiar e impossibilitada de praticar os costumes religiosos, mesmo os impostos pelos colonizadores. Sentia-se interdita ao sofrer e presenciar cenas de espancamento contra o filho menor de idade, sem poder defendê-lo.

De acordo com Evaristo (2010b, p. 134), a interdição do corpo negro representa séculos de violação em sua integridade física e psicológica – interdição “em seu espaço

individual e social pelo sistema escravocrata do passado e, hoje ainda por políticas segregacionistas existentes em todos, se não em quase todos, os países em que a diáspora africana se acha presente”. A carta de Garcia representa recortes de uma realidade brutal, não só vivida por ela, mas por uma coletividade negra, coisificada e submetida a todo tipo de infortúnio com o consentimento dos governantes. Sem titubeio, E. F. de Souza afirma que a carta

é uma gênese da literatura afro-brasileira, um texto precursor que imprime e anuncia uma escritura feminina pelo tom reivindicatório. Os ornamentos da narrativa, as imagens, as metáforas, o relato pessoal e autobiográfico, as estratégias de persuasão, recorrentes nesse tipo de gênero literário, entram em relação com os poemas e contos das mulheres escritoras dos *Cadernos Negros*, este principal periódico da literatura afrodescendente contemporânea do Brasil, editado pelo *Quilombhoje*, e com a obra de autoras negras desvinculadas desse grupo. Numa dimensão mais ampla, a Carta tenta abrir a porta de entrada e saída para a humanidade do negro escravizado, o que significa o desejo de reapropriação do corpo e da memória fraturados, violados e violentados. A referida epístola reinventa trilhas e desvios para transpor o limiar da “Porta do Não-Retorno”, essa viagem sem volta que simboliza o apagamento do nome, da identidade e da memória ancestral da Diáspora africana no Novo Mundo (SOUZA, 2018, p. 5, grifos do autor).

As constantes tentativas de apagamento e negação da voz negra, na literatura brasileira, foram/são rebatidas, incessantemente, pela reafirmação de uma consistente literatura negra que ressoa. Em vista disso, a apropriação e uso da leitura e da escrita continuam sendo alternativas de rompimento dos sustentáculos desse sistema vigente, tornando-se mais uma estratégia de enfrentamento, de forma que o sujeito oprimido e subalternizado se torne protagonista de sua voz, de sua história, de sua vida.

Percorrendo o cenário literário brasileiro, é possível detectar profundas lacunas no que se refere aos registros “oficiais” da presença e participação, em produções intelectuais e científicas, creditadas a negras e negros. O que haveria/há por trás disso? Que interesses estavam/estão envolvidos? E que consequências culturais, ideológicas, políticas, estéticas e estruturais esse apagamento histórico acarretou/acarreta para a população negra e não negra? Essas questões estão, intimamente, ligadas à condição de produção e representação negra.

Durante longo período dessa história, diversas/os autoras/es negras/os conseguiram “furar o cerco” e se embrenhar no universo literário regido por uma intelectualidade branca e elitista. Nesse sentido, é possível observar que muito há de ser feito para que haja um efetivo descortinar da produção e da presença negra na literatura brasileira.

Mas, o que acarreta/ou o anonimato desses escritores e escritoras? Algumas das causas dessa invisibilização foram as marcas vertiginosas do preconceito racial arraigado na sociedade brasileira, o que foi decisivo para a preservação/revivência dos conhecimentos e

riquezas culturais negra. A população afro-brasileira foi submetida a condições de vida degradantes ao ser jogada em “quartos de despejos”¹⁶, ou seja, em favelas e periferias, sendo continuamente emudecida, violentada, exterminada. Essa situação causa diversas consequências negativas, dentre elas: o número reduzido de negras e negros que ocupam espaços de poder, nas academias, em altos cargos de chefia, dentre outros.

Isso é decorrente, segundo a pesquisadora e feminista negra Djamila Ribeiro, de um sistema colonialista que tem o poder de legitimar determinadas identidades e deslegitimar outras. Nesse sistema político, “as desigualdades são criadas pelo modo como o poder articula essas identidades; são resultantes de uma estrutura de opressão que privilegia certos grupos em detrimento de outros” (RIBEIRO, 2017, p. 33). A ausência do Estado, no que tange ao atendimento das necessidades fundamentais da população negra, continua sendo uma chaga aberta na história brasileira.

Portanto, conforme a estudiosa, é necessário desnaturalizar “o lugar de submissão que foi construído para nós” (RIBEIRO, 2018, p. 59), pois esse cenário caótico em que a população negra foi circunvalada, aliado ao descaso por parte do Estado, que continua excluindo-a do direito pleno à educação gratuita, de qualidade e de uma vida digna, tem dificultado a mobilidade social, dentre outras garantias básicas para o pleno exercício da cidadania, tais como: direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade. A negação desses direitos vem perpetuando as desigualdades e o racismo e, por conseguinte, favorecendo o fortalecimento de mecanismos de marginalização da população negra e afrodescendente, num país majoritariamente negro.

Uma consequência, no universo literário brasileiro, dessa supressão de direitos é o embargo aos escritores/as negros/as e ao processo de publicação e difusão da literatura negro-brasileira nos mercados editoriais e no cenário literário nacional. Apesar de alguns escritores e críticos literários ainda questionarem a existência de uma literatura negra, o pesquisador Eduardo de Assis Duarte¹⁷, no artigo *Por um conceito de literatura afro-brasileira*, confirma não só a existência dessa literatura, mas de sua diversidade e multiplicidade, de modo que,

¹⁶ Referência ao livro da escritora negra Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2007, 9. ed.).

¹⁷ Conforme o próprio Duarte (2019, p. 17), o pesquisador é doutor em Letras. Dentre outros trabalhos, contribui na difusão e pesquisa da Literatura Afro-brasileira, por ser integrante do Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e do Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade – NEIA/UFMG. Coordena o Grupo Interinstitucional de Pesquisa “Afrodescendências na Literatura Brasileira”, o Portal literafro (<http://www.letas.ufmg.br/literafro/>), além de ser organizador do volume *Literatura afro-brasileira: abordagens na sala de aula* (Pallas, 2014), dos volumes didáticos *Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI* (Pallas, 2014) e da coleção *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (UFMG, 2011, 4 volumes).

a cada dia a pesquisa nos aponta para o vigor dessa escrita: ela tanto é contemporânea, quanto se estende a Domingos Caldas Barbosa, em pleno século XVIII; tanto é realizada nos grandes centros, com dezenas de poetas e ficcionistas, quanto se espalha pelas literaturas regionais (DUARTE, 2010, p. 113).

Duarte não só afirma a existência da literatura negra e brasileira, indo além, ao apontar para seu vigor e diversidade. Partindo dessa perspectiva, será feito um breve passeio literário tendo como recorte, sem muito aprofundamento, haja vista que esse não é o foco principal deste trabalho, algumas escritoras e escritores negros do século XIX até a contemporaneidade, período em que se abre um leque mais amplo, em qualidade e quantidade, da literatura feminina negra.

Diante disso, faz-se necessário enfatizar a relevância de escritoras/es negras/os, a exemplo de: Maria Firmina dos Reis, Luís Gama, Machado de Assis, Lino Guedes, Abdias do Nascimento, Cruz e Sousa, Lima Barreto, dentre outras/os por serem as/os precursoras/es da literatura negra brasileira, no século XIX e meados do século XX. Nessa breve abordagem sobre a literatura negro-brasileira, enfatiza-se a consistência literária e marcante presença social da maranhense Maria Firmina dos Reis, pioneira não só na criação da primeira escola mista para meninas e meninos no Brasil, mas na produção e publicação de uma literatura feminina e negra permeada por elementos da afro-brasilidade e com forte discurso antirracista.

Foi no início do século XIX, mesmo diante de limitações de cor e gênero, que a produção da ficcionista e poeta Maria Firmina dos Reis marcou o espaço literário maranhense. Por muito tempo, sua produção foi barrada, talvez por viver em uma província afastada dos centros de maior efervescência política e dos polos de maior discussão artística e literária do período; talvez por ser mulher e negra; talvez por sua obra tratar, sem muitos rodeios, da escravidão, dando voz ao escravizado e escravizada, numa sociedade em que a predominância do público leitor e consumidor das obras literárias era branco, masculino e, em grande maioria, escravocratas e proprietários de escravos. Possivelmente, a historiografia literária tenha ignorado a literatura de Maria Firmina dos Reis pela junção de todos esses fatores, afinal, “o falar não se restringe ao ato de emitir palavra, mas de poder existir” (RIBEIRO, 2017, p. 66).

Eduardo de Assis Duarte, na crítica *Maria Firmina dos Reis e os Primórdios da Ficção Afro-brasileira* (2018), indaga sobre esse quase apagamento da obra da escritora, afirmando que:

Somente a partir da edição fac-similar preparada por Horácio de Almeida e vinda a público em 1975, *Úrsula* passou ao conhecimento dos estudiosos. Neste ano, sai também a biografia *Maria Firmina, fragmentos de uma vida*, de Nascimento Morais Filho, e Josué Montello, conterrâneo da autora, dedica-lhe artigo no *Jornal do Brasil*, posteriormente publicado em espanhol na *Revista de Literatura Brasileira* (DUARTE, 2018, p. 1, grifos do autor).

Mesmo diante de um prolongado ostracismo e da tentativa de apagamento de quase um século, a literatura de Maria Firmina vem ganhando reconhecimento e notoriedade. Para driblar entraves que dificultaram a publicação de suas obras, ela se utilizou de estratégias para lançar seu primeiro romance, chegando a omitir seu nome em uma de suas mais relevantes produções literárias, o romance *Úrsula*, de 1825, no qual a escritora utilizou o pseudônimo *Uma maranhense*.

Ainda na crítica anteriormente citada, Duarte (2018, p. 1) admite que “a ausência do nome, aliada à indicação da autoria feminina e, ainda, a procedência da distante província nordestina, juntam-se [...] ao tratamento absolutamente inovador dado ao tema da escravidão no contexto do patriarcado brasileiro”. Essa omissão da identidade feminina, na literatura negro-brasileira, é marca de uma sociedade predominantemente machista, que se põe na defensiva, posto que resiste em aceitar que a história seja contada por outros sujeitos sociais, através de diferentes olhares, em perspectivas outras.

De acordo com a dissertação do pesquisador Rafael Balseiro Zin, as publicações de Maria Firmina dos Reis

chamam a atenção de leitores e repercutem nos meios intelectuais, o que nos leva a crer que a autora já era reconhecida, admirada e apreciada por seus escritos e pela ousadia de pensar e realizar coisas, considerando o contexto, não muito comuns a uma mulher afrodescendente e que vivia distante dos perímetros da Corte: a publicação de um romance inaugural em formato de livro; três publicações de uma mesma obra em periódicos distintos; além da veiculação de diversos outros textos, em curto espaço de tempo e em diferentes canais (ZIN, 2016, p. 25).

Foi decisivo, para Maria Firmina dos Reis, pelo meio social e período em que vivia, ter conquistado deferência e certa estabilidade como professora concursada do estado do Maranhão. Pois, mesmo vivendo em um dos estados mais escravocratas do país, publicou, em 1859, o romance *Úrsula*, tornando-se a primeira escritora brasileira a publicar um romance. *Úrsula* ficou registrado nos anais da literatura nacional como o primeiro romance antiescravagista, no qual a autora pôde registrar seu posicionamento por meio da construção humanizada de suas personagens negras e na condição de escravizadas, restituindo-lhes a voz.

Ao publicar *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis desconstrói igualmente uma história literária etnocêntrica e masculina até mesmo em suas ramificações afro-descendentes. *Úrsula* não é apenas o primeiro romance abolicionista da literatura brasileira, fato que, inclusive, poucos historiadores admitem. É também o *primeiro romance da literatura afro-brasileira*, entendida esta como produção de autoria afro-descendente, que tematiza o assunto negro a partir de uma perspectiva interna e comprometida politicamente em recuperar e narrar a *condição do ser negro* (DUARTE, 2018, p. 6, grifos do autor).

Mesmo diante de uma obra significativa, a literatura de Maria Firmina foi invisibilizada por mais de cem anos. Desse modo, não só sua escrita/voz, mas sua contribuição, como mulher e escritora, passou por um longo período de ostracismo, sendo praticamente esquecida. É irrefutável a pujança da produção literária da escritora negra, que, em pleno século XIX, ousou questionar a sórdida face de uma sociedade escravagista e as sequelas deixadas na população negra. Na mesma direção em que Esperança Garcia relata, em sua carta-denúncia, as atrocidades sofridas por ela e seus pares, Maria Firmina utiliza-se da ficção para tornar público essa história de exclusão e violência.

Ainda, no século XIX, uma figura contemporânea à de Maria Firmina dos Reis foi o baiano Luiz Gama. Poeta e negro, vendido como escravo ainda menino, tornou-se um influente abolicionista anos mais tarde. Luiz Gama foi um escritor de relevância no processo de afirmação de uma literatura negra, no Brasil. Teve uma articulada atuação profissional em diversos jornais, e tornou-se um ferrenho defensor de negras e negros escravizados, tendo uma atuação marcante como poeta e advogado autodidata. Dedicou a vida em defesa de seus pares e na luta contra a escravidão.

O pesquisador Silvio Roberto dos Santos Oliveira descreve, em sua tese de doutorado, *Gamacopéia: ficções sobre o poeta Luiz Gama* (2004), que o escritor foi

militar, funcionário público, rábula e poeta. Ao que tudo indica, e segundo o relato do próprio Gama, teria libertado até o fim da vida mais de 500 escravos. O seu desempenho como jornalista, advogado, abolicionista e poeta confirmam a imagem de um intelectual polêmico (OLIVEIRA, 2004, p. 20).

Foi autor de inúmeras publicações, dentre elas artigos com ideais abolicionistas, com participação em conferências em defesa da população negra escravizada. Apesar de toda a produção publicada em jornais da época, Luiz Gama conseguiu, em vida, publicar somente um único livro, *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*, no ano de 1859, em São Paulo. A obra teve, em 1861, a segunda edição corrigida e ampliada, passando de 22 poemas, da primeira edição, para 39 na seguinte.

Com uma postura de rebeldia contra as injustiças, por vezes satírico, e com uma literatura construída com base em ideais libertários, pontuada por textos de caráter político que ironizavam, sobretudo, a nobreza escravocrata da época, Luiz Gama foi

considerado por alguns analistas o precursor da poesia afro-brasileira (por exemplo, Zila Bernd); por outros, o precursor do abolicionismo no Brasil (por exemplo, Sud Menucci); por pelo menos um crítico, a “emergência do povo na literatura romântica” (José Paulo Paes). E hoje há quem discorde da particularização do poeta em qualquer parâmetro redutor, pois Luiz Gama expressaria influências diversas (Lígia Ferreira Fonseca) (OLIVEIRA, 2004, p. 24, grifo do autor).

Diante de uma trajetória de embates contra uma sociedade escravagista, Luiz Gama tem seu nome grafado na história de insubmissão negra. Na listagem de uma estirpe de negros que compõem a resistência coletiva e de um “modelo de ‘negro herói que recusa’, [...] nos moldes dos heróis da cultura ocidental, serviu também à recuperação do orgulho identitário e à refundação dos mitos” (OLIVEIRA, 2004, p. 154, grifo do autor). Luiz Gama não se enquadrava no padrão do negro que “aceitava”, que se resignava como a simbólica figura do “pai João”, que baixava a cabeça e se conformava diante da iniquidade. Ele tinha consciência da força de sua escrita e de seu lugar de fala.

Sobre esse lugar de fala, a filósofa Djamila Ribeiro salienta que,

mesmo diante dos limites impostos, vozes dissonantes têm conseguido produzir ruídos e rachaduras na narrativa hegemônica, o que, muitas vezes, desonestamente, faz com que essas vozes sejam acusadas de agressivas justamente por lutarem contra a violência do silêncio imposto. O grupo que sempre esteve no poder, numa inversão lógica e falsa simétrica causada pelo medo de não ser único, incomoda-se com os levantes de vozes. Entretanto, mesmo com essas rachaduras, torna-se essencial o prosseguimento do debate estrutural, uma vez que uma coisa não anula a outra, definitivamente (RIBEIRO, 2017, p. 89).

Luiz Gama enquadra-se justamente nesse coral de vozes, conhecidas e anônimas, que continuam causando rachaduras nessa estrutura apodrecida, que trata vidas negras como se fossem mercadorias.

No final do século XIX, a escrita de Machado de Assis, apesar de não trazer um posicionamento direto no tocante ao combate ao racismo e não se configurar como literatura engajada, de reflexão específica da condição do negro na sociedade da época, meticulosamente apropriou-se da “ironia” como elemento de insubmissão. Sua construção narrativa é permeada por personagens masculinos e brancos, porém fracos e/ou sem caráter, ou seja, uma literatura povoada por anti-heróis como, por exemplo, Brás Cubas, Quincas Borba e Bentinho. Desse modo, Machado de Assis escreve e conquista público leitor da época

(branco) para seus romances/folhetins, conseguindo driblar a sociedade brasileira escravagista de 1880, pois, através de sua engenhosa escrita, tece críticas ao comportamento dos homens pertencentes a uma elite colonial, representados por seus personagens, em um período anterior à abolição da escravatura.

Cruz e Sousa, o poeta simbolista, transitou em uma sociedade onde viveu o privilégio do homem branco, por ter sido criado e educado pelo seu ex-senhor, e sofreu as dores que acompanharam seus pais escravos, posteriormente alforriados, em uma sociedade que não concebia/permitia ao negro um lugar de destaque. Por mais que, em sua obra poética, pouco tenha tematizado a abolição ou a condição do negro na sociedade, o fez no poema “O emparedado”, teve uma atuação, nesse sentido, em palestras, manifestações e jornais. Lima Barreto, por sua vez, tematizou a sociedade com suas hipocrisias e relações de interesse, foi um crítico da Primeira República brasileira e atuou fortemente, contestando que aristocráticos e militares alcançassem privilégios impensáveis para a grande maioria da população brasileira. Ele tornou sua literatura em folhetins de crítica e denúncia da sociedade.

No que se refere à produção literária negra, o início do século XX é marcado pela produção de Lino de Pinto Guedes, jornalista, poeta, contista, cronista, ensaísta e romancista. Ele se tornou um exemplo de ativista negro-brasileiro, que se utilizou da arte literária para combater o racismo e manifestar seu olhar e concepção acerca da história social do povo negro. Suas produções refletem um legítimo representante da etnia, pela vivência, envolvimento social e pertencimento étnico.

Na obra *Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI* (2014), E. A. Duarte discorre sobre Lino Guedes, apresentando-o como “precursor da literatura afro-brasileira contemporânea”, dada a importância de sua produção, em livros e jornais, além de seu engajamento social nos movimentos negros. De acordo com Duarte, Lino Guedes se destacou como poeta,

com vários livros publicados, sobretudo da década de 1930, época de forte atuação do movimento negro, tanto através da chamada imprensa negra, quanto por meio da Frente Negra Brasileira, entidade transformada em partido político. Em 1924, publicou com recursos próprios o estudo crítico *Luiz Gama e sua individualidade literária*, o que atesta sua preocupação em conhecer, divulgar e se inscrever numa tradição literária de autoria negra. [...] Entre os autores afro-brasileiros de seu tempo, é seguramente o que mais trouxe a público seus escritos. Mesmo com ressalvas é apontado pelos críticos como o primeiro poeta negro de século XX a assumir publicamente sua condição e a inscrever em seus textos um sujeito de enunciação negro (DUARTE, 2014, p. 78, grifo do autor).

Lino Guedes, mesmo diante de uma sociedade conservadora, com ranços de um carcomido sistema escravocrata e de precárias condições de produção e publicação, confrontou a estrutura social vigente, deixando relevante fortuna literária não só para a população negra, mas para o acervo literário nacional, para o país. A exemplo de inúmeros ativistas e escritores negros e negras desse período, Lino Guedes foi, de forma individual e coletiva, protagonista de sua história, sem negligenciar a importância de seus precursores, tampouco deixar de firmar parcerias com outros/as negros e negras, seus contemporâneos.

Guedes contribuiu com a criação, em São Paulo, no ano de 1931, da Frente Negra Brasileira (FNB), movimento organizado e idealizado com o intuito de lutar pelos direitos da população negra, principalmente nas esferas sociais e políticas. A FNB se tornou um dos mais importantes movimentos negros pós-abolição, espalhando-se por vários estados brasileiros e tendo, como uma das principais bandeiras de luta, a educação, concebida como mecanismo de afirmação dos direitos à cidadania do povo negro e do fortalecimento da luta contra o racismo. Pela importante representatividade, a FNB tornou-se partido político; no entanto, devido a inúmeros fatores, inclusive repressão política, em 1937, no governo Getúlio Vargas, a Frente Negra Brasileira foi extinta, persistindo, contudo, o legado e a resistência negra.

No artigo *Rastros do Cisne Preto: Lino Guedes, um escritor negro pelos jornais (1913-1969)* (2017), Mário Augusto Medeiros da Silva¹⁸ relata que Lino Pinto Guedes

é um autor negro militante que entre os anos 1920 e 1950 publicou livros autoeditados em gráficas e tipografias, trazendo ao público uma poesia em que os negros, no passado e no presente, e seus modos de vida são os personagens centrais, e narrando uma história coletiva desse grupo. Guedes foi também um dos fundadores de um jornal voltado para os “homens de cor” no interior de São Paulo, O Getulino. E após 40 anos da Abolição da escravatura já era revisor em periódicos importantes da capital, mas também mencionado em notas de jornais como poeta preto, poeta da raça negra (MEDEIROS DA SILVA, 2017, p. 600, grifo do autor).

Esse escritor e militante incansável cavou espaços e, através da imposição de sua literatura, fez sua voz reverberar, marcando, desse modo, sua própria trajetória. O “Cisne Preto” se torna, pela relevância de seu trabalho literário e de militância, um dos precursores da “Negritude” no Brasil. No poema *Dedicatória*, do livro *Negro Preto cor da noite*, de 1937, o eu-lírico volta-se diretamente ao público negro:

¹⁸ Conforme o próprio autor, é mestre e doutor em Sociologia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e professor do Departamento de Sociologia da mesma instituição, tendo seu artigo recebido apoio da Fundação Biblioteca Nacional através do Edital de Apoio a Pesquisadores Negros (MEDEIROS DA SILVA, 2017, p. 597).

Oh, negrada distorcida!
que não quer não outra vida
Melhor que esta de chalaça;

Pra você, negrada boa,
que chamam de gente à-toa,
alinharei tudo isto.

O que aqui está escrito
Não conseguirá saber
porque ninguém sabe ler...
Isto muito desconsola,
Oh, getulina pachola,
que transforma o velho Piques
na estranha zona dos “chies”

dos truco-fechas, dos bambas
e dos sarados nos sambas.
Para você, oh negrada,
Carro de preso não é nada,
Nem assusta a Resistência!
Zé-povinho sem tenência;
toma, gente do barulho,

este livrinho — um entulho
à sua malemolência,
o qual falará da dor
desta infeliz gente negra,
gente daqui da pontinha,
desgraçada gente minha,
a gente do meu amor! (GUEDES, 1937 *apud* MIRANDA, 2014, não paginado)¹⁹.

Nesse poema de Lino Guedes, é possível detectar contundentes marcas de autoria negra, presentes na literatura brasileira do início do século XX. No trecho “Pra você, negrada boa”, observa-se que o eu-lírico se dirige abertamente ao público preto²⁰. Guedes, propositalmente, utiliza uma escrita próxima da linguagem coloquial, impregnada por certa pitada de ironia, ao enfatizar a forma pejorativa como os/as negros/as eram tratados/as, “gente à-toa”.

Afinal, quem deve ser considerado “à-toa”? Quem é explorado à exaustão? Ou o explorador que enriquece às custas da mão de obra escravizada? Pode-se, também, perceber o tom de melancolia na voz do eu-lírico, pela constatação do tratamento que reitera a invisibilização da população negra, a quem ele, na última estrofe, chama de “gente minha”, de “gente do meu amor!”. A essa gente foi negado o direito ao reconhecimento da construção de bens materiais e imateriais e à reparação necessária pela usurpação de sua história e grande parte de seu legado intelectual.

¹⁹ Retirado do blogue do maranhense Prof. Dr. Antonio Lisboa Carvalho de Miranda, membro da Associação Nacional de Escritores e colaborador de revistas e suplementos literários (MIRANDA, 2008, não paginado).

²⁰ Neste trabalho de mestrado, os vocábulos *negro* e *preto* são utilizados como sinônimos, relacionados ao pertencimento étnico.

Contemporâneo de Lino Guedes e militante político e social de movimentos negros organizados, como a Frente Negra Brasileira (FNB), Abdias do Nascimento, através da criação do Teatro Experimental do Negro (TEN), em 1944, no Rio de Janeiro, contribuiu significativamente para marcar a presença e atuação negra no teatro e na dramaturgia nacional. Esse teatro negro foi impregnado pela chama de um novo combustível, que serviu para retroalimentar a estética da dramaturgia e encenação brasileira, a partir de suas especificidades e valores estéticos, sociais, históricos e culturais.

Vale ressaltar que, antes da criação do TEN, ainda na década de 1920, os/as negros/as já haviam ocupado teatros do Rio de Janeiro e São Paulo, não em papéis secundários, ridicularizados ou estereotipados, mas como protagonistas, através da Companhia Negra de Revistas, criada em meados de 1926, pelo cançonetista e coreógrafo baiano De Chocolat e por Jaime Silva, cenógrafo português. Para a pesquisadora Daniele Lopes dos Santos, uma das motivações de De Chocolat criar a Companhia Negra de Revistas se deu com sua

estada na Europa juntamente com a companhia espanhola da qual fazia parte como cançonetista, [quando] De Chocolat assiste ao espetáculo francês *Revue Nègre*, que tinha como protagonista a atriz negra americana Josephine Baker. Ao retornar para o Brasil, ele decide criar sua própria Companhia Negra de Revistas (SANTOS, 2015a, p. 112, grifo da autora).

Mesmo com uma vida curta, apenas dois anos e meio de efetiva atuação, a Companhia Negra de Revista suscita discussões sobre a qualidade artística de escritores e artistas negros e negras no Brasil, o que bem mais tarde, através do TEN, vai sendo mais solidificado. Assim, no afã de continuar a luta pelo fortalecimento da arte dramática e de artistas negros/os, o TEN foi criado em meados de 1940, por um grupo de intelectuais negros liderados por Abdias Nascimento, tendo por finalidade básica, além da proposta de fazer um teatro de/para negros/os, através de sua inserção no cenário teatral, também consolidar a luta por respeito, reconhecimento e valorização da história e cultura africana e afro-brasileira.

Assim, o TEN passou a existir, no Brasil, como contraponto ao teatro nacional até então existente e se caracterizava por fortes marcas do teatro europeu, resultantes da ideologia colonizadora reinante no país. Pois, segundo o líder Abdias Nascimento, poeta, ator, escritor, dramaturgo, artista plástico, professor universitário, político e ativista dos direitos civis e humanos das populações negras, essa elite dominante tinha/tem clareza de que uma das maneiras de se apregoar valores era/é por meio do controle, haja vista que os “brancos

controlam os meios de disseminar as informações; o aparelho educacional; eles formulam os conceitos, as armas e os valores do país” (NASCIMENTO, 2002, p. 46).

O TEN se articulou, estrategicamente, para demarcar posicionamento e fortalecer sua atuação política. Nesse sentido, fundaram um jornal,

com o título de *Quilombo*, organizaram a Conferência Nacional do Negro (1949), idealizaram e levaram a efeito o I Congresso do Negro Brasileiro, em 1950, para fazer face aos diversos congressos afro-brasileiros dirigidos por intelectuais brancos que, talvez até bem intencionadamente, se julgavam no direito de falar e pensar em nome dos afro-brasileiros. No Rio de Janeiro, o TEN organizou, em 1955, uma Semana de Estudos Negros, no mesmo ano um Concurso de Belas Artes sob o tema do Cristo Negro, que causou enorme polêmica e inquietude nos meios intelectuais e religiosos locais. Em 1964 e em 1968, o TEN ofereceu cursos de Introdução ao Teatro Negro e as Artes Negras, com centenas de participantes (AUGEL, 2000, p. 298, grifo da autora).

Ainda de acordo com Moema Parente Augel (2000, p. 296-297), Abdias do Nascimento acreditava que, para a proposta do TEN surtir efeito, as/os afro-brasileiras/os fortalecidas/os identitariamente deveriam inserir-se nos diversos contextos, sociais e culturais, através de um processo de formação significativa. Isso só seria possível por meio da educação. Desse modo, a partir das aulas de teatro e alfabetização promovidas pelo TEN, buscava-se educar as/os negras/os para que assumissem o protagonismo de sua história e fossem reconstrutores de um processo de conscientização individual e coletiva.

Estética e politicamente, foram expressivos os impactos causados pela inserção do Teatro Experimental do Negro no cenário nacional, por sua proposta de intervenção teatral atrelada a elementos de

[...] denúncia da segregação racial no país e, sobretudo, para dar aos negros brasileiros, em especial os das camadas mais baixas, oportunidades que até então lhes eram negadas. Visando a valorização do negro de uma forma coletiva e não tendo por meta promoções individuais, o campo de ação do TEN era muito amplo e diversificado (AUGEL, 2000, p. 296).

Esse trabalho, que vislumbrava a valorização e promoção coletiva, auxiliou no desenvolvimento de uma dramaturgia voltada ao empoderamento intelectual da população negra. Nesse sentido, o TEN lutou pela criação de mecanismos de inserção e permanência da população negra no espaço artístico, através de uma proposta teatral (dramatúrgica e de encenação) significativa, na qual negras e negros deveriam atuar no centro de cena como produtoras/es e consumidoras/es conscientes, e não apenas como espectadores/as.

Quanto aos entraves no campo literário, mesmo diante de inúmeras contribuições, dentre elas as citadas, muito há de ser construído, principalmente devido a questões inquietantes alusivas à literatura negra no tocante a quem produz essa literatura. Em que condições? Que tipo de literatura foi e está sendo produzida e consumida? A quem interessa essa literatura? De quem são as vozes que protagonizam essas narrativas? Quem ocupa o centro da cena? Esses e outros pontos inquietam e causam incômodo, particularmente quando aludem à literatura negro-feminina.

2.3 Literatura negro-brasileira

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

Os conceitos de literatura negra, afro-brasileira, afrodescendente e negro-brasileira são polêmicos e ainda continuam em construção, pois se trata de uma produção literária que não existe sem o “ser negro”, na amplitude da palavra. Isso porque os textos são criados a partir de uma subjetividade negra, uma vez que esse ser constitui-se como sujeito e, ao mesmo tempo, como objeto dessa escrita, através de ligações afetivas e humanizadas, partindo da perspectiva de um enegrecido olhar.

Nessa escrita, as histórias são construídas a partir de uma vivência, de localização e experiência ancestral. Da mesma forma, a literatura de Conceição Evaristo demarca territórios, firmando posicionamentos e trazendo à tona a força cultural de uma ancestralidade que, com base em memórias pessoais, vai tomando corpo, arrebanhando outras histórias/vidas, em uma crescente composição de produções literárias escritas, mas com marcas da oralidade. Assim, a literatura negra traz em si o comprometimento com a oralidade, posicionamento e colocação do negro no mundo. A criação ficcional é povoada por dramas que movem a literatura universal, marcando sua singularidade a partir de uma vivência negra e da construção humanizada das personagens, que insurgem na escrita em sua totalidade, claro que com as falhas e fragilidades inerentes a qualquer ser humano.

Desde o século XX, na literatura brasileira, o escritor e poeta contemporâneo Luiz Silva, mais conhecido como Cuti, é um dos mais firmes defensores do conceito de literatura negro-brasileira. Em *Literatura negro-brasileira* (2010), o autor reafirma que, como ponto crucial, no processo inicial de colonização, os portugueses detinham um domínio social, político, econômico e cultural sobre a colônia brasileira. Em virtude disso, a literatura portuguesa foi imposta como modelo, para ser reproduzida nas produções literárias nacionais durante muitos séculos, tendo início desde o período da colonização.

A respeito desse ponto, Antonio Candido (2000, p. 28) assegurava, desde os idos 1959, que a literatura brasileira é um “ramo da portuguesa” e que elas “se unem tão intimamente em todo caso, até meados do século XIX”. Cuti defende posição contrária às ideias de Candido. Para Cuti (2010, p. 33), “se a literatura brasileira se firmou a partir do romantismo foi porque havia uma vontade coletiva de escritores e críticos para dar destaque aos elementos que diferenciavam a produção local daquela metrópole portuguesa”. Sua defesa é, portanto, a favor da ideia de uma produção literária brasileira que trazia em si diferentes propósitos e motivações políticas e ideológicas, oriundas dos desejos de uma coletividade nacional.

É importante ressaltar que essa submissão imposta pelos colonizadores, e referida por Candido (2000), não se deu unicamente no período colonial; iniciou-se com ele e só vai começar a ser questionada, de forma mais efetiva, no Modernismo. Nessa perspectiva, Alfredo Bosi (2006, p. 383) afirma que somos “contemporâneos de uma realidade econômica, social política e cultural que se estruturou depois de 1930”, haja vista que, enquanto a Semana de 1922 foi “uma declaração de fé na arte moderna” (BOSI, 2006, p. 383), a produção brasileira de 1930 representou a tentativa de superação das “contradições da República Velha. Conseguiu-se suscitar, no país, “uma corrente de esperanças, oposições, programas e desenganos, que venceu fundo a nossa literatura lançando-a a um estado adulto e moderno” (BOSI, 2006, p. 383).

Deambulando um pouco mais pela história do Brasil, com olhar mais atento, nota-se que ela não poderia ser contada sem os relatos da participação negra na construção da nação. Tem-se, já no século XIX, apesar de acanhadamente, a figura do negro presente na literatura brasileira. Nesse período, Castro Alves traz o negro, em seus poemas, na condição de escravizado, mas também como símbolo de luta pela liberdade. No célebre poema *O navio negreiro*, o poeta denuncia a forma desumana como eram tratados/as os/as africanos/as:

Tinir de ferros... estalar de açoite...
 Legiões de homens negros como a noite,
 Horrendos a dançar...
 [...]
 Ontem simples, fortes, bravos.
 Hoje míseros escravos,
 Sem luz, sem ar, sem razão... (ALVES, 2007, p. 98, 100)²¹.

Essa bravura e certeza de suas origens, aliadas à resistência para com a condição de seres escravizados, tornaram-se molas mestras na luta pela liberdade e contra a opressão, de modo que a contribuição e a importância das produções de escritoras e escritores negros/os, nos diferentes períodos/escolas literárias, são inquestionáveis. Mas, diante da necessidade de se trabalhar, mais detalhadamente, a literatura contemporânea, será dado um salto, na pesquisa, sem que sejam tecidos comentários sobre a contribuição da geração regionalista brasileira de 1930 para a denúncia do colonialismo, da escravatura e dos lugares destinados ao negro na sociedade brasileira.

Séculos depois, na modernidade – e, para muitos, na pós-modernidade –, ainda não se conseguiu dizimar a cultura eurocêntrica, patriarcal e racista, há muito predominante no país. Resquício disso é a postura de alguns escritores, em sua grande maioria do sexo masculino e brancos, que, além de negarem a existência de uma escrita negro-brasileira, ainda criam teses e argumentos refutáveis para inferiorizar essa escrita. Cita-se uma publicação na qual o escritor maranhense Ferreira Gullar desenvolve pensamentos um tanto quanto contestáveis, para negar a existência da literatura negra:

De alguns anos pra cá, passou-se a falar em literatura negra brasileira para definir uma literatura escrita por negros ou mulatos. Tenho dúvidas da pertinência de tal designação. [...] infelizmente, na literatura, essa discriminação começa a surgir. Não acredito que vá longe, uma vez que é destituída de fundamentos, mas de qualquer maneira, contribuirá para criar confusão.
 Falar de literatura brasileira negra não tem cabimento. Os negros, que para cá vieram na condição de escravos, não tinham literatura, já que essa manifestação não fazia parte de sua cultura (GULLAR, 2011, não paginado).

Para Gullar, assim como para uma significativa parcela de intelectuais brasileiros que estão dentro das academias, não existe uma literatura negra, e sim uma literatura brasileira produzida por brasileiros brancos e não brancos. Tal ideia não condiz com a defesa de Cuti (2010, p. 33) no que respeita à literatura negro-brasileira, pois ele assevera que há diferença de abordagem sobre relações interraciais, por exemplo, entre a produção de um

²¹ Tendo escrito *O navio negreiro* em 1868, quando de sua estadia em São Paulo, no poema, “Castro Alves opõe a natureza harmoniosa à brutalidade da escravidão e convoca os homens a colocarem-se contra esse horror” (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2013, p. 11-12).

escritor negro e a de um branco, devido a sua subjetividade e concepções ideológicas, isto é, devido ao espaço social ocupado por eles. Do mesmo modo, Conceição Evaristo assegura que os defensores da inexistência da literatura negra

apagam-se à defesa de que a arte é universal, e mais do que isso, não consideram que a experiência das pessoas negras ou afro-descendentes possa instituir um modo próprio de produzir e de conceber um texto literário, com todas as suas implicações estéticas e ideológicas (EVARISTO, 2009, p. 17).

Certamente, na defesa dessas ideias mais generalizadas sobre a existência de uma arte universal, que desconsidera particularidades, marcas estéticas e ideológicas de diferentes grupos e segmentos sociais, culturais e étnicos, há o ocultamento de traços que diferenciam/configuram a escrita negro-brasileira. Em consonância, o intelectual Eduardo de Assis Duarte enumera os seguintes elementos:

uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso, temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um *ponto de vista* ou *lugar de enunciação* política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo (DUARTE, 2014, p. 29, grifos do autor).

Assim, Duarte cita alguns pontos identificadores que podem ser percebidos na produção literária de negros e afro-brasileiros, afirmando que esses elementos poderão diferenciá-la, indo além das discussões conceituais, ainda em construção, podendo indicar caminhos para a identificação dos diversos matizes do discurso literário afrodescendente. Cuti (2010, p. 25), no livro *Literatura negro-brasileira*, destaca que os/as autores/as negros/as, ao “fazer do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências”, batem de frente com o preconceito presente em muitas produções de autores brancos, além de apontar para a distinção do *lugar de fala*.

Ao debruçar-se sobre a obra ficcional, Anatol Rosenfeld, crítico e teórico de teatro, ensaísta de literatura, cinema e filosofia, afirma que

é importante observar que não poderá apreender esteticamente a totalidade e plenitude de uma obra de arte ficcional, quem não fôr capaz de sentir vivamente tôdas as nuances dos valores não-estéticos – religiosos, morais, político-sociais, vitais, hedonísticos etc. – que sempre estão em jogo onde se defrontam seres humanos (ROSENFELD, 1976, p. 46).

Por outro lado, Gullar (2011) teima em afirmar a inexistência de uma literatura brasileira negra, incorrendo no equívoco de desconsiderar marcas literárias estéticas e não impingidas nos textos de diversos escritores/as e compositores/as negros/as. Ao contrário disso, a obra de vários/as conterrâneos/as negros/as do poeta contemporâneo, tais como da escritora Maria Firmina dos Reis e do compositor João do Vale, possibilitam viagens por caminhos díspares e extremamente significativos que justificam a improcedência das declarações de Ferreira Gullar, bem como abonam a existência de uma literatura negro-brasileira.

No século XIX, de São Luís do Maranhão, Maria Firmina dos Reis, por meio da publicação de *Úrsula*, até agora considerado o primeiro romance abolicionista brasileiro, publicado em 1859 e republicado em 2017, pela Editora Zouk, de Porto Alegre, chega com a preocupação de retratar, de forma literária, o clamor dos excluídos. Utiliza, para tal intento, a narrativa ficcional, não mais partindo de quem observa de fora, mas oriunda da perspectiva e fala do dominado.

Já no século seguinte, outra significativa figura, dessa vez na área da composição musical, é João do Vale, conhecido como o poeta do povo. Ele empreteceu seus versos com uma expressiva força poética, ao abrir sua voz nas letras das canções de contestação e resistência contra um sistema opressor que dilacera o oprimido. Em *Sina do caboclo*, do Vale denuncia a exploração do homem pelo homem, ao afirmar: “O que eu colho é dividido / com quem não planta nada”. Do mesmo modo, na composição *Pra Mim Não*²², o artista fala de um sistema capitalista que tritura vidas como uma engrenagem desenfreada, que vai esmigalhando e, lentamente, devorando o ser calejado e oprimido:

Dizem que acabou a escravidão
 Mas pra mim não
 [...]
 Eu conheço um dito assim
 Todos nós somos irmãos
 E o sol nasce pra todos
 Pra mim não, pra mim não
 [...]
 Lá vai eu de sol a sol
 Os meus calos é só na mão
 Só um cego que não vê
 Que eu dou lucro a meu irmão
 Mas pra mim não [...] (DO VALE; BERNARDES, 1965, não paginado).

²² Conforme o site do Instituto Memória Musical Brasileira ([2017?], não paginado), a canção foi composta em parceria com Marília Bernardes e gravada no disco *O Poeta do Povo* (1965).

Nesse universo crítico literário e teórico, o pesquisador e escritor Cuti é uma voz que ecoa e destaca-se, ao afiançar que, no debate sobre as questões de raça, existe maior abertura para a diversidade, principalmente étnica. Isso porque a literatura negra é alicerçada em valores identitários ancestrais, de pertencimento aos grupos afrodescendentes, com compromisso ideológico com o fortalecimento da cultura e história negra, apresentando-se tanto na linguagem quanto na própria construção textual.

É relevante destacar que a independência, a república e a abolição marcam diferentes momentos da construção da nação brasileira, no decorrer do século XIX. Por esse tempo, a “cor local” era apresentada nas obras do Romantismo, e depois pelo Realismo e Naturalismo, trabalhando com elementos locais que davam enfoque à nacionalidade, mesmo que impregnada por um olhar europeizado. As desigualdades sociais, no contexto geral brasileiro do século XIX, perpetuam-se na produção do período.

Nesse sentido, é pertinente pensar no registro do homem negro feito no Naturalismo. Muito embora esse estilo de época tenha a perspectiva determinista, de fonte europeia, não se pode negar que romances como *O cortiço* e *O mulato*, de Aluísio Azevedo, entre outros, apesar de representarem personagens negros estereotipados, afirmando sua inferioridade cultural e biológica, através do exagero da sexualização, bestialidade e feiura, tornaram-se verdadeiros documentos de registro da situação do negro na sociedade da época, refletindo, ainda, sobre a situação de exploração e preconceito a que eram submetidos.

Ainda que se saiba que não é função da literatura ser didática ou simplesmente ter cunho moralizante e/ou educativo, fica o questionamento: será que essa forma de expor esse ser negro “animalizado”, no sentido pejorativo, não estaria servindo como elemento de cristalização de estereótipos e distorções, tão degradantes, que a elite dominante vem apregoando durante séculos de história?

Exemplo disso é a própria figura do anti-herói de Mário de Andrade, *Macunaíma*, descrito como um tipo preguiçoso, trapaceiro e sem caráter. Mas, se por um lado, esse tipo de “figura coisificada” ainda é cristalizado dentro de algumas obras literárias do Modernismo brasileiro, o qual, como uma esponja, foi absorvendo determinadas ideologias vigentes, é importante se levar em consideração, ao fazer a leitura de *Macunaíma*, os propósitos de grande parte dos artistas da época. Um dos principais objetivos era fazer um registro do repertório cultural do povo brasileiro: língua, costumes, lendas, superstições, etc. mostrando também as imagens preconceituosas que faziam e ainda fazem parte do imaginário popular brasileiro, principalmente no que se refere ao negro e ao indígena. *Macunaíma*, de certo, é

uma obra que quer fazer refletir sobre determinados estereótipos presentes na sociedade brasileira.

Sobre isso, Cuti (2010, p. 16-17) engloba o processo de perpetuação da apresentação do negro, quando fala que, no período pós-abolição, a discriminação racial, mesmo entre os mestiços, permaneceu naturalizada, conservando o “silêncio em face da supremacia branca e suas práticas sutis e violentas de rejeição social antinegra, indo, aos poucos, sedimentando na cultura o viés comportamental do brasileiro não negro ou daquele que se julga como tal, e, inclusive, dos próprios negros”. Essa figura do negro, que é coisificada pelas estruturas de poder, reproduz ideias e preceitos, reforçando estereótipos e excluindo os sujeitos de espaços de discussão e de empoderamento.

Essa construção sociocultural, arquitetada desde os primeiros séculos, de exploração e colonização nacional, abriram fendas profundas nas relações entre etnias. Essas fissuras são marcadas, também, na literatura, pois parte dos escritores nacionais se espelha(va) nas ideias europeias, ao abordar a vivência e descendência dos africanos no Brasil. Um dos objetivos da apresentação estereotipada e diminuta do negro, segundo Cuti (2010), era desvelar o Brasil para o mundo, na tentativa de explicar-se como um povo porvindouro a ser constituído, uma desejada nação essencialmente branca. O debate sobre raça

permeará a produção escrita, principalmente a partir da segunda metade do século XIX, para permanecer aceso nas teses sobre o Brasil, mesmo que cercado muitas vezes por uma cortina de silêncio [...]. A preocupação era conceber a nação por meio de uma fantasia de futuro. O que eles queriam para o Brasil? Um país de população totalmente branca. Por quê? A maioria desses intelectuais concordava com a ideia de superioridade congênita da chamada raça branca, tese que legitimara para a sociedade todo processo escravagista no estatuto colonial e a discriminação no pós-Abolição (CUTI, 2010, p. 17).

Cuti tece argumentos sobre as estratégias utilizadas por uma elite intelectual branca para legitimar suas posições de subjugo e racismo, institucional e estrutural, resvalando negativamente na vida e produção intelectual e literária da população negra. Ao defender a existência de uma profícua produção literária negra no Brasil, o autor discute questões políticas e diferenças semânticas entre literatura negro-brasileira e afro-brasileira, quando declara:

a palavra “negro” nos remete à reivindicação diante da existência do racismo, ao passo que a expressão “afro-brasileiro” lança-nos, em sua semântica, ao continente africano, com suas mais de 54 nações, dentre as quais nem todas são de maioria de pele escura, nem tão pouco estão ligadas à ascendência negro-brasileira (CUTI, 2010, p. 40, grifos do autor).

Mesmo tendo diferentes posicionamentos em relação à literatura produzida por negras e negros no Brasil, sendo Cuti propagador da literatura negro-brasileira, enquanto Eduardo de Assis Duarte é defensor da literatura afro-brasileira, ambos defendem a existência e reconhecimento de uma literatura negra no país. Este último assegura que o elemento propulsor que move a arte literária negra é a atitude em consonância com a experiência, visto essa escrita se afirmar como “expressão de um lugar discursivo construído pela visão de mundo historicamente identificada à trajetória vivida entre nós por africanos escravizados e seus descendentes” (DUARTE, 2014, p. 11).

A partir de 1980, vai se consolidando um quadro de contemporaneidade, o qual abre espaço para os marginalizados diante da multiplicidade de expressões. Desse modo, a “escrita dos afro-brasileiros busca marcar posição, ao mesmo tempo em que dialoga com as demandas sociais e políticas do Movimento Negro em seus diversos matizes” (DUARTE, 2014, p. 13). Nesse cenário, a produção negra, que anteriormente vinha sendo organizada, vai conquistando espaço no ciclo literário nacional. A luta pelo fortalecimento de um projeto literário foi encorpando no decorrer dos anos 2000. Nesse período, observou-se a existência de um amadurecimento e maior complexidade da produção negra, em contraponto a um endurecimento do olhar por parte da crítica “canônica”²³.

Dessa forma, é necessário tratar da inserção da literatura negro-brasileira nas academias, pois, assim, tal literatura “ganha espaço nos cursos de Letras, sendo objeto de artigos, monografias, teses e dissertações” (DUARTE, 2014, p. 13), ocasionando, desse modo, um expressivo crescimento no número de leitores/consumidores e publicações.

2.3.1 Literatura negro-brasileira contemporânea

A contemporaneidade traz em si aprofundamento das fissuras existenciais aliadas à aceleração da vida cotidiana, exigindo que os indivíduos estejam em vários lugares ao mesmo tempo, mesmo que isso signifique não estar, verdadeiramente, em lugar nenhum. Diante desse desassossego e aceleração da vida, a literatura é continuamente (re)inventada, num cíclico processo que visa a entender/auxiliar os seres nessa corrida desenfreada, em busca de um ideal, inalcançável, de completude.

²³ De acordo com a tese de doutorado do pesquisador Dadie Kacou Christian, o termo *canônico* vem da “tradição religiosa católica. Aplicada à literatura religiosa era o conjunto de livros reconhecidos pela igreja católica como parte da Bíblia. Os livros que não entravam no cânone eram simplesmente considerados não autênticos. Como podemos reparar falar de cânone é falar de seleção, ou seja, separar o que seria verdadeiro do falso. O mesmo termo foi usado na literatura por transferência semântica com o intuito de estabelecer uma forma de hierarquização da literatura e por consequência dos escritores” (CHRISTIAN, 2007, p. 34).

Compagnon (2012, p. 34) considera que as definições de Literatura “segundo sua função parecem relativamente estáveis, quer essa função seja compreendida como individual ou social, privada ou pública”. Desse modo, quando se fala em contemporaneidade, vem à tona a ideia de identidade e diferentes tipos de sujeitos. Sendo assim, a identidade, conforme a definição do autor, compreende o indivíduo enquanto sujeito e parte de um grupo social. Tal perspectiva põe em diálogo Compagnon e Stuart Hall, uma vez que este apresenta o sujeito social como flexível em decorrência do contexto no qual viva. Para Hall, o ser social

torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação as formas pelas quais somos representados ou interpolados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente (HALL, 2006, p. 13, grifos do autor).

Stuart Hall (2006) afirma, também, que a identidade única e completa não passa de uma fantasia, uma vez que o sujeito contemporâneo não tem identidade fixa ou permanente, porque ela é transformada continuamente. Devido ao advento das sociedades modernas, houve uma ruptura na forma de se conceber o sujeito, porque, enquanto as sociedades modernas se configuravam como “sociedades de mudança constante, rápida e permanente” (HALL, 2006, p. 14), as sociedades tradicionais firmavam-se na marcante reverência do passado e na tentativa de preservação das tradições. Isso é reforçado por Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 169), ao afirmar que a “presença fantasmagórica do passado no presente é, ao mesmo tempo, uma exigência de memória e um estímulo aos vivos, para que estes a usem em benefício do porvir”. Em consequência dessas mudanças, nesse período, afloraram novas ideias sobre o sujeito individual e suas identidades. Assim, as “transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas” (HALL, 2006, p. 25).

Acerca de identidade, Hall (2006, p. 12) ainda afirma que, ao longo da vida, o sujeito assume não uma única, mas distintas identidades, de acordo com as exigências da vida contemporânea. Para tentar compreender melhor essas questões entre o sujeito e sua realidade, Karl Erik Schollhammer explica que,

ao exigir o presente e lançar mão da “agoridade” do presente estético, Lyotard viu na arte e na literatura uma potência que, em vez de se abrir como a moderna promessa de uma utopia radical no horizonte da história, se fez presente no instante da experiência afetiva como pura possibilidade de mudança na relação entre o sujeito e sua realidade e, simultaneamente, como ameaça de que nada vai acontecer (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 12, grifo do autor).

Nem sempre é fácil enxergar e/ou compreender as lacunas e rupturas vivenciadas, principalmente quando são estruturalmente arraigadas num contexto capitalista, patriarcal e globalizante, permeado por incontáveis exigências para a inserção dos seres humanos nesse universo multifacetado. Diante desse turbilhão de informações a que se tem acesso cotidianamente, sente-se a necessidade de uma constante e crescente (re)afirmação identitária. Isso perpassa pela forma de pensar, de se relacionar, de produzir e de consumir bens materiais e imateriais como a arte e a literatura.

Tais cobranças findam por invisibilizar determinados grupos étnicos que almejam mirar-se e serem observados, numa lente social que respeite suas especificidades e, ao mesmo tempo, potencialize seu processo de centramento. Nessa perspectiva, Novaes (2003, p. 161) assegura que “a visão se faz em nós por tudo aquilo que está fora de nós [...] e é da natureza do olhar querer mais do que ver e ser visto: ele quer e pode *fazer ver*” (grifo do autor).

A necessidade de se fazer ver não como ser inferiorizado, mas com toda sua potência criadora é que leva o/a negro/a lutar contra esse “espelho social” que perversamente constrói e reflete imagens distorcidas e desumanizadas dessa população. Nesse viés, a literatura negra aponta para uma perspectiva afro-centralizadora do e/ou no sujeito. Ryngaert (1996, p. 14) enfatiza que “a escrita moderna [...] se interessa pelos limites. [...] a escrita interroga a antiga rotina daquele que fala e daquele que escuta, pervertendo os esquemas tradicionais da enunciação”.

Pode-se conceber a escrita negra, dentre outras possibilidades, como tendência dialógica e transformacional, sendo uma marca da singularidade desse fazer literário, se comparado às demais manifestações literárias. Observa-se, ainda, que o trato que é dispensado ao conjunto de elementos, nessa literatura, que constituem o ser negro e a forma como essa temática é explorada, definem sua força dramática, intensificando, desse modo, a literariedade que verte, significativamente, na forma e no conteúdo, ou seja, no que e como é dito.

Existe, pode-se afirmar, embates entre forças antagônicas, oprimido *versus* opressor, que representam as culturas e ideologias negra (africana) e branca (de cunho europeia e patriarcal). Essas disputas entre tendências ideológicas colonizadoras e colonizadas perpassam das questões objetivas às subjetivas (do real para o ficcional). Conforme Cuti (2010, p. 60), o “escritor debate-se consigo mesmo naquilo que tenta alcançar como liberdade de expressão. Sua obra é também o resultado dessa luta interna, na qual as concepções estéticas estarão sempre atreladas ou em confronto com a ideologia dominante”. Dessa forma, na escrita negra, por meio do dito e do sugerido, existe um recrudescimento do sujeito da

escrita, uma vez que se cria o potencial literário, que vai além do processo ideológico, adentrando em questões estéticas, sociais, étnicas, históricas, entre outras.

Pode-se observar que a literatura negro-brasileira veio questionar esses mecanismos de controle social e subsidiar discussões acerca da mulher negra, da afirmação identitária, da exploração da mão de obra, da ausência de políticas educacionais, de saúde e moradia da população negra e afrodescendente jogadas em guetos e favelas sem estrutura e em condições precárias de subsistência. Diante do exposto, porém sem pretensão de tentar exaurir as inúmeras possibilidades de análise que os textos de escritoras negras suscitam, no que concerne ao processo de deslocamento das figuras femininas, recorre-se à obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo, buscando refletir sobre os papéis femininos, não mais a partir do viés eurocêntrico, mas sob o prisma da afrocentricidade.

De acordo com Molefi Kete Asante,

a Teoria da Afrocentricidade é um modo de pensamento e ação, no qual a centralidade dos interesses, valores e perspectivas africanos predominam. Em termos teóricos é a colocação do povo africano no centro de qualquer análise de fenômenos africanos. Em termos de ação e comportamento, é a aceitação/observância da ideia de que tudo de melhor que serve a consciência africana se encontra no cerne do comportamento ético (ASANTE, 2014, p. 3).

Nessa perspectiva, Asante afirma que a afrocentricidade “procura consagrar a ideia de que a negritude em si é um tropo de éticas. Assim ser negro é estar contra toda forma de opressão” (ASANTE, 2014, p. 3). Compreender a negritude, nesse aspecto, possibilita uma redescoberta desse universo, no qual o velho torna-se novo e abre possibilidades para a renovação do olhar, de valores e de mudanças de atitude.

Como ressalta Asante, a liberdade da mente só ocorre mediante a libertação da linguagem – linguagem essa imposta pelos outros, e não construída unicamente por nossa experiência particular. Ainda de acordo com Asante (2014, p. 53), a “linguagem é o instrumento essencial de coesão social. Coesão social é o elemento fundamental de libertação”. Nesse sentido, pode-se observar que a linguagem dos textos afrocentrados possui uma densa carga semântica, política, cultural e ideológica, o que possibilita o caminhar em busca de fortalecimento e emancipação.

No poema *Discurso de Urdumunhu* (2007), Odete Semedo, professora e escritora africana, de Guiné-Bissau, conclama os irmãos e “compatriotas” a combaterem a opressão e a permanecerem aguerridos no encalço de superar dependências e dominações sociais e

políticas, através da potencialização, individual e coletiva, da consciência. Destarte, a voz lírica conclama:

caros compatriotas
 Não sejais idiotas
 ou já o são?
 Comparsas de meia cabaça
 Parai de valorizar
 coisas supérfluas
 e assim esquecer
 as nossas raízes
 as nossas origens
 a nossa tripeça (SEMEDO, 2007, p. 154).

É importante situar que a escrita feminina negra coaduna-se com a proposta de uma linguagem que não nasceu para ser aprisionada, como afirma Sobral (2014, p. 37): “Eu escrevo palavras negras/ Tatuando/ A ancestralidade na alma/ Para refletir a nossa luz”. Assim, a literatura feminina, em suas várias possibilidades, perpassa pelo prisma da vivência e reflexão da condição da mulher negra, vislumbrando a compreensão plural do ser negro.

O sujeito do “tempo-de-agora”, que olha para si mesmo, sem “se deixar cegar pelas luzes de seu século” (AGAMBEN, 2009, p. 63), pode ser identificado em diversos textos de autoria feminina negra. Essa percepção se dá através das personagens, ao perceberem-se, social, ideológica e fisicamente, deslocadas/descentradas na conservadora estrutura sociocultural na qual estão inseridas.

Em vista disso, é possível tentar compreender que a contemporaneidade, por possuir um caráter fugidio, constitui-se de um olhar de fora para dentro, mas se tendo conhecimento da realidade vivida. Nesse sentido, Agamben (2009) avança que a contemporaneidade pode ser vista como a relação de distanciamento e, ao mesmo tempo, de aproximação, em que o sujeito vive deslocado, em dissociação, pois necessita sair de si e da realidade na qual está imerso, para conseguir ver de fora as nuances de seu tempo. É o aderir e ao mesmo tempo tomar distância.

Diante da fragmentação do sujeito, e na perspectiva de busca de uma postura de centralização, Asante, de acordo com o viés da afrocentricidade, afirma que “baseados em nossa história, construímo-nos sobre o trabalho de nossos ancestrais que nos deixaram os símbolos da nossa função humanizadora” (ASANTE, 2014, p. 14). Essa construção e reconstrução do protagonismo negro vai além do individual, perpassando pelo sujeito coletivo, na perspectiva de deificação da história do povo negro e sua ancestralidade.

Partindo dessas premissas, é possível refletir sobre a luta pela legitimação de uma escrita negra e feminina. Ela insurge com uma nova postura literária e avilta dar visibilidade às complexidades da vida e do processo identitário das mulheres, numa tentativa de redimensionar vozes negras, uma vez que “essas diversidades de vozes não é um mero eco de modismos acadêmicos, mas algo com importância política” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 47).

Diante da escassez de publicação de obras escritas por mulheres, se comparadas às obras publicadas por homens, em especial por escritoras negras, a pesquisadora Regina Dalcastagnè (2012) constata que, no mercado literário, há uma acentuada ausência de representantes das camadas populares, espaço onde se encontra quantidade significativa de escritoras negras. A pesquisadora, também, declara que “olhar o mundo pela porta de trás pode ser extremamente enriquecedor para nossa literatura, uma vez que o simples deslocamento já pressupõe novas informações, o que, exigiria, por sua vez, novos formatos de apresentação” (DALCASTAGNÈ, 2015, p. 50).

Assim, a partir de um estudo de obras de escritoras femininas, é possível perceber marcas de distinção, pois elas carregam, em seus discursos/escritas, uma multiplicidade de clamores próprios do feminino. Ao aderir ao momento vivido, mas ao mesmo tempo distanciar-se dele, essas escritoras aventuram-se a balizar, na literatura negro-brasileira, matizes de linguagens, perpetradas subjetivamente nas tradições e ancestralidades africanas, apontando, desse modo, para caminhos que possibilitam a reconstrução positivada de suas personagens. Partindo desse novo formato de apresentação e de escrita feminina negra, localiza-se algumas questões que povoam o imaginário popular. Afinal essa literatura interessa a quem? De quem são as vozes que protagonizam essas narrativas? O centro da cena é ocupado por quem? Esses e outros pontos causam uma certa inquietação.

Outro ponto que merece ser evidenciado, segundo Dalcastagnè, “é que a literatura, amparada em seus códigos, sua tradição e seus guardiões, querendo ou não pode servir para referendar essa prática, excluindo e marginalizando. Perdendo, com isso, uma pluralidade que a enriqueceria” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 21). Desse modo, constata-se que os mecanismos de legitimação e representação dessa escrita periférica, marginal, negra e feminina precisam ser cada vez mais fortalecidos.

2.4 Escrita feminina negro-brasileira

É um desafio desfiar as amarras e nos liberar. Às vezes temos para isto somente a folha branca de um papel olhando-nos de esguelha. E, é aí que eu jorro. Jorro as histórias que vi no espelho. Jorro um pouco das histórias que não vi. Nem sempre somos felizes nesta prática. Mas enfim é um ato irrefutável. É a saída. Ou a entrada para sair-se das encruzadas do mutismo (ALVES, [201-?]).

É uma tarefa laboriosa, em razão de sua complexidade, conseguir abstrair uma definição de literatura que realmente consiga abarcar as inúmeras nuances que a envolvem. Esse grau de dificuldade é expandido quando se busca a conceituação de literatura negro-brasileira. E, ao se esquadrihar os elementos consistentes, na tentativa de conceituar a literatura brasileira negro-feminina, esses entraves ganham uma maior dimensão. Miriam Alves reconhece que, se para o homem negro é tarefa difícil produzir e publicar no Brasil, pra a mulher negra os obstáculos são ampliados. Ser mulher e escritora no Brasil é:

romper com o silêncio, a “não-fala” e transpor os espaços que definem procederes e funções preestabelecidas. Ser mulher escritora no Brasil é ultrapassar os limites “do lar”, onde a mulher foi confinada, com o propósito de proteção do contato (contágio) externo. Ser mulher escritora no Brasil é também dispensar a mediação da fala do desejo delegada e exercida em última instância pelo homem investido do poder “falocrático” (ALVES, 2011, p. 183, grifos da autora).

Alves²⁴ pondera, assim, acerca do que é ser mulher e escritora no Brasil, dos espaços que lhe são destinados e dos impedimentos sofridos, porém, ao mesmo tempo, declara que cabe a mulher não retroceder, mas “furar as cercas”, “arrebentar as janelas” e romper com esses padrões impostos. Em consonância, Pierre Bourdieu afirma que as mulheres, excluídas do

universo das coisas sérias, dos assuntos públicos, e mais especialmente dos econômicos, [...] ficaram durante muito tempo confinadas ao universo doméstico e às atividades associadas à reprodução biológica e social da descendência; atividades (principalmente maternas) que, mesmo quando aparentemente reconhecidas e por vezes ritualmente celebradas, só o são realmente enquanto permanecem

²⁴ Poeta, dramaturga e prosadora. Nasceu em São Paulo, em 1952. Integrante do Quilombhoje Literatura, de 1980 a 1989. Escritora visitante na Universidade do Novo México (2007) em Middlebury College (EUA), em 2010. Participa de debates e palestras em universidades (no Brasil e exterior) com temas vinculados às questões da afrodescendência no campo literário, com ênfase especial em literatura feminina. Livros publicados: *Momentos de Busca*, poemas, 1983; *Estrelas nos Dedos*, poemas, 1985; *Terramara*, peça teatral, 1988, em coautoria com Arnaldo Xavier, e Cuti (Luiz Silva); *Brasil afro autorrevelado*, ensaios, 2010; *Mulher Mat(r)iz*, 2011, contos. E outros poemas e contos em “Cadernos Negros”, de 1982 a 2010 (ALVES, [201-?], não paginado).

subordinadas às atividades de produção, as únicas que recebem uma verdadeira sanção econômica e social, e organizadas em relação aos interesses materiais e simbólicos da descendência, isto é, dos homens (BOURDIEU, 2012, p. 116).

Diante dessa sociedade falocrática, as portas de entrada do restrito universo literário estiveram cerradas para a produção literária feminina, impossibilitando, assim, por um vasto período de tempo, a efetiva participação/protagonismo de mulheres – brancas e, especialmente, negras, nesses espaços de produção.

Como reflexo de anos de silenciamento, devido à exclusão de gênero, raça e classe das mulheres negras do contexto literário, alguns mitos foram se cristalizando. Diante dessas distorções ideológicas, falar em literatura negra e feminina é suscitar dúvidas e questionamentos que permeiam o imaginário popular. Perguntas como “de onde vem a literatura negra e feminina?”, “mulheres negras escrevem?”, “o que elas têm a dizer?” causam inquietação e “engasturamento” existencial, sobretudo no que concerne à população feminina negra. Nesse cenário, quando essa dupla exclusão é aliada à classe econômica, o triângulo de supressão de tal universo literário é consumado.

Se a escrita é uma forma de exposição, a literatura feminina negra vai além, porque a “palavra mama e alimenta a sua fonte / De onde jorra leite da criação” (SOBRAL, 2011, p. 105). Um exemplo disso é o que pode ser observado no decorrer da obra *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus (2007), na qual a autora, sem perder o fio que conduz à literatura, utiliza sua escrita, também, como arma de denúncia das mazelas vivenciadas pela população pobre que sobrevive nas favelas. O local é retratado, pela própria autora, como recinto de escoamento do que não serve mais, de um lugar inóspito, indesejado.

Percebi que chegaram novas pessoas para a favela. Estão maltrapilhas e as faces desnutridas. Improvisaram um barracão. Condoía-me de ver tantas agruras reservadas aos proletariados. Fitei a nova companheira de infortúnio. Ela olhava a favela, suas lamas e suas crianças paupérrimas. Foi o olhar mais triste que eu já presenciei. (JESUS, 2007, p. 47).

Além disso, Carolina Maria de Jesus utiliza sua escrita como válvula de sonhos e de desejos, na tentativa de fugir da árdua realidade de ser mãe solteira, negra, favelada, desempregada e que se vê obrigada a ganhar a subsistência da família catando papel nas ruas do Rio de Janeiro. Em seu diário, a autora confidencia:

Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. [...] é preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela (JESUS, 2007, p. 60).

A obra de Carolina Maria de Jesus traz uma visão “de dentro da favela”, o que possibilita ao leitor/a ser conduzido/a de modo mais consistente por espaços periféricos, propiciando um entrelaçamento de narrativas ficcionais, mas também de miseráveis “vozes/vidas” abandonadas à própria sorte. Nessa perspectiva, a autora consegue retratar o cotidiano de seres que convivem desde cedo, nas favelas brasileiras, com a miséria, a violência, a fome e a degradação humana, denunciando, ainda, o descaso e a invisibilidade da população negra.

Ainda nesse diário íntimo, isto é, nessa espécie de “literatura-verdade”, a autora, em posse da palavra, que não fere só o corpo, mas nodoa a alma, afirma: “eu não tenho força física, mas minhas palavras ferem mais do que espada. E as feridas são incictrizáveis” (JESUS, 2007, p. 49). Nessa zona interstícia, onde as coisas não param de mudar, existe um espaço fronteiro que abarca ficção e realidade, ao transitar por espaços narrativos, envolto em uma espessa camada de subjetividade.

Pelo exposto no texto *O que é um autor*, Michel Foucault afirma que a escrita contemporânea

se libertou do tema da expressão: só se refere a si própria, mas não se deixa porém aprisionar na forma da interioridade; identifica-se com a sua própria exterioridade manifesta. [...] a regularidade da escrita está sempre a ser experimentada nos seus limites, estando ao mesmo tempo sempre em vias de ser transgredida e invertida; a escrita desdobra-se como um jogo que vai infalivelmente para além das suas regras, desse modo as extravasando (FOUCAULT, 2007, p. 35).

Assim, nesse tipo de escrita, subsiste a possibilidade de um contínuo aparecimento do sujeito, o que é viabilizado pelo processo de abertura na construção literária. Diante desse processo de invisibilização de autores/obras literárias, o escritor argentino Julio Cortázar afirma que “o desejo mais ardente de um fantasma é recobrar pelo menos um sinal de corporeidade, algo tangível que o devolve por um momento à vida” (2013, p. 148).

Em *O dia em que Willian Bonner chorou*, Cidinha da Silva fala de uma realidade próxima de alguns leitores, mas que, nem sempre, eles conseguem e/ou desejam enxergar:

[...] Um adolescente de vida miserável é flagrado ao roubar um bombom na vendinha da região. A repórter responsável pela cobertura percebe que ali há uma boa história para entreter os telespectadores fiéis e resolve levar a notícia do roubo à mãe do garoto para compor o drama que antecipará a novela das nove. [...] A repórter, compungida, transmite à mãe a notícia do roubo. Lágrimas grossas escorrem pelos sulcos do rosto marcado pelo sol e pela dureza no trabalho da roça. A câmera focaliza cada detalhe. A mulher ergue o dedo cabeçudo e calejado, sem unha feita, esfolado pelo cabo da enxada e profetiza: “Eu vou falar uma coisa pra

senhora, ele roubou foi de safadeza, colegage, luxúra. Não foi fome, não senhora, porque fome ele conhece desde que nasceu!” (SILVA, 2013, grifo da autora).

A crônica de Cidinha é um soco na boca do estômago, pois, em uma cena de reportagem sensacionalista, a narradora, como se estivesse em busca de audiência em um programa televisivo, expõe a história de um adolescente, que foi preso por roubar um mísero bombom. Dessa maneira, a repórter, citada no texto de Cidinha, invade e exhibe vidas miseráveis, denotando um misto de ficção e realidade, numa narrativa de entrelugar. Esse tipo de escrita pode, portanto, possibilitar a criação de diferentes matizes, não apenas no processo narrativo, mas apontando para a direção da construção de uma nova noção de sujeito.

Não é segredo que séculos de silenciamento e marginalização da escrita literária negra, invisibilidade da voz negra feminina, disparidades entre relações raciais e de gênero dificultaram e dificultam as conquistas dessas escritoras. No entanto, essa literatura inquietante reivindica igualdade face à contundente desigualdade, questionando e reiterando as invisibilidades e silenciamentos como forma de rechaçá-las. Sem pudores e constrangimentos, a escrita feminina negra

tira o véu, descobre-se e toca, mediante as palavras, o próprio corpo sem escamotear os conflitos de raça e cor, tira as máscaras das relações de gênero e raça da sociedade onde está inserida. Muito mais que isso, traz à tona a voz, o rosto (re)interpretados em emoções próprias para registrar e se autorrepresentar no território da Literatura (ALVES, 2011, p. 186).

Mesmo diante de uma árdua jornada de luta e reivindicações, salienta-se que a resistência é uma das marcas desse fazer literário, haja vista que, “nas várias abordagens teóricas, depoimentos, textos poéticos e ficcionais, a escrita da mulher passa a violar este silenciamento” (ALVES, 2011, p. 183). É possível vislumbrar essa realidade no poema *O grito*, de Jenyffer Nascimento, o qual espalha férteis e polifônicas sementes que se nutrem e são nutridas, significativamente, pelas africanidades femininas:

[...]

Carrego comigo o legado
De minha mãe, de minha avó
E de tantas outras que me antecederam.
O grito que carrego também é delas.

Pelos prazeres que não puderam ter
Pelo corpo feminino que não puderam explorar
Pelo voto e palavras negadas
Pelo potencial não exercido
Pelo choro em lágrimas secas.

Tenho um grito entalado na garganta.
Um grito denso, volumoso,
Um grito ardido, de veias saltadas.
E hoje ele vai sair.

– O corpo é meu! (NASCIMENTO, 2014, p. 30).

A sociedade patriarcal, continuamente, dentre várias, prega ideias e expressões como: “mulher boa é mulher de boca fechada”, impingindo às mulheres um silenciamento forçado e castrador. Nesse sentido, Pierre Bourdieu posiciona-se sobre as condições do exercício da dominação masculina sobre o ser feminino, ao constatar que:

A primazia universalizante concedida aos homens se afirma na objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas em uma divisão sexual do trabalho de produção e reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte, bem como nos esquemas imanentes a todos os *habitus*: moldados por tais condições, portanto objetivamente concordes, eles funcionam como matrizes das percepções, dos pensamentos e das ações de todos os membros da sociedade, como transcendentais históricos que, sendo universalmente partilhado, impõem-se a cada agente como transcendentais (BOURDIEU, 2012, p. 45, grifo do autor).

Mesmo diante de tais esquemas, construídos socialmente, percebe-se que, no decorrer da história, um número significativo de mulheres negras não se deixou emudecer, pois estiveram sempre em busca de diferentes alternativas, na consolidação e demarcação de espaços nessa sociedade machista e que se esquivava de ser a “mãe gentil”²⁵ para as negras e seus descendentes, que para cá foram trazidos.

Consegue-se constatar, a partir de um estudo sobre a literatura brasileira, que os mecanismos de invisibilização do ser negro, a tentativa de nulidade de sua história, memória e produção cultural refletem na produção literária do país, pois a “escravização da mente é o tipo de escravização mais pernicioso porque a pessoa assim escravizada nunca conseguirá por si mesma ver nitidamente” (ASANTE, 2014, p. 66), tornando o caminhar espinhoso, nessa busca de se fazer ver e ser visto, na perspectiva de alcançar o ápice do macrocosmo literário.

A dificuldade de poder se ver e ser visto faz parte do cotidiano da maioria dos negros/as, continua sendo usada como mecanismo de dominação e, ao longo do tempo, vai corroendo a autoimagem e dilacerando a identidade negra. Em face do exposto, a escritora Esmeralda Ribeiro (2008), no poema *Ensinamentos*, garante que:

²⁵ Fragmento do *Hino Nacional Brasileiro*, composição de Joaquim Osório Duque Estrada e Francisco Manuel da Silva. O fragmento citado faz referência ao Brasil que é representado no hino, como uma mãe gentil para todos/as os/as brasileiros/as; no entanto, pelo processo de escravização e opressão impingido aos indígenas, aos/às negros/as africanos/as e aos seus descendentes nascidos no Brasil, continua não sendo uma mãe gentil para os filhos negros nascidos nesse solo.

ser invisível quando não se quer ser
 é ser um fantasma que não assusta ninguém
 quando se é invisível sem querer
 ninguém conta até dez
 ninguém tapa ou fecha os olhos
 a brincadeira agora é outra
 os outros brincam de não nos ver
 saiba que nos tornamos invisíveis
 sem truques, sem mágicas,
 ser invisível é uma ciência exata
 mas o invisível é visto no mundo financeiro
 é visto para apanhar da polícia
 é visto na época das eleições
 é visto para acertar as contas com o leão
 para pagar prestações e mais prestações
 é tanto zero à esquerda que o invisível
 na levada da vida soma-se
 a outros tantos zeros à esquerda
 para assim construir-se humano (RIBEIRO, 2008, p. 55).

Esmeralda transita entre os termos e conceitos de invisibilidade e subalternidade, destacando que esses julgamentos são usados a depender do interesse que a classe dominante, que também os nomeia, usa, de acordo com sua necessidade de dominação e/ou marginalização do outro. No entanto, o processo de subalternização vem sendo rompido, paulatinamente, pelo trabalho incessante de poetisas, escritoras e pesquisadoras que, mesmo diante da tentativa de apagamento dos conhecimentos ancestrais, aliada à negação das raízes basilares da população não branca, continuam resistindo, e suas obras afloram com uma força poética e literária necessária e tão consistente, que se torna quase impossível não ouvir o ressoar dessa negra arte/vivência.

No que se refere à imposição de um silenciamento negro, nota-se que, na escrita empretecida da escritora periférica Jenyffer Nascimento, há ressonância de rebeldia, pois pode-se detectar indícios de um (re)conhecimento como sujeito de sua história, além de um posicionamento afirmativo bastante recorrente em sua literatura. Isso se faz presente em explícito, em *Desensinamentos*:

Estão a moldar nossos pensamentos,
 A roubar nossa autoestima

Nos ensinaram um andar cabisbaixo
 Corpos curvados encaram o chão
 Como se olhar o céu ou o front
 Não fosse algo permitido para negras
 Lavadeiras, cozinheiras, professoras,
 Balconistas, cabeleireiras e universitárias
 Como nós. [...]

Nos ensinaram a calar.
 A não dizer o que sentimos, nem o que pensamos.
 As coisas são como são e ponto. Tá entendido!?
 Na prática ninguém costuma mesmo
 Dá ouvidos a uma mulher, uma negra.
 Que diferença faz dizer o que você é?
 Quantas vezes adiantou falar?
 Eles sempre dirão
 “Você só fica bonitinha, assim calada”
 Aprender a calar antes que te calem. [...]

Então um dia
 Outras mulheres negras
 Das mesmas fileiras que nós
 Nos ensinaram que tudo que tínhamos aprendido
 Era uma grande farsa.

Foi quando aprendemos a lutar (NASCIMENTO, 2014, p. 151-153).

Pode-se averiguar que os poemas *Desensinamentos*, de Jenyffer Nascimento, e *Ensinamentos*, de Esmeralda Ribeiro, dialogam entre si no que concerne ao processo de opressão e insubmissão a que a mulher negra é vítima, no primeiro caso, e protagonista, no segundo. Com isso, é possível constatar que essas relações sociais e históricas não deixam singulares marcas só nas vivências diárias, mas também na produção feminina negra.

No jogo de resistência e representação feminina, veredas são abertas e caminhos estrategicamente traçados no afã de alterar o placar desse torneio, pois não só a literatura negra está em xeque, mas a decisão entre vida e morte, no campo simbólico da rebelião de ideias, em que pensamento e palavra são as armas utilizadas. Diante disso, refletir sobre a produção literária da mulher negra no contexto da

literatura afro-brasileira é percorrer duas vertentes: a primeira, a das próprias mulheres negras que produzem literatura, e ao mesmo tempo reescrevem na história; e, a segunda, a da representação dessas mulheres na literatura. De todo modo, é entender quem são o que produzem e como se comportam mediante as relações de gênero e etnicidade que lhes são impostas no contexto dessas produções (MONTEIRO, 2016, p. 2).

Quanto aos questionamentos iniciais a respeito da existência e produção de uma literatura negro-feminina, a resposta é sim. Mulheres negras escrevem, e sua escrita é povoada de temas universais e múltiplas vivências ancestrais, que, em forma de resistência, entrançam-se com as exigências da contemporaneidade. Não é mais concebível, pois, negar a existência de uma literatura feminina negra que é revestida por uma significativa qualidade estética/literária e anda entrelaçada ao comprometimento social. De acordo com Miriam Alves, no processo de criação/produção,

é de um lugar de alteridade que desponta a escrita da mulher negra. Uma voz que se assume. Interrogando, se interroga. Cobrando, se cobra. Indignada, se indigna. Inscrevendo se para existir e dar significado à existência, e neste ato se opõe. A partir de sua posição de raça e classe, apropria-se de um veículo que pela história social de opressão não lhe seria próprio, e o faz por meio do seu olhar e fala desnudando os conflitos da sociedade brasileira (ALVES, 2011, p. 185).

A existência dessa literatura, produzida por mulheres negras, exige que os mecanismos e condições estruturais sejam canalizados de forma a dissipar as desigualdades existentes entre a literatura produzida por homens e mulheres, por brancas e negras. Desse modo, a escrita negra, que foi e ainda é reiteradamente marginalizada, mesmo com todos os obstáculos, está se fazendo presente nos espaços de divulgação, venda, disseminação e leitura das obras. Reafirma-se, assim, o processo de consolidação de uma prática que envolve um número significativo de sujeitos, mulheres e homens negros/as, tanto do lado da produção, quanto da recepção.

O universo literário por onde circula essa escrita continua restrito. Mesmo diante de sua consistência discursiva e da robustez literária, ainda assim se fazem necessários constantes intervenções e embates contra o sistema social e político que insiste em invisibilizar tais literaturas transgressoras.

A luta por um espaço mais digno, pela liberdade, pela valorização da mulher negra é uma marca da escrita dessas mulheres, que através de um conhecimento sobre sua própria condição sociocultural, reflete seus contextos e busca modos de intervenção contra sistemas que a aprisionam. De tal modo, a escrita marginal feminina negra traz relevantes contribuições para os estudos literários, quando lança uma literatura inovadoramente crítica e transgressora (SOUZA, 2014, p. 10).

A conquista de espaços que propiciem a ressonância da voz literária feminina negra requer passos largos e ações concretas, além do processo de produção; ou seja, faz-se necessária a quebra de barreiras, no que se refere a racismo, machismo e sexismo incrustados nas relações socioculturais que, como erva daninha, perpetuam-se no Brasil, desde o período da colonização. Ressalta-se que essa não valorização da literatura feminina contemporânea dá-se tanto na poesia quanto na prosa – talvez mais ainda na poesia, porque a prosa utiliza de estratégias discursivas que são mais reconhecidas pelo/a leitor/a, acostumado a ver TV e filmes e ainda ouvir histórias.

Consequências da invisibilização dessa escrita são: a tentativa de silenciamento da ativa atuação e da difusão dos conhecimentos produzidos pelas mulheres negras; a naturalização da opressão de raça, gênero e da objetificação do corpo feminino; a fragilização

das formas de resistência; a sub-representação dessa literatura, em espaços de poder; e a irrisória publicação da literatura negra contemporânea, levando-se em consideração a quantidade de escritoras negras existentes no país, que terminam por custear suas obras e/ou divulgá-las em ambientes alternativos e virtuais.

Mesmo diante de uma significativa produção, apenas um número reduzido de escritoras consegue furar o cerco editorial. E as que conseguem adentrar instigam as demais mulheres a não desistirem, possibilitando, desse modo, que outras possíveis escritoras também possam dar vazão às suas próprias histórias, porque “ao assumir sua voz-mulher, as escritoras afro-brasileiras ampliam o significado da escrita feminina brasileira, revelando uma identidade-mulher que não é mais o ‘outro’ dos discursos” (ALVES, 2011, p. 186, grifo da autora).

Partindo da leitura de obras de escritoras negras, pode-se deparar com algo não encontrado em outras literaturas nacionais escritas por pessoa não negras, o que não significa desqualificar, mas perceber a diversidade social, cultural e de gênero. Portanto, pode-se depreender que, nessa escrita, é possível falar de si e da relação com o mundo de diferentes maneiras, de se desconstruir e, ao mesmo tempo, reconstruir-se dentro desse fazer literário.

Sobre o que esse tecido literário trata? São muitos e diversos os temas e formas de narrativas, assim como acontece na literatura dita canônica. Desse modo, a literatura negra não se resume a uma única abordagem de racismo e de relações afirmativas, pois, apesar da legitimidade desses temas, a literatura negra feminina consegue alargar mais esse leque de possibilidades, visto que fala da existência humana, do amor, da resistência negra – de forma bem variada –, e consegue trazer, também, o lirismo ficcional mais próximo do cotidiano, além de utilizar-se de dispositivos de construção de contranarrativa.

A escrita preta torna-se abalizadora de um processo de empoderamento e de redescobertas, pois as vivências e trajetórias são díspares, resvalando assim na concepção e construção das formas narrativas e perpassando, desse modo, por essa literatura feminina, no tocante ao reconhecimento e recentralização desse cíclico processo de ser e existir. Dessa forma, simbolicamente, a figura feminina se faz como sujeito e protagonista de sua história, numa construção que se identifica com a teoria da afrocentricidade.

Tem-se em vista que as relações são fundamentadas nas ideias de centros e margens e nas distâncias entre elas. Desse modo, o sujeito que tomar como centro sua história política e econômica, em vez de ser visto como periférico/subalternizado, tomará para si a condição de agente e/ou protagonista, reverberando, assim, em sua criação literária.

3 CONCEIÇÃO EVARISTO: UMA TRAJETÓRIA DE ESCRIVIVÊNCIAS

Escrevo o que a vida me fala, o que capto de muitas vivências. Escrevivências. Ah, digo mais. Cada qual crê em seus próprios mistérios. Cuidado tenho. Sei que a vida está para além do que pode ser visto, dito ou escrito. A razão pode profanar o enigma e não conseguir esgotar o profundo sentido da parábola (EVARISTO, 2016, p. 16).

A escritora mineira Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em Belo Horizonte (MG), em 29 de novembro de 1946. Radicada no Rio de Janeiro desde o final da década de 1970, é doutora em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade Federal Fluminense (UFF), militante do movimento negro e professora convidada da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)²⁶.

Conceição Evaristo²⁷ é filha de lavadeira, oriunda de uma família pobre e numerosa, sendo a segunda filha de nove irmãos. Foi criada sob influência da cultura afro-brasileira, a partir dos ensinamentos dos pais e familiares. Nascida na favela do Pindura a Saia, passou a infância em meio à fome, violência e miséria, o que não cerceou sua sensibilidade literária; ao contrário, ela se utilizou dessas vivências para se fortalecer como pessoa, cidadã e escritora, em uma trajetória de resistência e luta.

Com a sutileza de um beija-flor, revestida de falsa aparência de fragilidade, a cada nova investida na flor/palavra, potencializava sua força no processo de polinização, possibilitando a geração de novas sementes/escritas. Saía, assim, renovada e fortalecida no percurso literário e na vida luta, tanto a mulher quanto a escritora, sabedora de que o propagado, “a carne mais barata do mercado é a carne negra”²⁸, não deve ser aceito como natural, haja vista ser inaceitável projetar, como verdadeira, a ideia do/da negro/a em condição de coisa, de mercadoria.

Percebe-se, através de sua trajetória, que esse constante ir e vir, no sentido de recorrer às memórias ancestrais sem se separar da realidade cotidiana, é confirmado em depoimento cedido no I Colóquio “Escritoras Mineiras: Poesia, Ficção, Memória”, realizado na UFMG, em maio de 2009, ocasião em que Evaristo revela: “o que a minha memória

²⁶ Na tentativa de reconstrução da trajetória da escritora Conceição Evaristo, foram utilizadas várias obras e autores, “fontes” que possibilitaram o reconhecimento de, ao menos, parte de sua biografia. Dentre as obras, foram visitadas: *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo* (2016), *Literatura Afro-brasileira: 100 autores do século XVII ao XXI* (2014), *Antologia de poesia negra brasileira: o negro em versos* (2005) e os *Cadernos Negros*, em suas várias edições.

²⁷ Toda a biografia da autora citada neste capítulo foi adaptada de textos da Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras (2020, não paginado) e do portal Literafro (2020, não paginado).

²⁸ Verso da música *A carne*, de Seu Jorge, Marcelo Yuka e Ulisses Cappelletti, gravada por Elza Soares, em 2002 (FERREIRA, 2017, não paginado).

escreveu em mim e sobre mim, mesmo que toda a paisagem externa tenha sofrido uma profunda transformação, as lembranças, mesmo que esfiapadas, sobrevivem. E na tentativa de recompor esse tecido esgarçado ao longo do tempo, escrevo” (EVARISTO, 2010a, p. 16)²⁹. Assim, vai se tornando, dia a dia, mais enegrecida, mediante o processo de pactuação com a história, a literatura e a cultura negra como um todo.

CE transforma suas experiências particulares em comunitárias, assim “seu discurso sabota o oficial porque cria um devir mais justo e coerente com o povo que quer representar” (CÔRTEZ, 2016, p. 56). Essas histórias ficcionais intencionam “sabotar o discurso oficial” ao tentar sobrepujar as dores de uma existência violentamente invisibilizada, somando suas vozes a outros gritos, num contínuo reverberar de luta e resistência.

Foi na escola seu contato mais expressivo com a escrita/livro. No final do curso primário, conquista o primeiro de muitos prêmios literários. Ao ganhar o primeiro lugar no concurso de redação escolar, insere-se, oficialmente, no universo da literatura escrita. Entretanto, seu enamoramento com as narrativas orais afloraram muito cedo, antes mesmo de ser alfabetizada, através das histórias orais contadas e recontadas pelas sofridas, mas não menos aveludadas vozes das matriarcas negras de seu clã familiar, as quais, como em rito de iniciação, aguçaram-lhe os sentidos e os estímulos a acentuar a sensibilidade para a leitura e escrita, num paulatino mergulho no mar de profundas aprendizagens.

Por viver envolta em palavras, sempre fora fascinada pela palavra oral, inicialmente, e, em seguida, pela escrita – palavra essa que, ao seduzir a pequena e ávida leitora Maria da Conceição, foi construindo uma notável escritora da literatura negro-brasileira. Partiu da modalidade oral para a configuração da palavra escrita, na qual o inóspito lugar de pobreza em que fora criada foi amalgamado em lugar de aprendizagem, dando vazão a uma escrita vigorosa, suturada pelas mãos habilidosas da então escritora Conceição Evaristo.

Evaristo, mesmo com diversas restrições financeiras, conseguiu cursar o mestrado em Literatura Brasileira no Rio de Janeiro, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), e o doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Apesar de ter iniciado cedo seu processo de escrita, as primeiras publicações tardaram a acontecer, tendo seus primeiros poemas³⁰ publicados apenas em 1990,

²⁹ O depoimento foi publicado, na íntegra, em *Escritoras mineiras* (2010), obra organizada por Constância Lima Duarte.

³⁰ Títulos dos poemas publicados nos *Cadernos Negros*, n. 13: *Mineiridade* (p. 29), *Eu-mulher* (p. 30), *Os sonhos* (p. 31), *Vozes-mulheres* (p. 32), *Fluida lembrança* (p. 34) e *Negro-estrela* (p. 35) (QUILOMBHOJE, 1990).

na série *Cadernos Negros*³¹, projeto idealizado pelo Coletivo Quilombhoje, e o primeiro romance, *Ponciá Vicêncio*, lançado em 2003. Seus livros ultrapassaram fronteiras e conquistaram diversos espaços geográficos: seus escritos foram publicados em inúmeras antologias, além de obras traduzidas para diferentes idiomas, entre eles inglês e francês.

Percebe-se que há regularidade no processo de produção e qualidade literária de CE, haja vista que, no período de 1990 até 2011, foram publicados 11 contos e 28 poemas, nas séries *Cadernos Negros*. De 2003 a 2016, Evaristo teve seis livros publicados, são eles: *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da memória* (2006), *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Olhos d'água* (2014) e *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016); isso sem citar as incontáveis produções e artigos sobre sua literatura. Assim, fazendo de sua palavra arte/ofício, a escrita evaristiana viaja por gêneros bastante diversificados, velejando por águas profundas de uma escrita motriz, que lança âncoras na poesia, conto, romance e ficção memorialista, num inebriante reinventar de histórias e vidas.

Stelamaris Coser (2016, p. 25) observa que a escrita evaristiana descreve a experiência contemporânea ao recriar e, ao mesmo tempo, registrar a história e cultura dos afro-brasileiros, num transitar entre gêneros literários prenhe de uma fluidez discursiva e estética, pois, apesar de “todo sofrimento, a esperança e a magia estão presentes na literatura e resistem na força ancestral e no sonho de liberdade que permite voar”. Tendo suas obras publicadas tardiamente, o que outrora parecia ser um carma na vida das escritoras negras, a literatura de CE é construída “à margem”, por trilhar seus próprios modelos, oriundos das experiências vividas, sem fraquejar diante da imposição de padrões canonizados e preestabelecidos.

Convulsivamente, essa literatura pulsa arrebatando portas e janelas e apropriando-se de espaços centrais, nunca dantes permitidos às escritas empretecidas. No poema *Do velho o jovem*, as falas silenciadas explodem nas dúvidas presentes no olhar dos jovens, nas maturadas faces dos velhos e no abecedário das escritas e vivências libertadoras, tal como:

³¹ De acordo com Fernanda Rodrigues de Figueiredo (2009), em sua dissertação de mestrado *A mulher negra nos Cadernos Negros: autoria e representações*, o grupo foi fundado no final da década de 1970, por escritores negros, dentre eles: Luiz Silva (Cuti), Mário Jorge Lescano, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina e Abelardo Rodrigues. Além disso, os objetivos dos *Cadernos Negros* eram/são: “discutir e aprofundar a experiência afro-brasileira na literatura; incentivar o hábito de leitura; promover a difusão de conhecimentos e informações; desenvolver estudos, pesquisas e diagnósticos sobre literatura e a cultura negras” (FIGUEIREDO, 2009, p. 8).

Na face do velho
 as rugas são letras,
 palavras escritas na carne,
 abecedário do viver.
 [...]

O que os livros escondem,
 as palavras ditas libertam.
 E não há quem ponha
 Um ponto final na história. (EVARISTO, 2017b, p. 88).

Os ditos de Evaristo corroboram-se com a fala de Luís Henrique Silva de Oliveira (2016, p. 79): o ser invisibilizado não só poderá falar, mas ser “ouvido, redigir outra história, outra versão, outra epistemologia, que leve em conta não uma espécie de arquivamento de vencedores, mas que valorize o sujeito comum, anônimo, do dia-a-dia”.

Em reconhecimento ao seu trabalho, Evaristo recebeu o “Prêmio Jabuti” na categoria contos, em 2016, e em 2019, o de “Personalidade Literária do Ano”. Em 2017, na categoria prosa, foi homenageada com o “Prêmio ‘Faz Diferença’” do jornal Globo. No início de 2018, recebeu o “Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura 2017” pelo conjunto de sua obra. Em março de 2018, recebeu o “Prêmio Bravo! de Cultura 2018”, na categoria destaque 2017. Ao ser homenageada no carnaval do Rio de Janeiro, de 2019, pelo Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos da Abolição, com o enredo *Conceição Evaristo – a “escrevivência” abolicionista em versos, poemas e contos*³², CE desabafa: “Ser enredo de uma escola de samba é como voltar às minhas origens, voltar ao meu lugar. Poder difundir minha história em uma das maiores festas populares do mundo é lindo, gratificante. E poder falar de ‘escrevivência’, que é escrever sobre a vivência, me emociona” (SRZD, 2018, não paginado, grifo do autor).

Por seu consistente trabalho literário, Evaristo torna-se uma das importantes desbravadoras negras, dando continuidade ao trabalho de pioneiras como o das romancistas Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus e tantas outras. Vai além, no que concerne à transposição de espaços literários e quebra de barreiras de cor e gênero, transfigurando-se em expoente da literatura nacional contemporânea, o que lhe impõe um grau maior de responsabilidade, não apenas com sua escrita, mas, também, com o acirramento da luta das demais mulheres negras, pela conquista de espaços dentro e fora do universo literário.

Em publicação no site da Fundação Cultural Palmares, entidade vinculada ao Ministério da Cultura, é destacada a importância da escrita de Conceição Evaristo, que reafirma concepções, trazendo para sua literatura, desse modo,

³² Até o momento da escrita desta dissertação, foram esses os prêmios e homenagens conferidos à escritora.

profundas reflexões acerca das questões de raça e de gênero, com o objetivo claro de revelar a desigualdade velada em nossa sociedade, de recuperar uma memória sofrida da população afro-brasileira em toda sua riqueza e sua potencialidade de ação. É uma mulher que tem cuidado de abrir espaços para outras mulheres negras se apresentarem no mundo da literatura (FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES, [201-?], não paginado).

Em entrevista ao *Nexo*, a própria Evaristo fala sobre sua escrita e a “contaminação” de sua vivência na produção literária. Nesse texto, ela faz uma objetiva explanação sobre sua “escrevivência”:

Quando falei da escrevivência, em momento algum estava pensando em criar um conceito. Eu venho trabalhando com esse termo desde 1995 - na minha dissertação de mestrado, várias vezes fiz um jogo com o vocabulário e as ideias de escrever, viver, se ver. Usei “escrevivência” pela primeira vez em uma mesa de escritoras negras no seminário “Mulher e Literatura”. Terminei meu texto dizendo que a nossa escrevivência não é para adormecer os da Casa Grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos. Este termo nasce fundamentado no imaginário histórico que eu quero borrar, rasurar. [...] Quero rasurar essa imagem da “mãe preta” contando história. A nossa “escrevivência” conta as nossas histórias a partir das nossas perspectivas, é uma escrita que se dá colada à nossa vivência, seja particular ou coletiva, justamente para acordar os da Casa Grande. [A escrevivência] seria escrever a escrita dessa vivência de mulher negra na sociedade brasileira. Eu acho muito difícil a subjetividade de qualquer escritor ou escritora não contaminar a sua escrita. De certa forma, todos fazem uma escrevivência, a partir da escolha temática, do vocabulário que se usa, do enredo a partir de suas vivências e opções. A minha escrevivência e a escrevivência de autoria de mulheres negras se dá contaminada pela nossa condição de mulher negra na sociedade brasileira. Toda minha escrita é contaminada por essa condição. É isso que formata e sustenta o que estou chamando de escrevivência (LIMA, 2017, não paginado, grifos da autora).

Com autoridade de mulher e escritora negra, CE pontua o que é e o que representa o fazer literário “contaminado” por sua subjetividade e maneira de conceber a complexidade da vida, atreladas aos fios de memórias e vivências pessoais e coletivas que são trazidas à baila em contradiscursos e posturas de contestação dos discursos vigentes.

Nas narrativas ficcionais a seguir, nota-se a feitura de um tear, cujo produto almejado, o tecido literário, constitui-se da expressão criadora e imaginativa da autora, a partir de experiências sociais, culturais e estéticas. Em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, é possível perceber o processo de reafirmação intrínseca na relação entre a escrita de Evaristo com a teoria da afrocentricidade, haja vista que ambas incidem em vários pontos, e a teoria concretiza-se na escrita negrocêntrica de Evaristo. Assim, na introdução da obra *Olhos d'água*, Jurema Werneck (2014, p. 14) ressalta que, na escritura de Conceição, as mulheres vão “crescendo em força e poder”, e é desse modo que “nós mulheres negras, buscamos formas de ser no mundo. De contar o mundo como forma de apropriarmo-nos dele”. Partindo

dessa ótica, há possibilidade de o/a leitor/a deparar-se com pistas que poderão auxiliá-lo/a no processo de reconstrução, não apenas do “eu”, mas da pluralidade do “nós”.

Em outro momento e contexto, Evaristo enuncia: “caminho por entre vozes. Muitas vezes ouço falas de quem não vejo nem o corpo. Nada me surpreende do invisível que colho. Sei que a vida não pode ser vista só a olho nu. De muitas histórias já sei, pois vieram das entranhas de meu povo” (EVARISTO, 2016, p. 15). Nesse sentido, é possível constatar, na obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, a existência de marcas de distinção na escrita, pois o discurso surge entranhado no tecido literário, ressoando, assim, uma multiplicidade de clamores femininos.

Convém salientar que CE apresenta, de modo preciso e humanizado, as histórias de vida de personagens negras que, como em uma confissão, folheiam o “livro-memória” de suas existências, expondo suas dores, alegrias, cicatrizes e chagas abertas. Por isso, “do que ouvi, colhi essas histórias. Nada perguntei. Acato as histórias que me contam. Do meu ouvir, deixo só a gratidão e evito a instalação de qualquer suspeita” (EVARISTO, 2016, p. 15). Assim, acentua-se que essas narrativas foram delicadamente colhidas e ressignificadas, mediante o peso da pena no papel, tendo a habilidosa narradora-ouvinte se desnudado para escutar e, através de sua escrita, dar voz a essas sobreviventes personagens.

3.1 Deslocamento do ser em contos e recontos

O conto parte da noção de limite, e, em primeiro lugar de limite físico (CORTÁZAR, 2013, p. 151).

Antes de adentrar nos contos a serem trabalhados, faz-se necessário tentar pontuar algumas características desse gênero literário, visto que é uma narrativa curta e condensada, de definição singular. Julio Cortázar afirma, no capítulo *Alguns aspectos do conto* da obra crítica *Valise de cronópio*, que esse tipo de narrativa é “esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e, em última análise, tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário” (2013, p. 149).

Já em *Teoria do conto*, a pesquisadora Nádia Battella Gotlib (2006, p. 13) considera que o que faz a narrativa ser considerada conto “é o modo pelo qual a história é contada. E que torna cada elemento seu importante no papel que desempenha neste modo de o Conto ser”. Partindo dos dizeres de Cortázar e de Gotlib, percebe-se que esse tipo de narrativa curta não retrata apenas acontecimentos reais, o que o tornaria um documento fidedigno, mas utiliza-se de eventos reais para abordar uma realidade imaginária que vem

revestida por um processo de criação e de utilização consciente dos recursos literários, transformando-a em literatura.

Assim, é possível constatar que, por se tratar de um texto de ficção em prosa aliado ao resultado de um trabalho consciente de um/a autor/a, o conto não se torna prisioneiro da realidade, indo além exatamente por não ter

compromisso com o evento real. Nele, realidade e ficção não têm limites precisos. Um relato, copia-se; um conto inventa-se, afirma Raúl Castagnino. A esta altura não adianta averiguar se há *verdade* ou *falsidade*: O que existe é já a ficção, a arte de inventar um modo de se representar algo (GOTLIB, 2006, p. 10, grifos da autora).

É importante enfatizar que o conto, com suas características literárias de brevidade e síntese, parte num movimento de oralidade para a escrita, assim como aconteceu com a poesia. No decorrer dessa construção de escrita, a história oral passa por transformações técnicas que institui um processo de tradução do texto oral para os moldes da escrita que gradativamente possibilitou a transformação desse tipo de narrativa em uma estrutura mais flexível.

Nessa perspectiva, a narrativa foi movendo-se no sentido de transitar da maneira tradicional para a moderna, tendo em vista que, de acordo com os critérios de criação apontados por Gotlib (2006), o conto passou pelo processo de desenvolvimento da transmissão oral para, posteriormente, reafirmar-se através da “criação por escrito dos contos, quando o narrador assumiu essa função: de contador-criador-escritor de contos, afirmando, então, o seu caráter literário” (GOTLIB, 2006, p. 11), sem, no entanto, perder sua estrutura básica tradicional composta por: ação + conflito + desfecho.

A partir da escrita de contos de Conceição Evaristo, principalmente no livro *Insubmissas lágrimas de mulheres*, é importante destacar características peculiares que a autora estabelece, unindo estrutura formal e tradicional de enredo com inovações, uma vez que suas histórias não se limitam a uma sequência preestabelecida; antes, apresentam diversos fluxos de pensamentos por uma narradora que liga narrativas e estabelece reflexões como que interligando a construção de si a partir da identificação de suas personagens. Mas, como reconhecer o que seria um bom conto? Julio Cortázar continua sua digressão sobre as características de um conto de qualidade, relacionando o trabalho do contista ao de um fotógrafo, o qual sente a necessidade de

escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam *significativos*, que não só valham por si mesmo, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento literário contido na foto ou no conto (CORTÁZAR, 2013, p. 151-152, grifo do autor).

Em relação à escrita do conto na contemporaneidade, Cortázar versa sobre a dificuldade de se ter uma ideia viva do que é esse conto, compreendendo, desse modo, a vitalidade de seu conteúdo como gênero literário, em detrimento de uma compreensão vaga e abstrata, portanto, desprovida de vida. Na análise de Cortázar, o conto:

Em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, [...] e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um copo de cristal, uma fugacidade numa permanência (CORTÁZAR, 2013, p. 150-151).

Desse modo, nota-se expressiva qualidade literária e rigor no ajustamento dos elementos expressivos e formais, possibilitando a promoção de uma transmutação que chega a provocar ressonâncias no/a leitor/a, porque o conto “é construído para revelar artificialmente algo que estava oculto. Reproduz a busca sempre renovada de uma experiência única que nos permite ver, sob a superfície opaca da vida, uma verdade secreta” (PIGLIA, 2004, p. 93). Em diálogo com Cortázar, ao se jogar uma pedra em um lago com águas paradas, o impacto vai formando sucessivos círculos concêntricos, o que pode representar, simbolicamente, uma contínua batalha entre a fugacidade da vida e a permanência da palavra escrita.

Nesse sentido de conto que representa e estabelece interlocução entre escritas e vivências, há uma relação dialógica entre a obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo, e a estrutura conceitual de conto, como bem ajuíza Cortázar, ao afirmar que todo “conto perdurável é como a semente onde dorme a árvore gigantesca. Essa árvore crescerá em nós, inscreverá seu nome em nossa história” (CORTÁZAR, 2013, p. 155). Essa semente, ao germinar no/a leitor/a, provocará reflexões, mudanças, visto que, ao findar a leitura, esse ser não mais será o mesmo.

Nos contos evaristianos, pelo tratamento literário a eles dispensados, são perceptíveis marcas de uma literatura que se aventura na “abertura do pequeno para o grande, do individual e circunscrito para a essência mesma da condição humana” (CORTÁZAR, 2013, p. 155). De acordo com Evaristo (2011, p. 98), o que se “apresenta como revelação aos nossos olhos, aos nossos ouvidos, guarda insondáveis camadas do não visto e do não dito”.

Assim, o ouvido e visto pela narradora de Evaristo parte de singulares personagens para contar de questões universais da condição feminina negra.

Destaca-se que, diferente do romancista, o contista não tem o tempo como seu parceiro, pois, sobre o conto, recai a noção de limite físico, no que se refere à extensão do texto escrito. Diante disso, seu “único recurso é trabalhar com profundidade, verticalmente, seja para cima ou para baixo do espaço literário” (CORTÁZAR, 2013, p. 152), devendo, pois, de forma contundente, já nos primeiros parágrafos, ir preparando a cena/ação com incisivos elementos literários, abrindo mão dos pormenores descritivos, comumente utilizados nos romances, possibilitando, em curto espaço de tempo, “nocautear” o/a leitor/a.

Ainda sob a ótica de Cortázar (2013, p. 152), no conto, o tempo e o espaço precisam se coadunar de forma compactada, sendo o texto, assim, “submetido a uma alta pressão espiritual e formal”. Todavia, para que isso aconteça, é primordial que haja criteriosa escolha do tema a ser trabalhado. Não que esse seja o ponto mais relevante, mas não deve ser negligenciado, afinal todas as “histórias do mundo são tecidas com a trama de nossa própria vida. Remotas, obscuras, são mundos paralelos, vidas possíveis, laboratórios onde se experimenta com as paixões pessoais” (PIGLIA, 2004, p. 103), assim como o faz Conceição Evaristo em suas escritas.

Para que o conto seja verdadeiramente significativo, é imprescindível que ocorra uma ruptura de seus “próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai além da pequena e às vezes miserável história que conta” (CORTÁZAR, 2013, p. 153). Diante do exposto, é possível conceber a narrativa a partir da seleção de um determinado ponto de vista, que tenciona desvelar convenções, imprimindo uma carga de subjetividade na matéria narrada. Destaca-se que, nessa tessitura, o conto não elucida todos os enigmas propostos, afinal ele compõe-se de uma narrativa construída não só com o dito, encontrado na superfície do texto, mas com o sugerido.

Assim, nos contos que compõem o *corpus* deste estudo, Conceição Evaristo gesta, de modo preciso e humanizado, relatos de vida de diferentes personagens, os quais, no desenrolar das narrativas, “desfiavam as contas de um infinito rosário de dor” (EVARISTO, 2011, p. 81) – histórias povoadas por empoderadas mulheres negras, de idades e trajetórias diversas. E, conforme folheiam o “livro-memória” de suas vidas, é como se estivessem em um confessionário, expondo suas dores, alegrias, chagas abertas e cicatrizes.

Nota-se que essas narrativas são delicadamente colhidas no campo da vida-memória e ressignificadas mediante o peso da escrita, que vai sendo ornada pelas habilidosas mãos de uma narradora-ouvinte, a qual se desnuda para ouvi-las e, através de sua escrita,

redimensioná-las. Ela devolve o verbo a essas personagens, porque “seus passos vida-morte-vida ficaram desenhados nos olhos” (EVARISTO, 2011, p. 98) de suas lembranças, no exato momento em que se recusaram a dar voltas ao redor da “árvore do esquecimento”.

3.2 Casando espaços, olhares e reexistências

Já afirmei que invento sim e sem o menor pudor. 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 (EVARISTO, 2017a, p. 11).

Em relação à literatura, existe possibilidade de se afirmar, sem discorrer sobre sua estrutura filosófica ou teórica, que ela possui um “enigmático” poder, o qual, sem razão determinada, consegue atingir o/a leitor/a. Em vista disso e diante da escrita de CE, cada palavra bendita marca o papel como se estivesse tatuando/impingindo sinais na própria pele. Essa escrita preta causa incômodo por revolver braseiros, avivar chamas e instigar questões relevantes, tais como o protagonismo da mulher negra e a luta contra o “apagamento” de sua produção no espaço literário. Assim, recorre-se, nesta pesquisa de mestrado, a essa literatura negra e feminina, caracterizada, sobretudo, pelo deslocamento do sujeito de enunciação, que aparece, na obra, dotado por significativo repertório simbólico.

Na obra em estudo, *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de CE, foi empreendida uma breve investigação do espaço em diálogo com o deslocamento do sujeito. Para tanto, por serem duas personagens instigantes que vão se reinventando, principalmente por conviverem, na primeira parte de suas histórias, como deslocadas em ambientes que originalmente lhes acolheriam, foram selecionados os contos *Natalina Soledad* e *Isaltina Campo Belo*. Nesses textos, os títulos correspondem aos próprios nomes das protagonistas. Outro aspecto não menos relevante em relação às narrativas pesquisadas é que ambas foram construídas com linguagem simples e precisa, sem, contudo, apagar o lirismo na maneira como as vidas dessas personagens são costuradas.

Os contos são narrados em terceira pessoa por uma narradora/personagem/observadora³³ que, por ter muito em comum com as protagonistas, constata que, em

³³ Na obra, a narradora afirma, explicitamente, já na apresentação do livro, que as histórias são frutos de relatos de diversas mulheres. Assim sendo, antes de tudo, ela se apresenta como uma ouvinte, que, como uma contadora de histórias, reinventa, no seu ofício da escrita, faz uso de uma narradora-personagem-observadora, porque, além de escutar e recontar, na linguagem escrita, as histórias ouvidas, ela mantém direto contato com as protagonistas, participando, ao mesmo tempo em que relata, na narrativa, esses momentos de interação, reflexão e mudanças sofridas por ela, no decorrer desses contatos.

determinados momentos da narrativa, sua própria história está sendo recontada. “E foi tudo tão espontâneo, que me recordei de algo que li um dia sobre o porquê das mulheres negras sorrirem tanto. Embora o texto fosse um ensaio, lá estavam Isaltina e eu, como personagens do escrito” (EVARISTO, 2011, p. 48).

A escritora Conceição Evaristo elege linhas discursivas diferentes das hegemônicas, tendo em vista realçar as diversidades culturais, étnico-raciais e vivências de promoção e empoderamento. Possibilita, assim, a recriação de diferentes situações de enunciação feminina, num contexto social, político e cultural em que o poderio masculino ainda reina quase absoluto, apesar do crescente número de obras publicadas por mulheres, nessas últimas décadas, e

[...] um sentimento positivo de etnicidade [que] atravessa a textualidade afro-brasileira. Personagens são descritos sem a intenção de esconder uma identidade negra e, muitas vezes, são apresentados a partir de uma valorização da pele, dos traços físicos, das heranças culturais oriundas de povos africanos e da inserção/exclusão que os afrodescendentes sofrem na sociedade brasileira. Esses processos de construção de personagens e enredos destoam dos modos estereotipados ou da invisibilidade com que negros e mestiços são tratados pela literatura brasileira, em geral (EVARISTO, 2009, p. 19-20).

Esses sentimentos de identificação e pertencimento buscados pelas protagonistas, aliados a uma significativa qualidade literária, instituíram pontos de motivação para a escolha de *Natalina Soledad* e *Isaltina Campo Belo*. Ambos os textos são costurados de forma enxuta e precisa pelas engenhosas mãos de uma narradora/ouvinte, que assim como um griot³⁴, pelo hábito de escutar e recontar histórias, por sua conta e risco, mas sem comprometer e/ou extrair a célula *mater*, carrega a essência propulsora das narrativas, ao acrescentar e retirar sobras de fiapos dessas “tessituras-vidas”. Em vista disso, Evaristo (2011, p. 19) confessa: “E eu, viciada em ouvir histórias alheias, não me contive quando soube da facilidade que me esperava. Digo, porém, que [...] como em outras, escolhi só alguns fatos. Repito, elegi e registrei, aqui, somente estas passagens”.

A narradora dos contos está em uma posição privilegiada, a de “olhar de dentro”, ao ouvir e recontar as histórias. Em virtude disso, apropria-se das narrativas e as reveste, em

³⁴ É necessário enfatizar que a terminologia griô e/ou griot deve ser “encarada como uma forma de transcrição. A palavra ‘griô’ não existe em nenhuma língua africana, e foi uma terminologia imposta pelos colonizadores” (SANTOS, 2015b, p. 164, grifo do autor). A palavra griô ou griot é uma “tradução ocidental para contadores de histórias africanos, que se chamam, entre si, de *djeli*” (SANTOS, 2015b, p. 161, grifo do autor). Mas, quem seriam os djelis e quais suas funções? Conforme “Amadou Hampatê Bâ e Juliana Jardim, o termo “*diele*” é proveniente da língua bambara (Barboza, 2008, p. 138). Já “*djeli*” vem da língua maninka, segundo Isaac Bernat (Bernat, 2008, p. 67). Os djeliw (plural de *djeli*) têm amplos poderes no que concerne ao uso da palavra e são profissionais contadores de histórias” (SANTOS, 2015b, p. 164, grifos do autor).

seu processo de “escrevivência”, com uma carga de “legitimidade” que a autoriza, mesmo que simbolicamente, a representar a si mesma e demais mulheres negras.

No que se refere à figura feminina negra, é importante salientar diferentes posicionamentos detectados no decorrer das narrativas estudadas, distintos do que, comumente, encontra-se realçado em diversas obras da literatura brasileira. De acordo com Conceição Evaristo:

Percebe-se que a personagem feminina negra não aparece como musa, heroína romântica ou mãe. Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra, não lhe conferindo nenhum papel no qual ela se afirme como centro de uma descendência (EVARISTO, 2009, p. 23).

Ao contrário disso, nos textos de CE, as protagonistas, apesar de todo o processo de violência a que foram submetidas, apresentam-se, em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, num gradativo processo de superação e reconstrução identitária. Em seus relatos, traçaram uma trajetória de vida sofrida, tendo essa dor advinda do processo de violência psicológica: “a menina Silveira atinou com a carga de desprezo que o pai e a mãe lhe devotavam” (EVARISTO, 2011, p. 21); e física: “cinco homens deflorando a inexperiência e a solidão de meu corpo” (EVARISTO, 2011, p. 56). Essas personagens são vistas através de uma distorcida lente sociocultural, que as projeta para uma invisibilidade e insignificância social. Evaristo, nesses contos, problematiza questões de pertencimento e deslocamento das personagens por meio de sua “escrita-navalha”.

Nos contos, o discurso crava um sentido da resistência das figuras femininas e possibilita que elas possam emergir, ocupando o centro da cena com suas diferentes histórias de vida. Elas não se limitam, portanto, a ficar num espaço social intermediário; apropriam-se de seus destinos, numa postura de “rebeldia”, no sentido de independência, de empoderamento, de desobediência dos padrões opressores que, historicamente, foram-lhes impostos.

De acordo com Renata Pallottini (1989, p. 5), uma personagem seria “a recriação dos traços fundamentais de pessoa ou pessoas, traços selecionados pelo poeta [...]”. Esses traços, coletivos, são facilmente observáveis nos contos *Natalina Soledad* e *Isaltina Campo Belo*, através das personagens, que possuem uma forte carga semântica, aludindo ao universo negro feminino. No processo de elaboração de um texto, “o escritor sabe o que lhe apraz dizer, conhece seus objetivos, sabe onde quer chegar através de seus personagens e da ação destes” (PALLOTTINI, 1989, p. 19). Depreende-se, desse modo, que, no processo de criação

das personagens, escolhas são feitas, e a escritora/narradora tem consciência do papel que suas criaturas simbolizam e do papel que podem desempenhar. Assim, assume os riscos, visto que “quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso” (EVARISTO, 2011, p. 10), pois conhecer a si é conhecer sua própria história, e isso implica em saber e ter consciência do que precisa ser feito.

3.3 Entremeando negras trajetórias

*Bordejava, sem timão, vela, bússola, vento
- À deriva -, a Água Negra de Insubmissas
Lágrimas de Mulheres. (ADÚN, 2016, p. 121)³⁵.*

Os contos evaristianos trazem os espaços e enredos, em sua grande maioria, situados em cidades interioranas. Esses ambientes são revisitados pelas protagonistas no decorrer de um processo psicológico de rememoração das histórias vivenciadas. Os lugares, que, aparentemente, remetem a um viver mais simples, onde a vida parece ir devagar, são carregados de complexidade, no que se refere às relações humanas, até porque o espaço, sendo um dos importantes elementos estruturantes de uma obra escrita, pode ser utilizado, estrategicamente, como “confrontação de visões e dos valores, inserção de novas cenas, criação de metáforas [...] integração de um léxico técnico ou etnográfico diferente...” (REUTER, 1995, p. 17).

É de se observar que mudanças no conceito de espaço é algo que vem se consolidando no decorrer da história. Na modernidade, por exemplo, há a tentativa de organização racional do espaço para que ele não seja visto apenas como simples elemento figurativo, considerando-se que o “conceito de espaço atua como elemento importante em vários campos do conhecimento” (BRANDÃO, 2005, p. 116). Diante disso, a ficção contemporânea já não comporta mais a ideia de um espaço físico que seja passivo ao desenrolar das ações narrativas, porque o “espaço possui distintas histórias, dependendo do campo que se enfoca, mesmo que, frequentemente, haja cruzamentos entre campos e, como consequência, intercessões das histórias, o que demanda uma abordagem transdisciplinar” (BRANDÃO, 2005, p. 117).

³⁵ No poema, Guellwaar Adún cita o título da obra de CE, *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*.

Conforme Lima e Jesus (2013, não paginado), Adún, registrado como Marcus Gonçalves da Silva, é poeta militante da literatura negra, foi um dos fundadores do grupo de teatro de rua “Os Maloqueiros” e publicou nos *Cadernos Negros* (n. 34 e 35), além de ter sido um dos idealizadores e fundadores do Coletivo Literário Ogum’s Toques. Seu livro de estreia é *Desinteiro*, de 2016 (SIMÕES, 2017, não paginado).

Assim, o espaço está literalmente ligado à imaginação poética, no que tange à associação do *ser*. Esse processo imagético é referendado por Evaristo, na passagem em que a protagonista do conto *Líbia Moirã* diz:

eu, perdida em algum lugar indefinido, sozinha e vendo alguma coisa grande, muito grande, querendo sair de um buraco muito pequeno. O movimento dessa coisa grande rompendo o buraco pequeno era externo a mim, mas me causava uma profunda sensação de dor (EVARISTO, 2011, p. 75).

Mesmo sendo relevante para a construção ficcional, nota-se que, nos contos, os espaços geográficos (cidades, residências, escola, hotel) não são apresentados com riqueza de detalhes. Dessa maneira, percebe-se que, nessas narrativas, por existir a “ausência de descrição ou a redução a lugares simbólicos, elas constroem uma dimensão universal, parabólica” (REUTER, 1995, p. 59). O que enfatiza o dizer de Reuter sobre a dimensão universal do espaço, nesse caso, são os sugestivos nomes dos lugarejos e cidades que compõem a obra e lhes dão significação, sem específicas descrições para além do próprio nome.

Um dos exemplos disso é “Córrego Feliz”, a cidade onde residia a personagem de Conceição Evaristo, Adelha Santana Limoeiro: mulher que carrega a doçura do mel e a força do ferrão, elementos incrustados na simbologia de seu nome, *Adelha/abelha*, que, por um lado, manifesta-se “por sua doçura e sua misericórdia, e por outro, vem a representar o exercício de sua justiça” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 4). Além disso, seu último nome, *Limoeiro*, traz a acidez espinhosa de uma relação marital esfacelada, porém a força de um limoeiro em flor, o carinho e a sabedoria ancestral são sugeridos, simbolicamente, pelo segundo nome, *Santana*, o qual faz alusão à Sant’Anna, a avó de Jesus, a qual, por ser mãe duas vezes, carrega esse legado de segurança e abrigo.

Até a morte do esposo, a persona, resiliente, carregou a cruz de compreender os conflitos masculinos com os quais ele vivia, e, olhando-o como “repudiado corpo morto, lamentava a falecida carne do seu falo” (EVARISTO, 2011, p. 36). Esse olhar para o outro que a acusava reforça sua resistência e labuta diária nesse relacionamento, mesmo diante da reprovação da cidade. Ao deixar tudo para trás e atravessar “a ponte, que de tão antiga ameaçava se esfarelar sobre as águas de Feliz” (EVARISTO, 2011, p. 33), Adelha parte em direção ao outro lado da cidade, onde seu esposo, com o falo adormecido, procurava, em vão, em outras figuras femininas mais joviais, reaver sua virilidade e força vital, pelo prazer carnal.

Nesse cenário, é possível detectar, na figura feminina, um papel de centralidade social, visto que tanto as “jovens mulheres”, que viviam do outro lado do córrego, quanto Adelha representam a possibilidade de vivacidade, a potência do desejo desse homem, o qual, “na ignorância, na teimosia, no orgulho ferido de macho, voasse em busca daquilo que não se recupera, o vigor da juventude” (EVARISTO, 2011, p. 36). A protagonista toma a atitude de deixar livre o pai de seus filhos, num dolorido e conflituoso processo, entre querer ser feliz e ao mesmo tempo desejar a felicidade do esposo. Ao declarar, “me doeu, mas fiz o que acreditei ser preciso fazer” (EVARISTO, 2011, p. 36), Adelha demonstra maturidade emocional e intelectual, tomando para si o papel de agente no contexto de sua história: “eu mesma aconselhei meu velho que fosse em frente [...] dei asas ao velho” (EVARISTO, 2011, p. 36). Ela escolhe mudar o rumo de sua trajetória em função do seu velho companheiro sem, no entanto, anular-se.

Com o falecimento do marido, enfaticamente, a protagonista declara para a narradora-ouvinte: “assim a história dele terminou – não a minha” (EVARISTO, 2011, p. 37), como ocorre a tantas outras “Marias”³⁶, sendo a que ri quando deve chorar. Essa afirmativa, proferida em tom enérgico, foi dita mais para si mesma que para os outros, partindo do princípio de que a “Afrocentricidade sustenta nossas vidas através da autoafirmação” (ASANTE, 2014, p. 64). Desse modo, a protagonista não se coloca nem como vítima nem como objeto, mas como sujeito em dor e alegria.

Na narrativa, a postura da protagonista inclina-se na direção da construção de uma complementaridade, no que se refere à contribuição feminina nas relações sociais, visto que, no universo afrocêntrico, tanto o africano quanto o negro-brasileiro, “o que faz o homem é a mulher; da mesma forma o que faz a mulher é o homem. Apreciar e compreender essa complementaridade está na raiz de qualquer teoria que trate das mulheres africanas segundo o paradigma afrocêntrico” (MAZAMA, 2009, p. 125). A narradora revela que tinha a impressão de já conhecer Adelha, mesmo sendo a primeira vez que ambas se viam, sugerindo que essa personagem poderia representar inúmeras outras mulheres em situações similares³⁷.

³⁶ A canção “Maria, Maria” foi composta por Milton Nascimento e Fernando Brant, tendo sido lançada em 1978 (PINHEIRO, 2018, não paginado). A música suscita a reflexão sobre o significado de ser Maria. Os autores ressaltam que Maria é “Uma força que nos alerta / [...] É a dose mais forte e lenta / De uma gente que ri / quando deve chorar” (NASCIMENTO; BRANT, 1978, não paginado). Desse modo, essas Marias trazem no “corpo a marca / Maria, Maria” misturadas às suas existências a sina da dor e da alegria.

³⁷ Tal como a Maria do conto “No velório”, de Dalton Trevisan, afirma: “A vida dele acabou [...] e a minha hoje começa!” (TREVISAN, 2008, não paginado).

Na obra, há elementos de religiosidade, ora cristãos – representados, aqui no Brasil, pela igreja católica –, ora de religiões de matriz africana, trazidas pelos africanos escravizados. Esses “ganchos”, que estão presentes e marcam algumas narrativas de Conceição Evaristo, suscitam discussões sobre essas religiões, que coexistem no país, desde o período da colonização. Há sangue retinto pisado e fraturas expostas nesse entrecruzamento, pois a religião oficial de cunho europeu, atualmente não em sua totalidade, continua sendo marcada por embates, construções ideológicas dominantes e monopólio da religião “oficial” em detrimento das “oficiosas”, acarretando o subjugo das demais, das “outras”.

Essa disputa, além disso, por ser lavada de sangue retinto do oprimido, após longos anos de enfrentamento, vem trazendo um legado de reafirmação e “transgressão” das religiões de matriz africana, sendo armas utilizadas para poderem se reinventar e, por vezes, camuflar-se para não deixarem de existir. Em certos cruzamentos, no decorrer do caminho, alianças foram fechadas e pontos de convergências surgiram entre as diferentes matrizes religiosas. Partindo desses cruzamentos, pode ser relacionada a representatividade de importantes figuras femininas, presentes nessas religiões, a exemplo de Santa Anna (igreja católica) e Nanã (mito nagô).

Diante da imposição da igreja católica, que apregoava essa religião, no Brasil, como instituição legitimada pelo Estado, percebe-se que, ainda assim, foi e é possível um diálogo entre a força simbólica de Santa Anna e Nanã, duas simbólicas figuras femininas dessas diferentes religiões. Ao passo que Santa Anna foi imposta pela religião do colonizador europeu, Nanã, ao ser trazida pelo imaginário cultural e tradição religiosa africana, ressurgiu perante a fé e clamor de seu povo oprimido e é espontaneamente reverenciada por ele. Isso pode ser observado, na obra, como marca feminina negra em contraponto à tentativa de destruição das religiões oriundas do continente africano pela imposição da europeização das religiões existentes no país.

no campo religioso, as heranças africanas se acham presentes, tanto na fé celebrativa de uma teogonia e de uma cosmogonia negro-africanas, quanto no Candomblé e também nas formas religiosas travestidas de um sincretismo como na Umbanda, em que as divindades africanas, aparentemente encobertas pelas imagens cristãs, se atualizam como memórias não apagadas de uma fé ancestral. E mesmo no Catolicismo, percebe-se que mitos cristãos como Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia, Santo Antônio de Categeró, Escrava Anastácia, dentre outros, foram apropriados pelos africanos escravizados e seus descendentes, tornando-se cúmplices e protetores do povo negro. Nota-se, ainda, que apesar desses mitos encarnarem uma santidade católica, os rituais celebrativos a eles dedicados são marcados por posturas africanas de explicitação da fé. Canta-se, dança-se, cuida-se da indumentária, participa-se da festa, pois tudo se converte em modos de se interagir com o divino (EVARISTO, 2009, p. 18-19).

A presença dessas anciãs, insurgentes e depositárias de histórias, pode simbolizar o resgate do passado/ancestralidade, numa postura de altivez diante do presente, ao passo que poderá fortalecer a tessitura dessas ligações que se encontram imersas nesse emaranhado existencial, entre o que foi, o que é e o que poderá vir a ser.

À vista disso, a narradora confessa que “fez o amálgama possível” (EVARISTO, 2011, p. 33) ao pisar nos dois terrenos e misturar a fé, “já que Nanã é também velha. Adelha Santana é Nanã, aquela que conhece o limo, a lama, o lodo, onde estão os mortos. Santana, Nanã, Limo(eiro). E depois desse reconhecimento, já é possível recontar a história [...]” (EVARISTO, 2011, p. 33). É importante reforçar que esses elementos análogos entre Santa Ana e Nanã não confundem o sistema africano e brasileiro de classificação de suas divindades; pelo contrário, são usados como componentes de conservação da autonomia da memória africana. E assim, ao girar o fuso espaço-temporal, novamente a história vai se refazendo como as correntezas de um rio, que, no decorrer de seu percurso, destrói e também engendra vidas, em um cíclico processo de fusão e/ou renovação que acontece de maneira quase imperceptível.

Nesse texto, Adelha Santana Limoeiro traz em si marcas de um sistema de assimilação e/ou adaptação, advindo das culturas, negra/africana e branca/europeia, sem, no entanto, ignorar as raízes indígenas, arraigadas no âmago da formação cultural do povo brasileiro. Tal posicionamento é vislumbrado quando a protagonista afirma que precisa misturar a fé para fazer o amálgama que a possibilite recontar a história, que há muito vinha sendo contada por outras vozes que a antecederam, o que faculta a construção de diferentes possibilidades de interpretações da narrativa trabalhada.

A história tem, entretanto, no viés da religiosidade, o desembocar de distintos espaços que acentuam o pluralismo cultural vigente na estrutura sociocultural brasileira. Nesse entremeio, nota-se que tanto o espaço, quanto as complexas trajetórias das protagonistas denotam valoração, no sentido de uma retomada da representatividade de vidas outras encrustadas em suas histórias.

Outro espaço marcante de *Insubmissas lágrimas de mulheres* aparece delineado no vilarejo “Flor de Mim”, local de origem de uma menina que foi separada dos pais e familiares por um casal do sul do Brasil. Seduzida por um objeto novo e também estranho à sua rotina, um jipe, ela é atraída e sequestrada, perdendo a convivência com os seus. Nunca esquece sua família e, por anos, busca sua essência/ancestralidade através das recordações, como em: “todas as noites, antes do sono me pegar, eu mesma me contava as minhas

histórias, as histórias de minha gente” (EVARISTO, 2011, p. 42); e das tentativas sem sucesso de retornar para sua terra natal.

Já adulta, ela reencontra-se com a “Flor” de sua origem/cidade e, de repente, dá-se conta de que esse lugar nunca havia saído de dentro dela. Era agora uma mulher que se tornara sobrevivente: “Flor de mim estava em mim, apesar de tudo. Sobrevivemos, eu e os meus. Desde sempre” (EVARISTO, 2011, p. 47). Vale ressaltar que, apesar de a cidadezinha não ser descrita com riquezas de detalhes pela narradora, ela aparece pontuando todo o enredo nas lembranças da protagonista, como parte inseparável dessa garota que foi bruscamente retirada de seu povo e que precisava remontar as peças de um incompleto quebra cabeça. Ela diz: “fui ajuntando os pedaços do relato que eu pude escutar” (EVARISTO, 2011, p. 47), na tentativa da reconstrução identitária, além de fortalecimento do pertencimento.

Ainda refletindo sobre o espaço, na obra de Conceição Evaristo, é fundamental abordar as cidades, tais como “Manhãs Azuis” e “Horizonte Aberto”, que auxiliam na composição do conto *Mary Benedita*, por representarem momentos distintos da vida da protagonista. São, de fato, espaços carregados de elementos significativos no processo de construção identitária da personagem principal, formado a partir do deslocamento geográfico que a conduz da primeira para a segunda cidade.

Esse movimento de passagem provocado pela própria Benedita a conduz da infância para a maturidade, como num rito de passagem, tornando-a cada vez mais resistente e insubmissa, até porque não nascera pedra para criar limo; ao contrário, a cada dia ela “continuava mais pedra, mais sólida, mais fixa ainda no meu desejo de ganhar o mundo” (EVARISTO, 2011, p. 61-62). Ela, de certa forma, carrega elementos da figura quixotesca com qualidades e desejos do ser feminino, ou melhor, simboliza uma amazona errante, que atravessa serras e mares numa incontida ânsia de conhecimento e vida.

A menina de “Manhãs Azuis”, dona da “presteza em tudo, da ligeireza da fala e do pensamento” (EVARISTO, 2011, p. 61), que, desde sempre, correu por tortuosos caminhos, exala o frescor matutino revestido pela profundidade, infinito nascer do dia azulado. O nome dessa cidade ressalta os sonhos da personagem, pois o “azul”, simbolicamente, pode representar um ser puro e frio como a manhã, além de retratar “o caminho da divagação” e/ou “o caminho do sonho” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 107), haja vista que o vocábulo “manhã” remete ao “símbolo de pureza e de promessa: é a hora da vida paradisíaca. É ainda a hora da confiança em si, nos outros e na existência” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 588).

Ainda menina, a única coisa que conseguia frear sua ligeireza era estar diante do “Mapa-Múndi”:

Eu gostava de ibudisar sobre o tamanho do mundo. Toda e qualquer lição de geografia, que me trouxesse a possibilidade de pensar a extensão da terra, tinha o efeito de amainar os meus desesperados atos de correria. Então eu traçava roteiros de viagens. E me quedava durante horas inteiras, com um Atlas na mão, imaginando percursos sobre infinitos caminhos (EVARISTO, 2011, p. 61).

Esse fascínio de Mary Benedita pelo mapa-múndi que havia em sua escola e, posteriormente, pelo globo terrestre, encontrado na casa de sua tia Aurora, delinea, com mais nitidez, a sede de conhecimento e os desejos de liberdade dessa personagem. Além da representatividade do mapa, que serve para auxiliar na localização geográfica por ser uma representação gráfica da superfície terrestre, o globo terrestre, através de sua forma esférica, vai além do significado do mapa, pois ele pode possuir um duplo significado: “a totalidade geográfica do universo e a totalidade jurídica de um poder absoluto [...] quando ele designa o território limitado sobre o qual se exerce o poder de um personagem: esse poder é ilimitado” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 472).

Mary Benedita, desde cedo, traçou seu roteiro, pois tinha pressa e, na ânsia de alçar voos cada vez mais altos, ela mapeou rotas e se jogou conscientemente, porque, com a insaciável sede de viver, não poderia esperar as coisas acontecerem – ela tomava a rédea e protagonizava sua trajetória, fazendo as coisas acontecerem. E, assim, desde menina, mostrava-se dona e condutora de sua vida. Inclusive, foi através de suas artimanhas que conseguiu enganar a família e muda-se para a capital, “Horizonte Aberto”, onde residia a tia Aurora, irmã de seu pai. Foi em “Horizonte Aberto” que a menina tornou-se cidadã do mundo. Assim, a (bem)dita senhora de seu destino, definitivamente, pôde ampliar seus horizontes e transformar-se em uma renomada pintora, poliglota e conhecedora de música.

Ao analisar a obra, de modo geral, é interessante ressaltar que todos os contos possuem narrativas curtas, um número reduzido de personagens, tendo mulheres como protagonistas, inclusive a narradora. Outro ponto instigante é o fato de que as personagens masculinas que figuram na obra, em sua grande maioria, não possuem nome próprio, sendo indicados/nomeados por algum grau de parentesco, relação de trabalho, afetiva ou religiosa. A ausência do nome dessas personagens, além de reforçar o poder feminino, pois a “invocação do nome evoca o ser” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 640), pode direcionar não necessariamente para a inferiorização masculina, mas para a visibilização das mulheres no

processo de construção e disseminação de suas histórias, na efetiva participação literária e histórica, culminando, portanto, na projeção e fortalecimento coletivo de negras e negros.

Diante do exposto, Chevalier e Gheerbrant (2006) reiteram que, de acordo com os egípcios da civilização antiga, o nome de uma pessoa vai além de um signo que serve para identificá-lo. Ele configura-se como

uma dimensão do indivíduo. O egípcio crê no poder criador e coercitivo do nome [...]. Encontram-se no nome todas as características do símbolo: 1. ele é carregado de significação; 2. escrevendo ou pronunciando o nome de uma pessoa, faz-se com que ela viva ou sobreviva (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 641).

Desse modo, é possível constatar a necessidade das personagens femininas evaristianas de serem dotadas de nome e sobrenome. Em uma postura de resistência e luta, elas protagonizam o enredo de suas existências, fortalecendo-se mutuamente tal qual o compasso de uma ciranda que, a cada giro, vai, paulatinamente, revigorando-se e, nesse bailado contínuo, são redesenhados caminhos que apontam para a direção da conquista de direitos e de uma existência, em que seja possível “construir e exercer uma forma de poder em relação a si mesmo e à vida” (MAZAMA, 2009, p. 127).

Com o intento de se conhecer um pouco mais sobre o universo das personagens femininas na obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, é importante a análise mais específica de dois textos, olhando a partir do espaço narrativo. Um dos critérios de escolha desses dois contos foi a marcante presença do deslocamento físico e geográfico a que são submetidas as protagonistas, no decorrer das narrativas. O primeiro conto é *Natalina Soledad*, seguido por *Isaltina Campo Belo*.

A escolha do foco narrativo, nesses contos, possibilita-se conhecer a relação mais íntima entre as protagonistas e a escritora/narradora que, na função de reescrever as histórias escutadas, produz um texto que redimensiona não apenas os relatos contados pelas diferentes mulheres, mas consegue sinalizar, explicitamente, seu papel e o motivo de ser, ao mesmo tempo, ouvinte e narradora: “Natalina Soledad, a mulher que havia criado o seu próprio nome, provocou o meu desejo de escuta” (EVARISTO, 2011, p. 19).

Assim, em sua escrita, a narradora busca estratégias para prender a atenção do/a leitor/a, dando a impressão de que, também, está a remontar o que lhe foi relatado; e, ao fazê-lo, é como se ouvisse/lesse as histórias pela primeira vez. Dessa forma, a instância narrativa é construída a partir do protagonismo dessas personagens, em articulação com o processo

criativo da narradora, a qual empresta seus ouvidos a essas mulheres, em busca da matéria-prima que será lapidada e ressignificada em forma de texto literário.

No desenrolar das narrativas, são perceptíveis as inúmeras formas de violência a que as protagonistas são submetidas, dentre elas: estupro, desprezo, desamor, agressão física e psicológica. São violências que, muito provavelmente, não se limitam às personagens de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, mas se identificam, simbolicamente, às suas semelhantes, isto é, ao universo feminino negro.

No conto *Natalina Soledad*, CE explora a história de uma mulher que muda seu próprio nome. Essa ficção contemporânea permite ao leitor/a ponderar sobre as relações conflituosas estabelecidas pelo poder patriarcal, que “produz e perpetua um desequilíbrio nas relações feminino-masculino, que teve longo alcance e consequências negativas em todos os aspectos da vida, no mundo contemporâneo” (DOVE, 1998, p. 9). Assim, o conto reflete sobre o desejo oriundo de uma sociedade predominantemente machista que se utiliza de mecanismos forjados para tentar suprimir o protagonismo feminino, em especial o da mulher negra.

Na narrativa, Conceição Evaristo destaca aspectos da “complementaridade na relação feminino-masculino ou a natureza do feminino e masculino em todas as formas de vida, que é entendida como não hierárquica” (DOVE, 1998, p. 8). Traz à tona, dentre outras possibilidades de discussões, a imposição histórica e sociocultural decorrente do processo de subjugar a mulher negra e, ao mesmo tempo, tornar lícita a violência contra ela.

Inicialmente, aponta-se que a protagonista Natalina Soledad informa ser a sétima filha de uma família predominantemente masculina, formada por seis irmãos (todos homens) e um pai machista, “garboso de sua masculinidade” (EVARISTO, 2011, p. 19). Com o nascimento de uma criança do sexo feminino, esse pai fica inconformado, pois de sua “rija vara só saía varão! Estaria falhando? Seria a idade? Não, não podia ser...” (EVARISTO, 2011, p. 20). Achando-se traído, busca logo um culpado, e a responsabilidade de ter concebido um rebento que não fosse “macho” recai sobre o “corpo fraco” de sua esposa.

O pai de Natalina Soledad, ainda, cisma de ter sido enganado por ela: uma “traição, traição de primeira! De seu corpo não podia ser, de sua semente jamais brotaria uma coisa menina. Sua mulher deveria ter se metido com alguém e ali estava a prova” (EVARISTO, 2011, p. 20). Desse modo, em repúdio a essa suposta “fraqueza e traição” da esposa, tanto a mãe quanto a filha foram renegadas por esse provedor de postura conservadora e sexista, pois a “coisa só pedia e merecia o esquecimento, a mãe também” (EVARISTO, 2011, p. 21).

A mãe, sentindo-se desprezada pelo esposo, em vez de proteger Natalina e ficar ao lado dela, culpa-a por seu infortúnio e passa a tratá-la, desde seu nascimento até o final da vida, com indiferença e frieza. Tal qual tematiza Bourdieu em “A dominação masculina” (2012) a parte oprimida dá continuidade a própria opressão. Assim, “entre lamentos e desejos, mal amamentou a criança. Descuidou-se propositalmente dela e até concordou que o pai nomeasse a filha de Troçoieia Malvina Silveira” (EVARISTO, 2011, p. 20). Diante dessa sina, a menina conviveu com os (mal)tratos dos irmãos e demais membros da família.

Portanto, o espaço da casa, “ser interior [...] símbolo do feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 197), que deveria proporcionar a Troçoieia segurança, nunca se configurou em um lar, ou seja, em um lugar de acolhimento e aconchego; pelo contrário, desde cedo, apresentou-se a ela como local de sofrimento e invisibilidade:

Cultivava um sentimento de desprezo pelos pais, na mesma proporção em que eles não lhe ofereciam nenhum abraço de resguardo [...]. Dentro da casa, muitas vezes tateava o espaço como se estivesse no escuro, ou melhor, no escuro estava, pois andava de olhos fechados quando percebia qualquer proximidade dos dois. Não suportava vê-los. Recusava sentar-se à mesa, alimentava-se no quarto ou na cozinha e, como uma sombra, quase invisível, transitava em silêncio, de seu quarto ao banheiro e à cozinha, mesmo entre os seus irmãos (EVARISTO, 2011, p. 22).

Dentro da própria casa, era negada a Troçoieia até a comunhão representada pelo compartilhamento das refeições à mesa, pois carregava a marca de um ser renegado, portanto, fora daquele meio, o que a tornava indesejada de todos. Ao perceber-se invisibilizada em face da família, desprende-se de qualquer laço afetivo, em contraponto à ausência das figuras genitoras. E, numa luta solitária, empenha-se em transformar a dor do vazio existencial em força e resistência para continuar. Foi nesse solitário tatear, sem referências familiares, que “aprendera quase tudo por si mesma” (EVARISTO, 2011, p. 21), redirecionando, assim, os caminhos de sua própria vida.

No ato de fechar os olhos, vagando naqueles espaços hostis da casa, como se estivesse no escuro, a personagem externaliza o desejo de não ver, nem ser vista como “troço”, porque as “metamorfozes do olhar não revelam somente quem olha; revelam também quem é olhado, tanto a si mesmo como ao observador” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 653), negando, portanto, as enganosas aparências do mundo. Diante do sentido evidenciado, ela transforma fragilidade em força e parte para uma busca contínua de consolidar-se como ser humano, criando mecanismo de se confrontar com quem tentasse coisificá-la.

Vagava como uma sombra quase invisível pelos cômodos da casa, pelo quarto, pelo banheiro, sendo que, somente na cozinha, local de preparação dos alimentos, Troçoieia foi realmente “vista/alimentada” e recebeu as únicas demonstrações de afago, advindas da empregada doméstica, pessoa oriunda de outro espaço físico, ou seja, não pertencente àquele ambiente. Assim, “o carinho morava na cozinha. Vinha de Margarida, o lenitivo para a dura existência da menina” (EVARISTO, 2011, p. 22). Margarida, com manifestação de carinho e desvelo, tentava “perfumar” os inodoros e solitários dias de Troçoieia, buscando suprir o desamor da família. No entanto, essas demonstrações de afeto não duraram muito, porque, em pouco tempo, a doméstica foi dispensada da casa dos Silveiras.

A “coisa menina”, desde muito cedo, foi estigmatizada “com a carga de desprezo que o pai e a mãe lhe devotavam e que se traduzia no nome que haviam lhe imposto” (EVARISTO, 2011, p. 21). Foi rotulada pela imposição de um “(não) nome”, Troçoieia Malvina Silveira, perversamente escolhido pelo pai, para que nem ela, nem ninguém esquecesse o “troço, mal e indesejado”, que sua representatividade feminina incidia sobre aquela família, preconceituosa e machista. No decorrer do conto, observa-se que não só em casa, mas também na escola era motivo de chacota e zombaria, porque seu nome carregava a maldição garantida pelos pais.

O desprezo dos pais se arrastava por todos os outros espaços que Troçoieia Malvina frequentava. Desde muito jovem, ela sabia que era vítima de seu próprio nome, mas que tinha o direito de trocá-lo por outro nome, se assim desejasse. Mas, para “criar outro nome, para se rebatizar, antes era preciso esgotar, acabar, triturar, esfarinhar aquele que haviam lhe imposto” (EVARISTO, 2011, p. 23), e pacientemente esperou. Seu processo de construção identitário foi lento e solitário, e, para completar-se como ser, como mulher, metamorfoseia-se em Natalina Soledad, nome representativo de sua busca por liberdade, do seu (re)nascimento e, conseqüentemente, do seu empoderamento como ser feminino.

O novo nome escolhido por Troçoieia é a tentativa explícita de representação de si, visto que o vocábulo “Natalina”, que deriva de “Natal” (do latim *natale, natalis*), significa “dia de nascimento”. Partindo da simbologia do nome escolhido, que só foi concretizado após a morte dos pais, Natalina Soledad ressurge das cinzas, aos 30 anos: nascendo sozinha e livre, reconstrói-se como um sujeito próprio e determinado, deixando de ser “coisificada”. Isso se dá como possibilidade de alçar voo rumo à reafirmação identitária, a partir da escolha e do registro oficial do nome que a representava e a legitimava, pois, de “acordo com a tradição africana, o nome de uma pessoa deve capturar a essência de seu ser” (DAVIS, 2017, p. 91). E

foi no cartório – fora da casa –, distante das imagens que a oprimiam, que Troçoieia libertou-se do nome que maculava sua existência.

A mulher Natalina deixa para trás todo e qualquer resquício de vínculo que a ligava à família, “rumou ao cartório para se despir da condição antiga. Abdicou da parte da herança que lhe caberia. [...] Rejeitou também a incorporação do sobrenome familiar” (EVARISTO, 2011, p. 24). Finalmente, é empoderada e renascida com o nome “Natalina” e sobrenome “Soledad”, que, simbolicamente, remete à ideia de solidão, de um ser que nasce sozinho, que se acha só, porém vence nessa solidão.

Essa mulher saiu do ventre de uma mãe, Maria Anita Silveira, mulher cujo nome deveria carregar a sabedoria de An(it)a, a vó de Jesus, e os sentimentos de amor e proteção de Maria, a mãe do criador. Entretanto, por ter nascido com o sexo feminino, foi rechaçada, tratada com desprezo, chegando a ser considerada “coisa/troço”, a indesejada dos Silveiras, a mal-vin[d]a. Tanto é que, como se não bastasse ter sido registrada como “Troçoieia”, ainda acrescentaram, como segundo nome, a pecha de “Malvina”, a qual, além de declarar explicitamente o que não é e nem foi querido, ansiado, estigmatiza-a como um ser do mal, com índole cruel, por ser mulher. Todavia, Troçoieia Malvina se refaz, de maneira diferente daquilo que seus familiares previam, tornando-se uma mulher forte, decidida e solidária, mesmo diante da ausência de laços afetivos. Foi, no decorrer do doloroso percurso, em busca de construir-se mulher, que ela conquista a liberdade e reafirma-se identitariamente.

A violência, também, é outro fator de reflexão acerca do espaço de pertencimento da mulher, sendo abordada em *Isaltina Campo Belo*. No enredo, os tipos de agressões manifestam-se de forma psicológica e física no estupro coletivo: “homens deflorando a inexperiência e a solidão de meu corpo. Diziam, entre eles, que estavam me ensinando a ser mulher [...] sentia-me como o símbolo da insignificância” (EVARISTO, 2011, p. 56). Nesse processo de “coisificação” da mulher, o órgão sexual masculino é utilizado, também, como arma de dominação machista e patriarcal.

Enquanto Troçoieia Malvina foi rejeitada pelos pais e, solitariamente, teve que lutar por seu espaço e pela conquista de um nome, que representasse sua identidade e, legalmente, oficializasse-a como cidadã, Isaltina teve uma infância “feliz”, um “Campo Belo”, e foi criada por uma família respeitada pela força de sua ancestralidade: “Meu pai, também nascido e ali criado, tinha histórias mais dolorosas de seus antepassados [...]. Era uma narrativa que alimentava, também a nossa dignidade” (EVARISTO, 2011, p. 50). No decorrer da narrativa, nota-se que, ao contrário de Troçoieia, Isaltina sempre fora rodeada de muito

carinho e atenção, mas, ainda assim, sentia-se deslocada, pois “desde menina [...] se sentia diferente” (EVARISTO, 2011, p. 49), dentro de um corpo que parecia não lhe pertencer.

Sentia-se deslocada por ninguém perceber as diferenças entre ela e as demais meninas de sua idade. Isso a incomodava, e angustiada pensava: “Tinham me dado um nome errado, me tratavam de modo errado, me vestiam de maneira errada” (EVARISTO, 2011, p. 50). Isaltina não conseguia se sentir confortável na pele que habitava, porque, em seu íntimo, tinha certeza que havia um garoto (Campo Belo) escondido em seu corpo. Isaltina/Campo Belo não entendia por que as outras pessoas, especialmente sua mãe, que a conhecia tão bem, não conseguiam enxergar a sua “sina”, o seu ansiado “salto” para a conquista/reconhecimento do seu verdadeiro ser. Com relação a essa procura de si, Stuart Hall afirma que

essa perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo (HALL, 2006, p. 9, grifos do autor).

Assim sendo, nesse conto, são colocadas em questão as velhas identidades, as quais, na contemporaneidade, estão em xeque pelo processo de fragmentação ou deslocamento do sujeito, em decorrência de profundas mudanças estruturais que ocorrem nas sociedades modernas.

Isaltina não conseguia encontrar seu verdadeiro eu, dado que se sentia um ser estranho à procura da imagem do mundo que a coubesse, um espaço para seu corpo perdido de si. E, ao não se reconhecer em seu corpo, nem no espaço geográfico em que estava inserida, mas que não lhe pertencia, cresceu contida em relação ao amor, pois seus desejos tendiam para diferentes caminhos: “Toda a minha adolescência, vivi um processo de fuga. Recusava namorados, inventava explicações sobre meu desinteresse sobre os meninos e imaginava doces meninas sempre ao meu lado” (EVARISTO, 2011, p. 50).

Esse processo de reclusão e de não afirmação no campo amoroso, aliado às cobranças de familiares e amigos, impelem Isaltina/Campo Belo a mudar de cidade: “resolvi sair de casa, mudar de cidade, buscar um mundo que me coubesse” (EVARISTO, 2011, p. 54), uma vez que se achava “estranha no ninho, em que os pares são formados por um homem e uma mulher” (EVARISTO, 2011, p. 54). Dessa maneira, a protagonista, além de suportar o deslocamento interior, também vivenciou o deslocamento exterior/espacial, ao mudar-se de cidade, como se assim estabelecesse um possível rito de passagem.

Ao contrário do que imaginava Isaltina, o novo espaço ao qual ela chegou não a favoreceu no processo de descoberta de sua identidade. Em vez disso, causou-lhe mais frustração e sofrimento, pois, além de não encontrar o que buscava, ainda teve seu corpo violentado por cinco homens, praticamente desconhecidos. Desse ato violento, veio uma gravidez inesperada e “Walquíria se fez sozinha [...]. Pai sempre foi um nome impronunciável para ela” (EVARISTO, 2011, p. 56). Mas, apesar da fatigante carga de sofrimento, Isaltina tornou-se uma mãe amável e generosa, uma troca entre mãe e filha: “quem me trouxe o vento da bonança foi ela, minha filha” (EVARISTO, 2011, p. 57).

Por intermédio dessa filha, a protagonista teve certeza de que o pulsar da vida continuaria em seus descendentes. De acordo com Asante (2014, p. 14), “não se vive do passado, mas usa-se o passado para avançar em direção ao futuro”. A concretude desse futuro foi Walquíria que, direta e indiretamente, possibilitou que sua mãe conhecesse, além do amor materno, o amor/paixão, visto que seu único e verdadeiro amor foi Miríades, a professora primária de Walquíria.

A escola de Walquíria, que representava um ambiente externo, constitui-se em um espaço decisivo na trajetória da protagonista, porque foi nesse local que Campo Belo apreendeu “não só as orientações que a professora transmitia às mães das crianças” (EVARISTO, 2011, p. 57). Havia “também o olhar insistente da moça em minha direção. E foi então que o menino que habitava em mim reapareceu crescido” (EVARISTO, 2011, p. 57). Nesse momento, diante desse olhar externo, que conseguiu invadir seu ser, um turbilhão de emoções jorraram de Isaltina, remontando todo o seu percurso, da infância até aquele instante. Nesse processo de epifania, constata-se que aquele olhar invadiu o quarto adormecido do ser de Isaltina, e o adormecido acorda para situar seu corpo. Nessa complementaridade de olhares, Isaltina Campo Belo, finalmente, atina para uma verdade que esteve o tempo todo diante de seus olhos, haja vista que

não havia um menino em mim, não havia nenhum homem dentro de mim [...] e foi então que eu me entendi mulher, igual a todas e diferente de todas que ali estavam. Busquei novamente o olhar daquela que seria 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, 2011, p. 57).

Miríades representa, na trajetória existencial da protagonista, “o chamamento para a vida”, uma vida plena e abundante, para as três: “Tamanha foi a nossa felicidade. Das três. Miríades, Walquíria e eu” (EVARISTO, 2011, p. 58). Campo Belo/Isaltina vivenciou, finalmente, o direito e o prazer de amar e ser amada por outra mulher.

Nos dois contos, o olhar e a fala são marcas contundentes da escrita de Evaristo, pois, simbolicamente, podem representar tanto resistência, quanto revelação de si e do mundo. E, para além desses textos de Conceição Evaristo, percebe-se que é “por meio do olhar e da fala que se tece as letras negras femininas, é possível afirmar que as mulheres negras e afro descendentes [*sic*] tem sua auto representação [*sic*] manifestada por meio de um duplo devir literário” (MONTEIRO, 2016, p. 5).

3.3.1 Personagens prenhes de dizeres

*A brandura de minha fala
na violência de meus ditos
ganhei de mãe,
mulher prenhe de dizeres,
fecundados na boca do mundo.* (EVARISTO, 2008, p. 32).

Na perspectiva de compreender o que está encrustado no “osso do osso da palavra”, não apenas na epiderme da obra, em sua superfície, mas aprofundando os estudos a partir do dito/grafado e do sugerido nos textos, as personagens que nomeiam os contos *Aramides Florença* e *Mirtes Aparecida Daluz*, criadas por CE, são analisadas neste estudo de mestrado, num diálogo entre si, em função da aproximação temática das narrativas. São apresentadas com vistas à construção do protagonismo feminino, da abordagem sobre a representatividade da fertilidade e resiliência da mulher negra, revelando um trabalho de ressignificação das personagens femininas negras.

Nesse caminhar, a literatura de Evaristo se opõe à literatura cunhada nas tradições eurocêntricas e escravocratas, em que as personagens negras, quando aparecem nas obras, continuam sendo estereotipadas e estigmatizadas, como: destruidora de lar, mulata fogosa, negra de estimação, infértil, infiel, dentre outras representações pejorativas. As protagonistas negras, nesses contos, bem como em toda a obra estudada, pertencem a um núcleo familiar, são férteis, independentes, possuem antepassados e descendência, sendo, portanto, mulheres que não cabem no mito da fragilidade feminina, pois, 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 (CARNEIRO, 2003, p. 50).

Sueli Carneiro (2003) reitera que, ao contrário das mulheres brancas, as negras nunca foram consideradas frágeis e nem protegidas pela sociedade branca e colonial. Aliás, durante muitos séculos, nem seres humanos eram consideradas. Dessa forma, elas já nascem, historicamente, fortes, porque resistem e sobrevivem a condições subumanas.

Essas vidas negras têm importância e são apresentadas, nos contos, do ponto de vista de uma narradora também negra, que se solidariza com as protagonistas e utiliza-se dos recursos da linguagem para recontar as histórias, ao mesmo tempo em que se identifica com as personagens repletas de falhas, qualidades, desejos e insucessos, ou seja, constrói essas criaturas de forma humanizada. Na obra *A personagem* (2017), Beth Brait compara o trabalho de um/a escritor/a, no processo de construção da personagem, com o de um bruxo que recorre a diferentes ingredientes e vai dosando-os a fim de engendrar suas criações. No caso da criação literária, esses elementos criadores podem ser retirados “da vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano” (BRAIT, 2017, p. 73).

Sendo o texto o produto final dessa alquimia, é relevante que, em uma narrativa, sejam estudadas “as formas encontradas pelo escritor para moldar, para caracterizar as personagens, sejam elas encaradas como pura construção linguístico-literária, espelho do ser humano ou as duas coisas ao mesmo tempo” (BRAIT, 2017, p. 73). Ao tentar caracterizar as personagens, não se pode preterir o papel do/a narrador/a. Em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, por exemplo, a narradora conduz as/os leitoras/es à medida que costura a sequência narrativa.

Ao recontar as histórias, a narradora faz alusão a outras narrativas e personagens do livro, o que se confirma no conto *Lia Gabriel*: “Enquanto Lia Gabriel me narrava a história, a lembrança de Aramides Florença se intrometeu entre nós. Não só a de Aramides, mas de várias outras mulheres se confundiram em minha mente” (EVARISTO, 2011, p. 81). Esse fio condutor desnovelado pela fala da narradora possibilita uma maior aproximação e cumplicidade entre as/os leitoras/es e as personagens, no decorrer da realidade ficcional exposta, pois a narradora, “de forma discreta, vai criando um clima de empatia, apresentando a personagem principal de maneira convincente e levando o leitor a enxergar, por um prisma ao mesmo tempo discreto e fascinado, a figura do protagonista” (BRAIT, 2017, p. 86).

Essas mulheres protagonizam histórias de luta pela concretização de condições dignas de vida e de liberdade do povo negro, o que é ressaltado nos contos em diferentes perspectivas. Implicam-se a promoção da autonomia feminina e o fortalecimento dos laços familiares, haja vista que, mesmo “quando os esforços da população negra para manter e

estretar seus laços familiares eram cruelmente atacados, a família continuava sendo um importante caldeirão de resistência, gerando e preservando o legado vital da luta coletiva por liberdade” (DAVIS, 2017, p. 69).

No que se refere à necessidade do fortalecimento dos vínculos familiares para a sustentação das tradições do povo negro, a protagonista Aramides Florença demonstra ter consciência da relevância da perpetuação de seu legado por meio de seu filho, ou melhor, de seu “bem-amado”, como fez questão de apresentá-lo à narradora. A personagem feminina oferecia, através de seu corpo/alimento, o líquido viscoso que vertia de seus negros seios e que era convertido em fonte de vida, nutria de afeto e sustentava o filho Emildes.

O líquido, que se apresenta como o leite nesse conto, é recorrente na obra, não só nessa forma, mas como uma representação vital, produzido e/ou expelido do corpo dela e das demais personagens, a exemplo de: leite, líquido amniótico, lágrimas, sangue, líquido vaginal e urina. Eles apresentam distintas simbologias dentro das narrativas, tais como: alegria, vida, sofrimento, morte, separação, constituindo-se como metáforas da memória/trauma.

Aramides vivia um relacionamento feliz ao lado de seu homem, até que, a partir de um exame de urina, elemento líquido que acionou a mudança no percurso de sua história, ela descobriu que estava grávida e sua vida começou a mudar. Em seu ventre, a “criança, exímia nadadora, bulia incessantemente na bolha d’água materna” (EVARISTO, 2011, p. 14). Desde que se descobriu grávida, sua relação conjugal começou a ruir. Seria o filho uma ameaça para o pai? Ou o fato de Aramides tornar-se mãe a faria poderosa, e ele já não seria tão importante, ficando em segundo plano, haja vista que a simbologia da mãe está ligada ao mar, a fertilidade, portanto, ao poder de gerar, alimentar e criar outras vidas?

A mesma alegria advinda do sentimento da maternidade, por ser portadora da vida, também a tomara de medo e dor, quando, propositalmente, o companheiro deixou um aparelho de barbear no leito dos dois, ferindo seu ventre: “Um filete de sangue escorria de uns dos lados de seu ventre” (EVARISTO, 2011, p. 14). Algumas semanas depois, ele, com a desculpa de estar distraído, macera um cigarro aceso na barriga de Aramides, e “a bolha que se formou no ventre de Aramides, dias depois vazou” (EVARISTO, 2011, p. 15).

Assim, as pistas de eclosão de um ápice de violência vão, gradativamente, progredindo, e, mesmo com a sensação de desconfiança diante das sucessivas agressões sofridas, no final da gravidez, a protagonista queria acreditar que aquele homem, escolhido por ela para ser seu companheiro e pai de seu filho, não seria capaz de, premeditadamente, fazê-la sofrer. No entanto, após o parto, os temores da protagonista aumentaram, e um “medo começou a rondar o coração e o corpo de Aramides” (EVARISTO, 2011, p. 17), diante do

olhar de seu companheiro. Antes tão sedutor e caloroso, que tanto a agradava, agora a deixava incomodada, pois “já não era mais um olhar sedutor, como fora inclusive durante quase toda a gravidez, e sim uma mirada de olhos como se ele quisesse agarrá-la à força” (EVARISTO, 2011, p. 17).

Nos trechos em que essa figura masculina aparece, tanto nos momentos de harmonia quanto nos de tensão, há uma provocação que faz aguçá a curiosidade da/o leitor/a, pois esse homem aparece, na narrativa, sempre denominado de “o pai de Emildes” ou “o pai de meu filho”. Ele é um ser desprovido de nome, o que lhe confere a condição anônima. A ausência de nome próprio, não apenas no desse conto, mas na maioria dos personagens masculinos da obra, transformam essas figuras em criaturas sem identidade, apresentadas pelas protagonistas, considerando a complexidade das experiências que eles lhes proporcionam.

Poucas semanas após o nascimento do filho de Aramides, o pai continua nutrindo ciúme doentio pela mãe. O filho representava a chegada de outro homem a disputar o amor daquela mulher, ou seja, a tríade da sagrada família composta por Aramides, Emildes e o pai, que deveria fortalecê-los, trazer paz, foi compreendida pelo pai de Emildes como ameaçadora, o que acentuou o desequilíbrio familiar. Esse sentimento de inquietação ganhou corpo, e a “sutil fronteira da comédia da paz, que nos últimos tempos reinava entre o homem e a mulher, se rompeu” (EVARISTO, 2011, p. 17). E o “pai de Emildes”, após o nascimento da criança, em um ato de extrema violência e como símbolo de retomada “do corpo/objeto” daquela mulher, estupra-a como sinônimo de domínio.

Estava eu amamentando o meu filho – me disse Aramides [...] – quando o pai de Emildes chegou. De chofre, arrancou o menino de meus braços, colocando-o sem nenhum cuidado no bercinho. Só faltou arremessar a criança. Tive a impressão que tinha sido esse o desejo dele. No mesmo instante, eu já estava de pé, agarrando-o pelas costas e gritando desesperadamente. Ninguém por perto para socorrer o meu filho e a mim. Numa sucessão de gestos violentos, ele me jogou sobre a nossa cama, rasgando minhas roupas e tocando violentamente com a boca um dos meus seios que estava descoberto, no ato da amamentação de meu filho. E, em mim, o que ainda doía um pouco pela passagem de meu filho, de dor aprofundada sofri, sentindo o sangue jorrar. [...] Nunca a boca de um homem, como todo seu corpo, me causara tanta dor e tanto asco até então (EVARISTO, 2011, p. 18).

Aramides, mesmo em desvantagem por estar se recuperando do parto e por ter sido pega de surpresa, no momento em que amamentava seu filho, ao perceber a investida do companheiro contra ela e Emildes, sem pensar nas consequências, avança contra o agressor na tentativa de proteger seu filho. A criança não sofre maiores agressões, mas Aramides é

violentada. Durante a violação de seu corpo, ainda consegue proteger um dos seios, porque sabia que dele dependia o precioso e único alimento aceito por Emildes.

O homem, duplamente covarde, toma de assalto o leite que amamenta seu filho Emildes, machuca o corpo, destrói sonhos e rompe os desejos que a protagonista nutre em relação a ele. Ela enfatiza, ainda: eu “havia deixado conceber em mim, um filho. Era esse o homem, que me violentava, que machucava meu corpo e a minha pessoa, no que eu tinha de mais íntimo” (EVARISTO, 2011, p. 18). O pai do filho de Aramides a estuprou, ainda no puerpério. “E quando ele se levantou com o seu membro murcho e satisfeito, a escorrer sangue que jorrava de mim, ainda murmurou entre os dentes que não me queria mais” (EVARISTO, 2011, p. 18).

A protagonista é acometida por uma das piores violências que uma mulher poderia sofrer, por simbolizar a coisificação/objetificação do corpo feminino e, ao mesmo tempo, ser utilizado como arma/estratégia de dominação e fortalecimento do machismo, racismo, herança do período escravocrata. Assim como os castigos físicos e a mutilação, o estupro, “na verdade, era uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário” (DAVIS, 2016, p. 20), era a imposição coercitiva sobre as mulheres negras, principalmente em relação a seus corpos.

Segundo Pierre Bourdieu, a

dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (*esse*) é um ser-percebido (*percipi*), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam “femininas”, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas (BOURDIEU, 2012, p. 82).

As mulheres que povoam a obra de Conceição Evaristo são sobreviventes, pois tiveram suas histórias marcadas pela violência. Desse modo, Evaristo traz, ainda, para o conto, um homem sem identidade, que violenta física e psicologicamente a companheira, dos últimos meses de gravidez até o pós-parto, e uma mãe que é o próprio alimento do filho e, após ser abandonada pelo “companheiro”, com o filho recém-nascido, sozinha e desamparada, reconstrói sua história e assegura sua maternidade. Ela prioriza, conscientemente, sua vida, a educação e proteção de seu filho, ofertando-lhe o que o pai e, mais tarde, possivelmente, a sociedade negariam a ele: o direito a ter direitos.

Após o estupro e abandono, Aramides passou a se dedicar exclusivamente a reconstrução de sua vida ao lado do filho, ao lado de seu “bem-amado”. Conforme a

narradora, a criança, mesmo pequena, parecia esboçar reação de alegria e alívio perante a ausência do pai:

Ele começou a balbuciar algo que parecia uma cantiga. Aramides me olhou, dizendo feliz que o seu filho pronunciava sempre os mesmos sons, desde que o pai dele havia partido, há quase um ano, quando o bebê tinha somente alguns dias de vida. Eu percebi intrigada que, tanto pelos sons, como pela expressão de rosto e movimentação de corpo do menininho, o melodioso balbucio infantil se assemelhava a uma alegre canção. Teria a criança tão novinha [...] rejubilado também com a partida do pai? Só a mãe, só a mulher sozinha, lhe bastava (EVARISTO, 2011, p. 12).

O sentimento de alívio era, também, compartilhado por Aramides. Dessa forma, são feitas provocações acerca do modo e das condições em que a família, a mulher negra se reinventa para garantir sua sobrevivência.

Para Angela Davis, não cabe às mulheres negras a “exaltação ideológica da maternidade”, tão difundida desde o século XIX, pois, para a sociedade escravocrata e, especialmente, para seus proprietários, elas “não eram realmente mães; eram apenas instrumentos que garantiam a ampliação da força do trabalho escravo. Elas eram ‘reprodutoras’ – animais cujo valor monetário podia ser calculado com precisão a partir de sua capacidade de se multiplicar” (2016, p. 19, grifo da autora). Esse olhar machista e objetificador, em relação à mulher/mãe negra, é reminiscência de uma vida familiar escrava, (des)estruturada por um sistema social racista.

Aramides Florença, por não se deixar calar diante das intempéries da vida, das imposições sociais, dos abusos e opressões, que, como sombras, perseguem a vida das mulheres negras, traz em si a representatividade coletiva de insubordinação e resiliência. E, ao contar sua história para a narradora, história que também é coletiva, pois ecoa outras existências, Aramides estabelece uma comunhão de vozes-mulheres, algumas silenciadas, outras interdidas, mas que, ao superarem as amarras, expurgam dores e resistem ao esquecimento imposto.

3.3.2 A cegueira dá luz

A reflexão sobre a maternidade da mulher negra é reiterada no conto *Mirtes Aparecida Daluz*, cujo título remete a elementos da religião judaico-cristã, na perspectiva da representatividade feminina, na figura de duas santas da religião católica. A primeira, Nossa Senhora Aparecida, a padroeira do Brasil, santa negra, foi encontrada por pescadores, no

século XVIII, no Rio Paraíba, e, simbolicamente, deixou-se encontrar, em forma de imagem, ao aparecer na rede de pescaria lançada ao rio pelos pescadores. A segunda santa, Nossa Senhora da Luz, corresponde a Maria, que concebeu, em seu ventre, Jesus Cristo. Segundo ensinamentos bíblicos, Nossa Senhora da Luz simboliza a estrela que orientou e cuidou com amor materno de seu filho Jesus e, do mesmo modo, guia e ilumina o povo ao encontro do salvador Jesus Cristo, filho de Deus e luz do mundo.

Metaforicamente, Mirtes Aparecida Daluz possui a força dessas duas santas católicas, pois, literalmente, dá luz à filha, ao concebê-la, criá-la e orientá-la. E, com sua luz, conduz a vida conjugal e familiar, não permitindo que a escuridão de seus olhos limitasse sua existência. Para Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 567), a luz “é relacionada com a obscuridade para simbolizar os valores complementares ou alternantes de uma evolução”. Assim sendo, a luz de Mirtes não se limita aos olhos; na verdade, provém dos conhecimentos ancestrais e sabedoria que emanava de suas vivências.

Mirtes Aparecida não se deixa conduzir; ao contrário, toma dianteira e conduz até a narradora, quando esta foi ao seu encontro: “Daluz veio me abrir a porta, no mesmo instante em que eu dava as primeiras pancadinhas, tal foi a desenvoltura dela, que cheguei a duvidar de que a moça não enxergasse tanto quanto eu” (EVARISTO, 2011, p. 69). Nesse fragmento, a fala da narradora denota pouco conhecimento sobre a cegueira, no que se referia às capacidades de Daluz. Ressalta-se que esse (pre)conceito acomete muitos que consideram que as/os cegas/os³⁸, pela limitação visual, sejam menos capazes.

Mas o que seria a cegueira? Estaria a sociedade contemporânea com a visão comprometida, diante do esfacelamento do ser? Seria a cegueira de Daluz um indicativo da necessidade de enxergar além da realidade imposta? Ou uma denúncia da invisibilização de determinados grupos sociais, em detrimento do gênero, classe social, religião, etnia?

Para Mirtes Aparecida Daluz, a cegueira, antagonicamente, possibilitou a ampliação de sua visão, através do aguçar dos demais sentidos, de forma que a narradora declara: “depois de suaves toques sobre os meus cabelos, meus olhos, minha boca e de leves tapinhas sobre as minhas mãos, concluiu que eu estava tensa [...]. Era verdade, eu estava muito tensa” (EVARISTO, 2011, p. 69). É válido ressaltar que não se percebe a realidade só por meio dos olhos, pois ver vai muito além do olhar e do funcionamento fisiológico dos olhos. As mãos de Daluz são como o prolongamento ou, de certo modo, substituto dos olhos,

³⁸ Como a personagem nasceu desprovida da visão, há, neste trabalho, a preferência pela utilização dos vocábulos *cego* e *cegueira*, em detrimento de *deficiência visual*, por essa última denominação ter maior abrangência, englobando tanto a cegueira quanto a baixa visão.

pois, ao tocar, elas enxergam. Em conformidade, para Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 589), as mãos dos homens estão ligadas à visão e ao conhecimento, tendo como fim a linguagem; dessa maneira, elas exprimem “as idéias de atividade, ao mesmo tempo que as de poder e dominação”.

Ser cego, ainda de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2006), tem dois aspectos: um fasto e outro nefasto. Para uns, significa “ignorar a realidade das coisas, negar a evidência [...]”; por outro lado, “para outros, o cego é aquele que ignora as aparências enganadoras do mundo e, graças a isso, tem o privilégio de conhecer sua realidade secreta, profunda, proibida ao comum dos mortais” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 217). A cegueira da personagem tem a conotação do que é fasto, portanto a segunda significação dada por Chevalier e Gheerbrant, pois a sensibilidade e percepção apuradas não a deixam ser enganada tão facilmente pelas aparências e a possibilita enxergar a vida em maior amplitude e profundidade.

A cegueira de Daluz era congênita, em decorrência de uma doença adquirida por sua mãe, no início da gravidez. Em virtude disso, a personagem não possuía memória visual, situação diferente de quem já enxergou e perdeu a visão. No entanto, essa condição de cega não impediu seu desenvolvimento. Tal constatação é anunciada pela própria Mirtes Aparecida, que ilumina a narrativa ao reafirmar: “tenho, no meu corpo, a minha completude, que é diferente da sua. Um corpo não é só olhos” (EVARISTO, 2011, p. 72). Tal assertiva sobre a completude de seu ser é proferida para a narradora e, por extensão, para os/as leitores/as. Com a ausência da visão, a protagonista “enxerga” o mundo a sua volta pela ótica de outros sentidos.

O esposo de Mirtes Aparecida Daluz, apesar de também não ter nome próprio, era “o companheiro” dela. Ele tinha consciência de seu dever ao tornar-se pai e, ainda que não procriando por si mesmo, sabia de sua responsabilidade pela procriação. Nesse sentido, ele/o pai “representa um poder único em sua essência e duplo na sua manifestação” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 679). Por não compreender o universo diferenciado – mas, em nenhum momento, menos rico – de Daluz, o esposo, mesmo estando fisicamente ao lado dela, tateia perdido na obscura realidade, todavia de maneira diferente do pai de Emildes, que se mostrou violento, física e afetivamente.

Esse homem, conquanto seja companheiro, vive um acentuado medo de ter gerado um/a filho/a cego/a. Esse pavor, possivelmente, é agravado por ele não conseguir ver, com nitidez, pelo prisma da esposa, que tinha a completude mediante a falta – quem sabe por vitimizar Daluz, acreditando que a cegueira a aprisionava; de certo, por não conseguir

observar a companheira como um ser que possuía limitações, como qualquer outra pessoa, e que isso não a tornava inferior; ou, ainda, por conhecer, suficientemente, a crueldade do ser humano diante do que “não é espelho”.

Por um lado, Daluz regozijava-se com a gravidez dela. Por outro, imaginar essa realidade caótica, para a geração do filho, consumia o pai. Ele vivia, conforme a percepção da protagonista,

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, mas era visível a interrogação dele. Como seria a nossa criança? (EVARISTO, 2011, p. 71).

Na tentativa de extirpar essa dor, o companheiro de Mirtes Aparecida comete suicídio, um ato que, de acordo com o olhar, para alguns, poderia parecer heroísmo; para outros, configurava-se covardia. Para a protagonista, a “retirada” de seu homem deixou “um eterno vazio” regado pelo sofrimento e dúvida de não saber os reais motivos que o impulsionaram a tomar tão desesperada atitude. Isso é latente ao se destacar o apreço que Daluz demonstrava pelo parceiro, acentuado a partir do fato de que ela iniciou o relato de sua história pela apresentação dele: “E foi pela apresentação dessa personagem que Daluz começou a me contar a sua história” (EVARISTO, 2011, p. 71).

A protagonista confessa à narradora as inquietações e interrogações a respeito do motivo do suicídio: “o porquê da renúncia dele em continuar conosco. Não sei e nunca saberei. Não tenho respostas, só perguntas” (EVARISTO, 2011, p. 72). Mesmo diante da lancinante tristeza pela “partida” inesperada do companheiro, Aparecida resiste, por ela, pela filha, pela esperança da continuidade de sua história e memória através da Luz de Gaia. Faz-se necessário continuar avançando e contrapondo, pois só assim se “multiplicam forças e revigoram a existência na tessitura da solidariedade e da resistência” (SOUSA E SILVA, 2016, p. 12). Já não há mais nem tempo, nem espaço para emudecimento, diante de todas as formas de violência.

No tocante à resistência feminina e à maternidade negra, há semelhança entre as personagens Aramides Florença e Mirtes Aparecida Daluz. Enquanto, diante das situações de conflito, a primeira fincou o pé, protegeu seu filho e enfrentou seus monstros, sobrevivendo à fúria e ao abandono do pai de seu primogênito Emildes, assim também o fez Daluz, sua

semelhante, ao não recuar diante da morte de seu companheiro, haja vista que tinha convicção de sua força e consciência de que a vida de sua menina, Gaia³⁹, estava diante de suas mãos.

Nessa última narrativa, há a transitoriedade e circularidade da vida, captada no exato instante em que o companheiro de Daluz se desprende da matéria física, enquanto a filha emerge do ventre iluminado de Aparecida, trazendo consigo a luz da existência de sua matriarca e o brilho aceso dos olhos de seu progenitor: “no exato momento dos primeiros gritos anunciadores da vida de Gaia Luz [...]. Vida e morte se conjugaram no mesmo instante. Gaia nascia e o pai aspirava a morte, em nossa casa” (EVARISTO, 2011, p. 72).

Gaia Luz se constrói das vivências experienciadas e da herança materna e paterna:

Dizem que ela se parece muito com o pai. Concordo, embora o feitio do corpo e o tom de pele enegrecido deixem Gaia um pouco parecida comigo. Mas tudo em minha filha, o timbre de voz, o tom cantante da fala, a longa silhueta, o gosto pela astronomia, é para mim a memória continuada do pai na pessoa dela. E mais, muito mais, a minha filha herdou dele. Os belos olhos castanhos escuros do pai brincam no rosto de minha filha, dizem todos, e conduzem a visão independente dela. Gaia enxerga como você. (EVARISTO, 2011, p. 72-73).

Pela força simbólica que representa seu nome, Gaia estabelece relações com a deusa grega primordial, divindade nascida do caos, que gerou a si e ao mundo, ao mesmo tempo correspondendo a um complexo sistema que envolve atmosfera terrestre, a biosfera, os oceanos, o solo, ou seja, a representatividade do planeta Terra. Enquanto Gaia traz a simbologia da vida terrestre, o segundo termo, Luz, remete ao conhecimento e “sucede as trevas, tanto na ordem da manifestação cósmica como na da iluminação interior” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 568).

Além da simbologia dos nomes das protagonistas que compõem todos os títulos da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, da marcante presença do matriarcalismo negro e da relevância da fertilidade feminina, atributos pontuados nos contos, o texto *Mirtes Aparecida Daluz* é enriquecido, ainda, por figuras de linguagem e/ou de pensamento: “suas mãos caminharam para o meu rosto, procurando suavemente pelos meus olhos” (EVARISTO, 2011, p. 70), recurso utilizado para caracterizar a personagem Daluz, mulher independente, mesmo diante das “limitações” decorrentes da deficiência visual, o que em nenhum momento mostra-se como fator limitante.

³⁹ Em pesquisas iniciadas na década de 1960, foi nomeada de Gaia uma teoria, criada a partir dos estudos realizados por James Lovelock e Dian Hitchcock, afirmando que o planeta Terra é um ser vivo e com capacidade de se reconstruir. Essas informações sobre o nome Gaia, escolhido por CE, são elementos de sustentação da representatividade feminina e da força das personagens negras na obra estudada.

A narradora confirma isso, ao ser recebida e conduzida na residência de Daluz: “com o mesmo desembaraço, me apontou a cadeira, abriu a cristaleira para retirar as xícaras, coou o café e me passou os biscoitinhos caseiros, feitos por ela mesma” (EVARISTO, 2011, p. 69). Esse desconhecimento acerca das potencialidades do corpo e possibilidades dos sentidos é percebido nesse excerto, em que a narradora se mostra surpresa diante das habilidades da protagonista.

Outro ponto que chama a atenção é a relação conjugal harmoniosa entre Daluz e o esposo, embora, na medida em que Daluz engravida, os temores de possuir não só uma esposa cega, mas seus herdeiros, apavoram esse homem a ponto de ele não controlar os sentimentos, até então sufocados, diante da esposa e conhecidos, por um medo desesperado de tornar-se pai de um ser anômalo, incompleto, defeituoso, o que “há falta”, chegando a cometer suicídio no momento em que a filha nascia. De certa forma, abandona mãe e filha à própria sorte.

Nesse momento, há um rasgo nessa relação que, aparentemente, era “harmoniosa”, pois, ao esbarrar na aparência física da esposa, por mais que parecesse tentar ou tentasse compreender e respeitar suas limitações, o companheiro não consegue enxergar, em sua plenitude, a essência de Daluz. Ao contrário dele, que possuía a interdição do olhar, Mirtes Aparecida nunca perdeu a percepção do mundo.

3.3.3 Autoridade ficcional da narradora que (re)colhe histórias entre vozes

Na apresentação de *Griots - culturas africanas: linguagem, memória, imaginário* (2009), afirma-se que, na “teia da escritura, falar traz o passado para o presente com seus limites e ‘deslimites’” (LIMA, 2009, p. 5, grifo da autora). Tânia Lima (2009, p. 5) reforça, também, que não “podemos modificar o passado, mas é importante mudar o olhar sobre o presente e conseqüentemente sobre o futuro”. Nessa perspectiva, a narradora da obra *Insubmissas lágrimas de Mulheres* confronta diferentes histórias de vidas, entrelaçando narrativas que dialogam entre si. Com uma voz feminina negra legítima, Conceição Evaristo, de forma meticulosa, brinca com as/os leitoras/es, deixando-as/os, por vezes, confusas/os sobre quem reconta as histórias: afinal, a voz que emerge, recontando as histórias, seria a voz de uma pseudonarradora ou a voz de autoria?

Ao colher e recriar histórias de superação de diferentes personagens negras, a narradora, em diferentes momentos da obra, confunde as/os leitoras/es com a voz de autoria. Exemplo disso é detectado no último conto da obra, intitulado *Regina Anastácia*, em que aparece o nome real da mãe de CE: “não pude deixar de me levantar e, respeitosamente, beijar

a mão daquela mais velha, contemporânea de minha mãe, Joana Josefina Evaristo” (EVARISTO, 2011, p. 107). Assim como a obra encerra com a citação do nome da mãe da autora, inicia com a narradora, ainda no prefácio, refletindo sobre sua escrevivência: “afirmo que ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma *escrevivência*” (EVARISTO, 2011, p. 9, grifo nosso) – termo lavrado, na literatura feminina negro-brasileira, por Conceição Evaristo, ao amalgamar sua escrita com marcas de sua subjetividade, vivências e observações do cotidiano.

Walter Benjamin faz assertivas sobre a narrativa tradicional, comparando-a ao trabalho de um artesão e às marcas impressas por ele na arte produzida. Para o autor de *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura* (1994), a marca do/a narrador/a é impressa na narrativa em um intercâmbio de experiências, considerando-se que ela “não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (BENJAMIN, 1994, p. 205, grifo do autor).

Percebe-se, também, as estratégias e direcionamentos eleitos pela escritora CE, tendo em conta que a seleção dos contos, de sua parte, não aconteceu de forma aleatória, mas seguindo todo um projeto estético, discursivo e ideológico, deixando o texto, nas linhas e entrelinhas, ser contaminado por sua vivência e marca literária. Assim, a narradora não dá, de primeira mão, as coordenadas da “viagem”, no mar de possibilidades que a obra oferece. E, ao contrário do que se possa imaginar, essa estratégia, de modo algum, minimiza o peso da palavra tatuada no papel.

De acordo com Beth Brait (2017), os escritores, nos caminhos da criação, possuem total liberdade de escolher técnicas e de fazer combinações que possibilitem a existência de suas personagens. Nesse sentido, Conceição Evaristo constrói uma narradora que oscila, nos contos, entre narração em terceira pessoa – posto que escreve histórias não vistas, nem vividas por ela – e em primeira pessoa, pois reconta os encontros e momentos de interação com as personagens durante o processo de escuta e apreensão das histórias.

Na obra, a narradora é apresentada paulatinamente e vai sendo construída e desvelada, em doses fracionadas, às/aos leitoras/es à proporção que as narrativas são contadas. Isso ocorre em *Aramides Florença*, logo no início, quando a narradora dirige-se à protagonista, negra, tratando-a como “a minha igual”, avalizando sua condição de mulher negra. Já no conto *Isaltina Campo Belo*, a narradora coloca-se, explicitamente, na condição de personagem: “lá estavam Isaltina e eu, como personagens do escrito, no momento em que

vivíamos a nossa gargalhada nascida daquele afago. E quando os nossos risos serenaram, ela me agradeceu pelo fato de eu ter passado pela casa dela, para colher a sua história” (EVARISTO, 2011, p. 48).

Observa-se, nessas narrativas, elementos do narrador tradicional, pois, ao viajar em busca de histórias orais, para depois recontá-las, o narrador de CE aproxima-se da tradição oral dos antigos contadores de história. Ao mesmo tempo que recria, altera e interfere nas histórias, ao transpô-las do oral para o escrito, com autoridade ficcional diante do que é narrado. De acordo com Walter Benjamin, é comum aos grandes narradores

a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada. Uma escada que chega até o centro da terra e que se perde nas nuvens – é a imagem de uma experiência coletiva, para a qual mesmo o mais profundo choque da experiência individual, a morte, não representa nem um escândalo nem um impedimento (BENJAMIN, 1994, p. 215).

Assim, através da imagem de uma experiência coletiva, é possível fazer uma mistura, partindo de elementos da narrativa tradicional para a moderna. Outro ponto a ser observado é que não há a tomada de cena e a proeminência da voz da narradora em detrimento das vozes das personagens. Longe disso, entre elas, existe uma relação de cumplicidade e empatia, havendo a divisão do espaço de fala e da escuta:

O sorriso dela foi tão encantador e respondeu ao meu boa tarde, de uma maneira tão efusiva, que, para quem busca histórias, aquela atitude afiançava o desejo dela de conversar comigo. [...] Tive vontade de contar a história de Natalina Soledad, mas, naquele momento, o meu prazer era o da escuta (EVARISTO, 2011, p. 39).

Em uma postura de respeito e reverência diante de suas entrevistadas, a narradora silencia, possibilitando o ressoar dessas outras vozes, que vieram ao seu encontro, sedentas por espaços de escuta: “há muito tempo tenho tido desejos de falar para alguém esse episódio de minha vida. Boa hora a da sua chegada. Eis um pouco de minha história e a de meus filhos” (EVARISTO, 2011, p. 81). Assim, foi assegurada a autonomia das protagonistas, privilegiando os múltiplos dizeres/viveres.

Desse modo, pistas foram lançadas e escrevivências construídas, porque, se recordar e ficcionar é preciso, torna-se imprescindível e urgente “inventar movimentos de

sustentação da memória” (BRITO⁴⁰, 2011, p. 54). Cabe, pois, à população negra tonificar esses movimentos de sustentação da memória, das discussões das relações de poder, de fortalecimento da história e memória, intuindo desestabilizar as estruturas de apoio dos privilégios brancos.

Ao se inter-relacionar com as personagens, a narradora foi costurando sua história em um emaranhado de lembranças e sentimentos diversos, que vão desprendendo-se como os fiapos de um tear de dúvidas, medos e imperfeições que tecem sua humanidade, de forma que, no desenrolar das demais narrativas, a sua foi sendo fortalecida.

Veio, então, o profundo sentimento de desconforto, que me acomete nessas ocasiões. Tenho sempre o temor de me desequilibrar nos braços de quem me arrasta para dançar. [...] E, a partir daí, me senti nos pequenos braços de Rose Dusreis. Ela me conduzia à dança e me pedia para relaxar o corpo, que me entregasse à música, que fechasse os olhos, caso fosse capaz. [...] Sim, eu conseguia fechar os olhos para me sentir inteira e para sentir a outra pessoa que estava comigo. [...] Fechei os olhos para dançar primeiramente comigo e, então, consegui me entregar aos firmes passos de Rose Dusreis. E, como a Daluz, que só me contou a história depois que me preparou os sentidos para além da visão e da simples escuta. Rose, ao me convocar para dança, me iniciava na coreografia dos dias dela até então (EVARISTO, 2011, p. 90-91).

Com Daluz, a personagem que enxergava não com os olhos, mas através dos demais órgãos do sentido, a narradora é iniciada na redescoberta de si e do outro, a partir do aguçamento dos sentidos, aprendendo que, para ver, é preciso mais que os olhos. Já no contato com Rose Dusreis, a protagonista que encantava a todos e conduzia a vida pelo domínio da arte de dançar, a narradora entrega-se à dança, sendo guiada pela experiência da professora, bailarina e dançarina, conseguindo compreender a sensação de completude do ser. E, nesse bailar da vida, percebe, ainda, as possibilidades do corpo negro na arte, ou seja, o que esse corpo tem a oferecer à arte/vida, bem como o que a arte tem a ofertar a esse corpo/existência.

Como se pode concluir a partir do dizer da protagonista de *Saura Benevides Amarantino*: “De seus ouvidos moça, – me disse ela – faço o meu confessionário, mas não exijo segredo. Pode escrever e me apontar na rua, como personagem de uma história antes minha e, agora também sua” (EVARISTO, 2011, p. 99), nos encontros entre a narradora e as protagonistas, as personagens confessam seus segredos mais íntimos, lançando aos ouvidos da

⁴⁰ Em sua tese de doutorado, *Poemas malungos – Cânticos irmãos* (2011), a autoria de Conceição Evaristo é realizada com utilização de seu nome completo, Maria da Conceição Evaristo de Brito, sendo, portanto, a referência ao trabalho identificada por seu último sobrenome, Brito.

memória suas vivências. Assim, elas iam perpetuando suas existências, através da imortalidade do registro escrito de suas memórias/vivências.

À medida que a narradora ia se embrenhando nas riquezas das histórias orais, sentia-se cada vez mais privilegiada em conhecer e reelaborá-las, transformando-as em narrativas escritas; mas, posto que ouvia e reescrevia as histórias de suas iguais, com o sangue/vivência que escorria por entre seus dedos de escritora, no ato da criação, sua história ia sendo ressignificada. A narradora, apesar de estar “ausente” das histórias que lhe são confessadas, participa (portanto, se faz “presente”) em um dado momento da vida dessas protagonistas que a escolhem para, como em um ritual de purificação, expurgar seus demônios e talvez convencer a si mesmas de que, apesar das agruras pelas quais passaram, são sobreviventes. Assim sendo, esse recontar de suas trajetórias, de certo modo, representa a completude da metamorfose desses seres mulheres.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escrita de Conceição Evaristo busca caminhos por palavras que incluem e centralizam as mulheres negras. Ela cria e constrói, a partir de sua subjetividade, uma estética própria para sua escrita literária: a literatura que apresenta a afrocentricidade construída e experimentada a partir da vivência de homens e mulheres negros na sociedade brasileira. Sua escrita faz-se um retrato de memória e retomada da identidade do povo negro-brasileiro, o qual lida com as sombras e marcas da escravidão na vida diária, no presente.

Em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, o protagonismo feminino se torna um retrato realista da vida de mulheres que vivenciam/aram e denunciam para uma narradora empática as suas vivências, angústias, medos e superações. O livro traz mulheres que, antes silenciadas, resistiram e ultrapassaram a invisibilidade e mudez e se contam como narradoras de si, como sobreviventes de opressões e violências. São mulheres negras com voz e vez num contexto social impensado para suas existências como mulheres inteiras. A transgressão de ser de Conceição desliza para a narradora desse livro, no qual ela se narra e narra tantas outras Conceições e Marias que povoam o Brasil.

A superação que envolve os contos, na tessitura das personagens femininas negras, desenha uma outra perspectiva dessa mulher, diferente da apresentada pela literatura canônica: envolta em laços de ancestralidade, com famílias, filhos, independência financeira e possibilidades de construção de uma descendência. Elas são, em suas singularidades, centralizadas e ocupam, nas narrativas, espaços e funções sociais que as tornam donas de suas próprias histórias, inclusive na vida com a narradora. Narram-se.

Tem-se, assim, a insurgência de um novo retrato de literatura nacional, que inclui a escrita/arte da mulher negra que escreve sobre outras tantas personagens negras que se narram e narram-se para uma narradora, também negra. Evaristo, sua narradora e suas personagens presentificam a necessidade de se voltar para a produção artística de mãos negras que, perpassando por Esperança Garcia, Maria Firmina dos Reis e tantas outras, contemplam o país com uma escrita que olha de dentro e narra a vida negra de uma perspectiva de contradiscurso.

Conceição e suas personagens se incluem no dizer de Sueli Carneiro, quem, no artigo *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*, declara acreditar que “as mulheres negras brasileiras encontraram seu caminho de autodeterminação política, soltaram as suas vozes, brigaram por espaço e

representação e se fizeram presentes em todos os espaços de importância para o avanço da questão da mulher brasileira hoje” (CARNEIRO, 2003, p. 57).

Tais posturas de autodeterminação estão presentes na literatura e escrituras de Conceição Evaristo, especialmente nos contos analisados na obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, cujas protagonistas negras reivindicam o direito da fala e da escuta, além de simbolizarem uma pluralidade de vidas negras. Assim, os espaços de poder são ocupados por elas em um crescente processo de ruptura de séculos de silenciamento imposto por uma hegemonia branca, racista, machista e opressora às vidas/vozes subalternizadas.

Durante as leituras e releituras da obra e da fortuna crítica de CE, foi perceptível a diversidade de abordagens de temas trabalhados em sua produção literária, dentre eles: racismo, violência, machismo, amor, resistência, família, matriarcalismo, preconceito racial/social e relação de gênero. Nota-se, assim, que a riqueza do universo literário evaristiano é reconhecido através de sua estética bem elaborada e do modo “pedra” de sua escrita objetiva, lapidada, certa, que marca seu “corpo-caminho”, demarcando espaços e tornando-se muralha de insubmissão e resiliência. De tal modo, a autora discute temas relevantes, por meio de uma escrita literária e combativa.

No decorrer das narrativas, identifica-se que os destinos das personagens são reafirmados, de forma que provocam/instigam a imaginação do/a leitor/a. Como em um jogo de quebra-cabeça, a narradora vai montando as peças/histórias de modo intra e heterodiegético, visto que ela inicia todos os contos posicionando-se como uma escritora ávida pela escuta de histórias de mulheres negras: “Pensei comigo: – preciso conhecer a história dessa mulher, antes que eu invente alguma” (EVARISTO, 2011, p. 89) e posterior escrita delas.

Algumas pistas são ofertadas aos leitores/as, para que seja montada a peça final desse quebra cabeça, composto por negras vidas. Uma delas é a estratégia de identificar, com nome e sobrenome, todas as personagens principais. A narradora vai além, porém, ao colocar como título de todos os contos o nome dessas protagonistas, sendo que alguns fazem alusão a nomes de lideranças, guerreiras, rainhas negras (Anastácia) e personagens bíblicas (Santana, Maria do Rosário Imaculada, Benedita, Aparecida Daluz).

Salienta-se que a história dessas diferentes mulheres negras começa a partir de suas lembranças de luta e sacrifício pelo direito à voz, à vida, à dignidade. Os relatos não são unicamente de dor, de não sobrevivência; são, principalmente, de (sobre)vivências e enfrentamento de um conjunto de sistemas estruturalmente montados para oprimir, silenciar, coisificar e explorar as/os negras/os.

Assim, esta pesquisa buscou contribuir com as discussões sobre a importância do fortalecimento de estratégias, partindo não apenas de temáticas sobre violência, racismo, opressão, mas, principalmente, sobre a literatura feminina negro-brasileira, alicerçada no viés da afrocentricidade, da reconstrução do protagonismo, da resistência e ressoar de vozes de mulheres/personagens negras, realçadas nos diferentes contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo. A autora, ao construir e dar voz a uma narradora negra que também é personagem, amplia as possibilidades de um recontar de narrativas sob a perspectiva dessa voz ficcional, que promove o resgate de outras vozes/vidas femininas, as quais, do ponto de vista do opressor, estariam fadadas ao esquecimento.

Nesse sentido, os textos evaristianos são marcados pela multiplicidade de olhares, de uma escritora e escrita comprometidas com a subjetividade e experiências femininas, propondo, a partir de suas escrevivências, o deslocamento do discurso hegemônico, falocêntrico. Volta-se para o fortalecimento e consolidação de uma estética feminina negra, que contribui para o combate ao racismo estrutural que se instalou há séculos e continua cristalizando suas raízes na sociedade brasileira, pois, além de naturalizado e autorizado, é resultante de políticas que aprofundam/ram desigualdades de gênero, étnicas/raciais e sociais.

Para superar tal situação, é forçoso resistir reeducando brancos/as e negros/as, ou melhor, a sociedade em geral, levando, ao centro de cena, discussões que objetivem o fortalecimento negro e, em contrapartida, abalem privilégios de uma elite branca, que oprime uma maioria subalternizada. Portanto, é necessário não só resistir, mas se rebelar contra esse sistema.

É o que faz Evaristo em sua literatura feminina negro-brasileira, a qual firma seu lugar na história, ao partir para o embate utilizando sua escrita/voz como poderosa arma de ataque e enfrentamento a diferentes tipos de opressão. Em seu percurso literário, CE se apropria de modelos da literatura ocidental e, através de um olhar crítico e embates em defesa do fortalecimento da identidade e memória negro-brasileira, reescreve, de modo singular, a história, individual e coletiva, da nação brasileira, subvertendo tais modelos em um contradiscurso.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, C. N. **O perigo de uma história única**. Tradução de J. Romeu. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de V. N. Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ALVES, C. **Os escravos**. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- ALVES, M. A Literatura Negra Feminina no Brasil – pensando a existência. In: **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as, v. 1, n. 3, p. 181-190, fev. 2011. Disponível em: <http://abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/280>. Acesso em: 30 jan. 2019.
- ALVES, M. Trajetória. **Miriam Alves Escritora Poeta**. [201-?]. Disponível em: <http://alvesescritorapoeta.blogspot.com/p/trajetoria.html>. Acesso em: 29 mar. 2018.
- ANDRADE, O. **Obras completas**. v. 7 [Poesias Reunidas]. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- ASANTE, M. K. **Afrocentricidade: a teoria de mudança social**. Tradução de A. M. Ferreira, Ama M. e A. Lucia. Philadelphia: Afrocentricity Internacional, 2014.
- ASANTE, M. K. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, E. L. (org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. Tradução de C. A. Medeiros. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-110. (Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira, 4).
- AUGEL, M. P. A fala identitária: teatro afro-brasileiro hoje. In: **Afro-Ásia**, Centro de Estudos Afro-Orientais, Universidade Federal da Bahia, n. 24, p. 291-323, 2000. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21002>. Acesso em: 12 nov. 2018.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, 1).
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Tradução de M. H. Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BRAIT, B. **A personagem**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2017.
- BRANDÃO, L. A. Breve história do espaço na teoria da literatura. In: **Revista Cerrados**, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, v. 14, n. 19 [Pós-graduação em Literatura: prospecção e perspectivas], p. 115-133, 2005. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/1140>. Acesso em: 22 nov. 2018.

BRITO, M. C. E. **Poemas malungos – Cânticos irmãos**. abr. 2011. 172 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/7741>. Acesso em: 14 out. 2018.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **O navio negreiro e Vozes d'África** [livro eletrônico]. Introdução. Brasília: Câmara, 2013. (Prazer de Ler, 5).

CANAL REGGAE. **Produto Nacional**. [201-]. Disponível em: <http://canalreggae.com.br/artistas/produto-nacional/>. Acesso em: 10 jan. 2018.

CANDIDO, A. **A literatura e a formação do homem**. São Paulo: Ciência e Cultura, 1972.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CANDIDO, A. ROSENFELD, A.; PRADO, D. A. P.; GOMES, P. E. S. **A Personagem de Ficção**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CARNEIRO, S. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: ASHOKA EMPREENDIMENTOS SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA (org.). **Racismos contemporâneos**. p. 49-58. Rio de Janeiro: Takano, 2003.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução de V. C. e Silva *et al.* 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

COMPAGNON, A. **Literatura para quê?** Tradução de L. T. Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de C. P. B. Mourão e C. F. Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

CORTÁZAR, J. **Valise de cronópio**. Tradução de D. Arrigucci Jr. e J. A. Barbosa. 2. ed. 256 p. São Paulo: Perspectiva, 2013. (Debates, 104).

CÔRTEZ, C. Diálogos sobre Escrivência e silêncio. In: DUARTE, C. L.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M. R. A. (org.). **Escrivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Idea, 2016. p. 51-60.

COSER, Stelamaris. Circuito transnacionais, entrelaçamentos e diáspora. In: DUARTE, C. L.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M. R. A. (org.). **Escrivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Idea, 2016. p. 15-29.

CHRISTIAN, D. C. **Um africano lê Macunaíma: uma interpretação da rapsódia de Mario de Andrade com base em elementos literários e culturais negro-africanos**. 2007. 204 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em:

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-20122007-140038/pt-br.php>. Acesso em: 10 nov. 2018.

CHRISTIAN, M. Conexões da diáspora africana: uma resposta aos críticos da afrocentricidade. In: NASCIMENTO, E. L. (org.). **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. Tradução de C. A. Medeiros. São Paulo: Selo Negro, 2009. (Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira, 4). p. 147-165.

CRISTINA, M.; ROCHA, R. Carta de Esperança Garcia motiva criação de movimentos e lei estadual da consciência negra. In: **SaPIência** [Reportagem], Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Piauí, Teresina, n. 15, a. 5, p. 5, mar. 2008. Disponível em: <https://issuu.com/tallisson/docs/sapiencia15>. Acesso em: 12 nov. 2018.

CUTI, L. S. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010. (Consciência em debate).

COMPAGNON, A. **Dois nós na noite e outras peças de teatro negro-brasileiro**. 2. ed. revista e ampliada. Belo Horizonte: Mazza, 2009.

CYSNE, D. Constituição de 1824. **InfoEscola**: Navegando e Aprendendo. [201-]. Disponível em: <https://www.infoescola.com/direito/constituicao-de-1824/>. Acesso: 09 nov. 2018.

DALCASTAGNÈ, R. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. 208 p. Vinhedo: Horizonte, 2012.

DALCASTAGNÈ, R. Mulheres negras e espaço urbano na narrativa brasileira contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, R.; LEAL, V. M. V. (org.). **Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015. p. 41-55.

DAVIS, A. **Mulheres, cultura e política**. Tradução de H. R. Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de H. R. Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DIONÍSIO, P. Oprimidos E Opressores. 2002. **Letras**. Belo Horizonte, [200-]. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/produto-nacional-musicas/76568/>. Acesso: 06 abr. 2019.

DO VALE, J.; BERNARDES, M. Pra mim não. 1965. **Vagalume Mídia**. Pra Mim Não - João do Vale. [201-?]. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/joao-do-vale/pra-mim-nao.html>. Acesso em: 22 out. 2018.

DOVE, N. Mulherisma Africana: Uma Teoria Afrocêntrica [Tradução de W. Agudá]. **Jornal de Estudos Negros**, Sage, v. 28, n. 5, p. 515-539, maio 1998. Disponível em: <https://estahorareall.files.wordpress.com/2015/11/mulherisma-africana-uma-teoria-afrocecc82ntrica-nah-dove.pdf>. Acesso em: 22 out. 2018.

DUARTE, E. A. **Literatura afro-brasileira**: 10 autores do século XVIII ao XX. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

DUARTE, E. A. Maria Firmina dos Reis e os Primórdios da Ficção Afro-brasileira. In: **literafro**, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 16 jan. 2018 [7 p.]. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/317-maria-firmina-dos-reis-e-os-primordios-da-ficcao-afro-brasileira-critica>. Acesso em: 15 dez. 2018.

DUARTE, E. A. Memórias da dor. In: **Cândido**, Biblioteca Pública do Paraná, Curitiba, 76. ed., p. 12-17, nov. 2017. Disponível em: http://www.candido.bpp.pr.gov.br/arquivos/File/Candido_76_FINAL.pdf. Acesso em: 30 nov. 2018.

DUARTE, E. A. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: **literafro**, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 07 fev. 2019 [17 p.]. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/148-eduardo-de-assis-duarte-por-um-conceito-de-literatura-afro-brasileira>. Acesso em: 23 abr. 2019.

DUARTE, E. A. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: **Terceira Margem**, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, v. 14, n. 23, p. 113-138, jul./dez. 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/10953>. Acesso em: 30 nov. 2018.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRAS. **Conceição Evaristo**. São Paulo: Itaú Cultural, jan. 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa6851/conceicao-evaristo>. Acesso em: 21 jan. 2020.

EVARISTO, C. **Becos da memória**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017a.

EVARISTO, C. Conceição Evaristo por Conceição Evaristo [Depoimento]. In: DUARTE, C. L. **Escritoras mineiras**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2010a. p. 11-17.

EVARISTO, C. **Histórias de leves enganos e parencças**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, C. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011. (Vozes da Diáspora Negra, 7).

EVARISTO, C. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. In: **Scripta**, Programa de Pós-graduação em Letras/Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 17 dez. 2009. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365>. Acesso em: 03 abr. 2018.

EVARISTO, C. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, E. A. (org.). **Um tigre na floresta de signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza, 2010b. p. 132-142.

EVARISTO, C. **Poemas de recordação e outros movimentos**. 72 p. Belo Horizonte: Nandyala, 2008. (Vozes da Diáspora Negra, 1).

EVARISTO, C. **Poemas de recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017b.

FERREIRA, M. Cantora de vida punk, Elza Soares reina na tardia estreia no Rock in Rio. In: **G1**. Blog do Mauro Ferreira. 17 set. 2017. Disponível em:

<http://g1.globo.com/musica/blog/mauro-ferreira/post/cantora-de-vida-punk-elza-soares-reina-na-tardia-estrela-no-rock-rio.html>. Acesso em: 20 nov. 2018.

FIGUEIREDO, F. R. de. **A mulher negra nos Cadernos Negros**: autoria e representações. 2009. 128 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Faculdade de Letras. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-7TTGA8>. Acesso em: 10 nov. 2018.

FINCH III, C. S. Cheikh Anta Diop confirmado. In: NASCIMENTO, E. L. (org.).

Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. Tradução de C. A. Medeiros. São Paulo: Selo Negro, 2009. (Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira, 4). p. 71-90.

FINCH III, C. S.; NASCIMENTO, E. L. Abordagem afrocentrada, história e evolução. In: NASCIMENTO, E. L. (org.). **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. Tradução de E. L. Nascimento. São Paulo: Selo Negro, 2009. (Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira, 4). p. 37-69.

FIRMINO, D.; DOMÊNICO, D.; MAMÁ *et al.* Enredo: História Pra Ninar Gente Grande. 2019. **Letras**. Belo Horizonte, 2019. Disponível em:

<https://www.letas.mus.br/sambas/mangueira-2019/>. Acesso em: 06 mar. 2019.

FOUCAULT, M. **O que é um autor?** Tradução de A. F. Cascais e E. Cordeiro. 7. ed. Lisboa: Vega, 2007. (Passagens).

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. **Personalidades Negras**: Conceição Evaristo. [201-?]. Disponível em: http://www.palmars.gov.br/?page_id=27054. Acesso em: 12 jul. 2017.

GLOBO FILMES. **Besouro**. [201-?]. Disponível em:

<https://globofilmes.globo.com/filme/besouro/>. Acesso em: 15 abr. 2018.

GOTLIB, N. B. **Teoria do conto**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006. (Princípios, 2).

GSHOW. **Dois Africanos**: participante em SuperStar. [201-]. Disponível em:

<http://gshow.globo.com/artistas/dois-africanos/>. Acesso em: 21 mar. 2018.

GULLAR, F. Preconceito cultural. **Folha de S.Paulo**. Ilustrada. 04 dez. 2011. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/12790-preconceito-cultural.shtml>. Acesso em: 30 nov. 2018.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de T. T. da Silva e G. L. Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

INSTITUTO MEMÓRIA MUSICAL BRASILEIRA. **LP O Poeta do Povo**. Niterói, [2017?]. Disponível em: <https://immub.org/album/o-poeta-do-povo>. Acesso em: 06 mar. 2018.

JESUS, C. M. de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 9. ed. São Paulo: Ática, 2007.

LIMA, J. D. de. Conceição Evaristo: ‘minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra’ [Entrevista]. **Nexo**. São Paulo, 26 maio 2017. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2017/05/26/Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo-%E2%80%98minha-escrita-%C3%A9-contaminada-pela-condi%C3%A7%C3%A3o-de-mulher-negra%E2%80%99>. Acesso em: 26 maio 2017.

LIMA, M. N. M. de.; JESUS, J. S. de. Ciclo de palestras: África e Diáspora. **Utofauti**: Linguagens e Diversidade Étnico Racial. 30 set. 2013. Disponível em: <https://utofauti.wordpress.com/2013/09/30/ciclo-de-palestras-africa-e-diaspora/>. Acesso em: 26 jul. 2018.

LIMA, T. Apresentação. In: LIMA, T.; NASCIMENTO, I.; OLIVEIRA, A. (org.). **Griots - culturas africanas**: linguagem, memória, imaginário. 1. ed. Natal: Lucgraf, 2009. p. 4-5.

LITERAFRO. **Conceição Evaristo**. Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 28 jan. 2020. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 28 jan. 2020.

MAZAMA, A. A afrocentricidade como um novo paradigma. In: NASCIMENTO, E. L. (org.). **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. Tradução de C. A. Medeiros. São Paulo: Selo Negro, 2009. (Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira, 4). p. 111-127.

MEDEIROS DA SILVA, M. A. Rastros do Cisne Preto: Lino Guedes, um escritor negro pelos jornais (1913-1969). In: **Estudos Históricos**, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Escola de Ciências Sociais, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, v. 30, n. 62, p. 597-622, set./dez. 2017. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/69143>. Acesso em: 20 out. 2018.

MIRANDA, A. Poesia dos Brasis: Lino Guedes. **Antonio Miranda**. set. 2014. Disponível em: http://www.antonimiranda.com.br/poesia_brasis/sao_paulo/lino_guedes.html. Acesso: 06 abr. 2018.

MIRANDA, A. Sobre o Autor. **Antonio Miranda**. 16 jan. 2008. Disponível em: http://www.antonimiranda.com.br/sobreoautor/sobre_autor_index.html. Acesso: 06 abr. 2018.

MISTURA, I.; BIGBIG, O. Eu Sou de Lá. 2014. **Letras**. Belo Horizonte. [201-]. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/doi-africanos/eu-sou-de-la/>. Acesso: 06 abr. 2019.

MONTEIRO, L. N. Apresentação. In: DUARTE, C. L.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M. R. A. (org.). **Escrevivências**: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Idea, 2016.

MOREIRA, P. R. S. “Com ela tem vivido sempre como o cão com o gato”: alforria, maternidade e gênero na fronteira meridional. In: XAVIER, G.; FARIAS, J. B.; GOMES, F.

(org.). **Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação**. São Paulo: Selo Negro, 2012. p. 149-171.

NASCIMENTO, A. **O Brasil na mira do Pan-africanismo**. Salvador: EDUFBA, 2002.

NASCIMENTO, E. L. Introdução. In: NASCIMENTO, E. L. (org.). **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009. (Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira, 4). p. 27-32.

NASCIMENTO, J. **Terra Fértil**. 168 p. São Paulo: Coletivo Mjiba, 2014.

NASCIMENTO, M.; BRANT, F. Maria, Maria. 1978. **Letras**. Belo Horizonte. [200-?]. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/milton-nascimento/47431/>. Acesso em: 15 jun. 2018.

NOVAES, A. Imagens Impossíveis. In: **Humanidades** [As inovações do olhar de Egven Bavar], Editora da UnB, Brasília, n. 49, p. 106-113, jan. 2003.

OLIVEIRA, L. H. S. de. O romance afro-brasileiro de corte autoficcional: “Escrevivências” em Becos da memória. In: DUARTE, C. L.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M. R. A. (org.). **Escrevivências**: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Idea, 2016. p. 71-81.

OLIVEIRA, S. R. S. **Gamacopéia**: ficções sobre o poeta Luiz Gama. 2004. 255 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269857>. Acesso em: 3 ago. 2018.

ONAWALE, L. **Kalunga**: poemas de um mar sem fim/poems of an infinite sea. Tradução de R. L. de Souza. ed. bilíngue. Salvador: Edição do Autor, 2011.

PALLOTTINI, R. **Dramaturgia**: a construção do personagem. São Paulo: Ática, 1989.

PERRONE-MOISÉS, L. **Mutação da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PIGLIA, R. **Formas breves**. Tradução de J. M. M. de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PINHEIRO, P. H. Milton Nascimento exalta a força feminina no inédito clipe de “Maria, Maria”. **Tenho Mais Discos Que Amigos!** 22. set. 2018. Disponível em: <http://www.tenhoaisdiscosqueamigos.com/2018/09/22/milton-nascimento-maria-maria/>. Acesso em: 18 nov. 2018.

QUILOMBHOJE (org.). **Cadernos Negros**. v. 13. São Paulo: Ed. dos Autores, 1990.

RABAKA, R. Teoria Crítica *Africana*. In: NASCIMENTO, E. L. (org.). **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. Tradução de C. A. Medeiros. São Paulo: Selo Negro, 2009. (Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira, 4). p. 129-146.

REUTER, Y. **Introdução à análise do romance**. Tradução de A. Bergamini *et al.* São Paulo: Martins Fontes, 1995. (Leitura e Crítica).

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** 112 p. Belo Horizonte: Letramento, 2017. (Feminismos Plurais, 1).

RIBEIRO, D. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1. ed. 120 p. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, E. Ensinamentos. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org.). **Cadernos Negros: Poemas Afro-Brasileiros**. v. 31. São Paulo: Quilombhoje, 2008.

ROCHA, N. Mito do herói jangadeiro. **Diário do Nordeste** [Editorias, Caderno 3]. Fortaleza, 29 ago. 2011. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/2.804/mito-do-heroi-jangadeiro-1.701370>. Acesso em: 27 maio 2018.

ROSENFELD, A. **Texto/Contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

RYNGAERT, J. P. **Introdução à análise do teatro**. Tradução de P. Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SANTOS, D. L. dos. A Companhia Negra de Revistas nos ecos do Projeto Civilizatório Brasileiro: as atualizações dos discursos sobre nação e civilização na trajetória da Companhia. In: **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 103-118, maio 2015a. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/16350>. Acesso em: 20 out. 2018.

SANTOS, T. E. C. Negros pingos nos “is”: *djeli* na África ocidental; griô como transcrição; e oralidade como um possível pilar da cena negra. **Urdimento**, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, v. 1, n. 24, p. 157-173, jul. 2015b. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101242015157>. Acesso em: 14 nov. 2018.

SCHOLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. (Contemporânea: Filosofia, Literatura e Artes).

SEMEDO, O. C. **No Fundo do Canto**. Belo Horizonte: Nandyala, 2007. (Para Ler África, 1).

SILVA, C. da. O dia em que Willian Bonner chorou. **Blog da Cidinha**. 25 jun. 2013. Disponível em: <http://cidinhadasilva.blogspot.com/2013/06/o-dia-em-que-willian-bonner-chorou.html>. Acesso em: 20 abr. 2018.

SIMÕES, A. Dividir-se para multiplicar: uma leitura de “Desinteiro”, livro de poemas de Guelwaar Adún. **Diversos Afins**, 119. leva [Caderno Aperitivo da Palavra], abr. 2017. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/dedos-de-prosa-iii-54/>. Acesso em: 30 abr. 2019.

SOBRAL, C. **Não vou mais lavar os pratos**. 2. ed. Brasília: Dulcina, 2011. (Oi Poema, 3).

SOBRAL, C. **Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz**. 132 p. Brasília: Teixeira, 2014.

SOUTH REGGAE. **A Mão Do Justo**. Gravataí, [200-?]. Disponível em: <http://southreggae.com/cd.php?cd=212>. Acesso em: 30 maio 2019.

SOUSA E SILVA, A. M. Prefácio. In: EVARISTO, C. **Histórias de leves enganos e parecenças**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

SOUZA, E. F de. A carta da escrava ‘Esperança Garcia’ de Nazaré do Piauí: uma narrativa de testemunho precursora da literatura afro-brasileira. In: **literafro**, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 09 fev. 2018 [20 p.]. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/127-elio-ferreira-de-souza-a-carta-da-escrava-esperanca-garcia-de-nazare-do-piaui>. Acesso em: 23 nov. 2018.

SOUZA, T. C. S. P. de. Escrita feminina negra: contribuições para os estudos literários, feministas e de gênero. In: **Línguas & Letras** [Dossiê: A Voz Feminina na Literatura], Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, v. 15, n. 30, 2. sem. 2014. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/10392>. Acesso em: 10 mar. 2018.

SRZD. **Acadêmicos da Abolição divulga enredo para o Carnaval 2019**. 21 maio 2018. Disponível em: <http://www.srzd.com/carnaval/rio-de-janeiro/academicos-da-abolicao-enredo-carnaval-2019/>. Acesso em: 12 nov. 2018.

TREVISAN, D. No velório. 2008. In: GUIMARÃES, J. Dalton Trevisan: “um bom conto é pico certo na veia”. **Groeland**. 23 maio 2012. Disponível em: <http://groeland.blogspot.com/2012/05/dalton-trevisan-um-bom-conto-e-pico.html>. Acesso em: 14 nov. 2018.

WERNECK, J. Introdução. In: EVARISTO, C. **Olhos d’água**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas/Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

ZIN, R. B. **Maria Firmina dos Reis**: a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil oitocentista. 2016. 100 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Faculdade de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/19479>. Acesso em: 14 out. 2018.