



**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA
INSTITUTO DE LETRAS – UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

EMANUELLE CAJAZEIRA BISPO

**ESTILHAÇANDO A MÁSCARA – VIOLÊNCIA NAS OBRAS DE
CONCEIÇÃO EVARISTO E CHIMAMANDA ADICHIE**

Salvador
2022

EMANUELLE CAJAZEIRA BISPO

**ESTILHAÇANDO A MÁSCARA – VIOLÊNCIA NAS OBRAS DE
CONCEIÇÃO EVARISTO E CHIMAMANDA ADICHIE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestra em Literatura e Cultura

Orientadora: Profa. Dra. Rosinês Duarte

Salvador
2022

Dados internacionais de catalogação-na-publicação
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Bispo, Emanuelle Cajazeira.

Estilhaçando a máscara – violência nas obras de Conceição Evaristo e Chimamanda Adichie /
Emanuelle Cajazeira Bispo. - 2022.
101 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Rosinês Duarte.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2022.

1. Literatura brasileira - Escritoras negras - História e crítica. 2. Literatura nigeriana - Escritoras
negras - História e crítica. 3. Evaristo, Conceição, 1946- - Crítica e interpretação. 4. Evaristo, Concei
ção, 1946- . Olhos d'água. 5. Adichie, Chimamanda Ngozi, 1977- - Crítica e interpretação. 6. Adichie,
Chimamanda Ngozi, 1977- . No seu pescoço. 7. Negras na literatura. 8. Violência na literatura. I. Du
arte, Rosinês. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - Ni820.9

CDU - 821(669+81).09

À minha mãe, que se pudesse, ainda hoje, me
levaria nos braços.

AGRADECIMENTOS

Aos passos que vieram de longe e abriram os caminhos, eu nunca sou/estou sozinha.

À Tânia Lúcia por me encorajar.

À professora e orientadora Rosinês Duarte por me acolher.

Aos amigos que me leram inúmeras vezes durante esse período.

À todas as escritoras, pesquisadoras, professoras e professoras, filósofas, mestres, doutoras, artistas, ativistas, poetizas, intelectuais e pensadoras que se moveram junto a mim durante essa pesquisa. Dançamos juntas!

À Conceição Evaristo e Chimamanda Adichie pelas possibilidades inauguradas em mim através da leitura.

À FABESP pelos meses de incentivo.

E aos muitos que passam e deixam, vocês seguem aqui.

“Sobrevivemos à escravidão, temos sobrevivido
à exclusão, sobreviveremos aos periódicos
genocídios. Somos ‘uma pretalhada
inextinguível’, como disse, em desespero,
Monteiro Lobato. Viveremos!”
Sueli Carneiro

RESUMO

Por meio desta dissertação, pretendeu-se, a partir da temática da violência nos livros de contos *Olhos d'água* (2016) e *No seu pescoço* (2017), discutir de que maneira as autoras Conceição Evaristo e Chimamanda Adichie articulam um projeto intelectual que, por meio da literatura, busca intervir no contexto social em que estão inseridas. As representações de violência foram flagradas nos textos das autoras, e serviram para guiar discussões que dizem respeito a experiência do corpo negro feminino em diáspora. Para tanto, embasamos esta pesquisa a partir de reflexões elaboradas por teóricas como bell hooks (1995; 2019) e Patrícia Hill Collins (2019), bem como nas contribuições de intelectuais negras e negros de diversos campos do conhecimento. Além disso, pensamos as construções anteriores à escrita de mulheres negras, principalmente em paralelo a algumas definições do feminismo negro que dizem respeito ao processo de *autodefinição*, assim como as contribuições teóricas das próprias sujeitas desta pesquisa. Partimos, pois, da noção de texto literário enquanto espaço que (re)cria possibilidades ficcionais para personagens-mulheres negras. Nesse sentido, foi proposto uma reflexão acerca do modo como os corpos de mulheres negras estão inseridos em uma sociedade antinegra e, em contrapartida, de que forma eles resistem e elaboram outras alternativas de *ser*. A dissertação buscou evidenciar como a escrita dessas autoras encenam, através da violência, maneiras de dar vazão a questões que as afetam, além de evidenciar a potência estética e política de suas obras.

Palavras-chave: Literatura negro-feminina; Violência; Conceição Evaristo; Chimamanda Adichie.

ABSTRACT

Through this dissertation, the aim was to discuss how authors Conceição Evaristo and Chimamanda Adichie articulate an intellectual project that intervenes in the social context in which they are inserted through literature, based on the theme of violence in the short story books "Olhos d'água" (2016) and "No seu pescoço" (2017). Representations of violence were identified in the authors' texts, serving as a guide for discussions regarding the experience of the black female body in diaspora. The research was based on the reflections of theorists such as bell hooks (1995; 2019) and Patricia Hill Collins (2019), as well as the contributions of black intellectuals from various fields of knowledge. The constructions prior to the writing of black women were also considered, particularly in parallel to some definitions of black feminism regarding the process of self-definition, as well as the theoretical contributions of the subjects of this research. The dissertation starts from the notion of literary text as a space that (re)creates fictional possibilities for black women characters. In this sense, it proposes a reflection on how black women's bodies are inserted in an anti-black society and, on the other hand, how they resist and develop alternative ways of being. The dissertation aims to highlight how the authors' writing stages, through violence, ways of addressing issues that affect them, as well as the aesthetic and political power of their works.

Key-words: Black-female literature; Violence; Conceição Evaristo; Chimamanda Adichie.

SUMÁRIO

1. MINHA PERCEPÇÃO DA LITERATURA PASSOU POR UMA MUDANÇA.	8
2 NOSSA FALA ESTILHAÇA A MÁSCARA DO SILÊNCIO	17
2.1 LITERATURA NEGRO-FEMININA COMO INSURGÊNCIA/INSUBMISSÃO...	23
2.2 A ESCRITA NEGRO-FEMININA DE CONCEIÇÃO EVARISTO E CHIMAMANDA ADICHIE: PONTOS DE ENCONTRO.....	33
3 LUGAR DA ESCRITA E LUGAR DA VIDA	46
3.1 VIOLÊNCIA DA VIDA À ESCRITURA: MULHERES NEGRAS E PERSONAGENS NEGRAS	51
3.2 VIOLÊNCIAS ATRAVESSADAS.....	56
3.2.1 No Seu Pescoço	59
3.2.2 Na segunda feira da semana passada	65
3.2.3 A gente combinamos de não morrer	69
3.2.4 Maria	74
4 O PERIGO DE UMA HISTÓRIA ÚNICA	77
4.1 ESCRITA NEGRO-FEMININA: POLÍTICA E RESISTÊNCIA	80
4.2 CONSTRUÇÃO/MOVIMENTO DE MUDANÇAS – OUTRAS POSSIBILIDADES 87	
4.3 “[...] INSERIR-SE PARA MODIFICAR”	89
5 REAVEMOS UMA ESPÉCIE DE PARAÍSO: CONSIDERAÇÕES DISTANTES DE UM FIM.....	91
REFERÊNCIAS	95

1. MINHA PERCEPÇÃO DA LITERATURA PASSOU POR UMA MUDANÇA

Lembro do primeiro livro que li, conscientemente, ainda criança, chamado “A formiguinha e a neve”. Estava em uma pilha com outros livros e, naquele domingo, como todos os outros domingos de catequese, enquanto eu passeava pelas salas da escola – ainda vazias e à espera da segunda feira – me peguei lendo e torcendo pela formiga que, na fábula, tentava escapar de um floco de neve que “prende o seu pezinho”. Levei o livro escondido para casa e guardei-o para continuar acessando aquelas palavras a qualquer momento que quisesse. Recupero essa história, aqui, pois acredito que talvez seja esse o momento em que, de forma consciente, começa a minha relação com a literatura (tanto como apreciadora como também consumidora de palavras).

A partir desse instante, passo a consumir vários tipos de palavras. Entretanto, algo (em mim) mudou ao apreender as palavras de escritoras negras. Comecei a perceber que existiam elementos ali, naquelas tantas histórias, que conversavam com o que eu vivia aqui, de fora do texto, e que, de alguma maneira muito nova, parecia fazer sentido. Por essa razão, trago no título desta seção uma reflexão apresentada pela escritora Chimamanda Adichie, em *O perigo de uma história única* (2019), e que aborda a sua mudança de percepção em relação à leitura a partir da descoberta de livros africanos e de personagens parecidos com ela. Embora a distância geográfica entre a escritora nigeriana e esta que aqui escreve seja evidente, esses personagens e esses livros atravessam também a minha experiência e, de um modo muito particular como só é possível na literatura, desperta em mim outras tantas *possibilidades*.

Esta palavra, *possibilidade*, me acompanhou durante todo o processo de construção desta dissertação. Possibilidade de ser, de encontrar, de representar, de ler, de existir e de elaborar pesquisa no campo literário. Nós, mulheres negras, em nossa pluralidade, compartilhamos um passado histórico em comum – a barbárie colonial – e, a partir dessa primeira violência, que nos destituiu de nossas raízes e nos inseriu em uma sociedade que trama contra a nossa vivência/sobrevivência, em um imaginário construído que nos expurga a todo

momento para as margens e nos minora nas instâncias de poder, reexistimos¹ e seguimos, pois “a opressão forma as condições de resistência” (KILOMBA, 2020, p. 69).

Dessa forma, penso que a literatura negro-feminina² é um espaço de recuperação das possibilidades silenciadas e, portanto, incompletas. Utilizo a palavra recupera pois é assim que me sinto diante de tudo que de mim (e de tantas outras mulheres negras) foi retirado: recuperada. Nesse sentido, Audre Lorde faz um chamado a nós, mulheres negras:

[...] nos lugares em que as palavras das mulheres negras clamam para ser ouvidas, cada uma de nós devemos reconhecer a nossa responsabilidade de buscar essas palavras, de lê-las, de compartilhá-las e de analisar a pertinência delas na nossa vida. (LORDE, 2019, p. 55)

Assim, analisada a pertinência dessas palavras em minha vida, me sinto compelida a espalhá-las por todos os cantos que a mim forem possíveis. Recobro a ideia do “Conhecimento e o mito da neutralidade”, descrito por Grada Kilomba, em *Memórias da Plantação* (2020), e destaco que todo o caminho traçado nesta pesquisa não foi imparcial ou neutro, pois escrevo a partir das minhas experiências e da forma como estas me afetaram e afetam continuamente. Refletir sobre mulheres negras e personagens negras, sendo eutambém uma mulher negra, atravessa e se confunde com o processo de investigação dos textos literários e teóricos que dialogam nesta dissertação.

Antes de partir para a descrição da pesquisa, recupero esta imagem, que me provocou há dois anos e, até hoje, segue ressoando aqui dentro:

Imagem 1: se o livro não diz³, 2019

¹ Essa noção é estudada por Ana Lúcia Souza, como as microrresistências cotidianas, no livro *Letramentos de Reexistência* (2011), resultado da sua tese de doutorado.

² No decorrer da pesquisa, utilizo essa nomenclatura para me referir à escrita de mulheres negras.

³ O artista Gleyson Borges, em 2018, criou a página *A coisa ficou preta: intervenção preta em muros brancos*, como, segundo ele afirma, “uma forma de retribuir a toda forma de arte, principalmente o rap, que me fez encontrar a minha negritude. Cada lambe que colo na rua é um agradecimento e uma tentativa de ser parte da solução, ajudando outras pessoas negras a se encontrarem, se entenderem, se amarem” (BORGES, 2018). Para mais informações, deixo o site www.acoisaficoupreta.com.br e a página no *Instagram*: @acoisaficoupreta.



Nesse sentido, a provocação feita a partir da arte citada nos coloca diante de um dos traços da violência racista: “[...] através da internalização compulsória e brutal de um ideal do ego branco, é obrigado a formular para si um projeto identificatório incompatível com as propriedades biológicas do seu corpo.” (SOUZA, 2021, p. 25). Assim, o homem branco constrói o domínio simbólico e, conseqüentemente, passa a ser o ideal que se pretende atingir. Dessa maneira, já temos formulados – inconscientemente – os papéis a serem desempenhados, as personagens, as heroínas e as vilãs presentes em cada história literária. A imagem do Gleyson Borges ainda ressoa aqui dentro pois, ao nos colocarmos presentes nesses processos que foram incutidos no nosso inconsciente por uma sociedade antinegra (que ditam atitudes/pensamentos tidos como “inofensivos”), começamos a instaurar uma espécie de cura-libertação não apenas das nossas mentes, mas dos nossos corpos.

Nessa perspectiva, reafirmando o pensamento antinegro construído por uma sociedade branca, as personagens-mulheres negras, na literatura, são comumente ancoradas em imagens de um “[...] passado escravo, em que a mulher negra era considerada só como um corpo que cumpria as funções de força de trabalho, de um corpo-procriação de novos corpos para serem

escravizados e/ou de um corpo-objeto de prazer do macho senhor. [...]” (EVARISTO, 2009, p. 23-24). O direito à ficcionalização como direito inventivo de alternativas passa também pela leitura, pois, como ensina Paulo Freire (2003), “a leitura do mundo precede sempre a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade da leitura daquele” (2003, p. 11). Assim, a autoria negro-feminina possibilita invenções, intervenções e releituras, posto que “[...] a leitura da palavra não é apenas precedida pela leitura do mundo, mas por uma certa forma de ‘escrevê-lo’ ou de ‘reescrevê-lo’, quer dizer, de transformá-lo através de nossa prática consciente” (FREIRE, 2003, p. 11). Escrever, pois, como ato de transgressão e de inobediência.

Experiências e atravessamentos: a escolha das sujeitas da pesquisa⁴

A escolhas das sujeitas desta pesquisa decorrem da minha vontade consumir palavras e histórias. Dessa forma, os contos escolhidos, tanto da escritora Conceição Evaristo quanto da escritora Chimamanda Adichie, atravessam – tanto quanto possível – as minhas próprias experiências. Além de trazer para o diálogo os textos literários das escritoras em questão, trazemos também os discursos produzidos nas entrevistas, nos ensaios, nos artigos, e que constroem posicionamentos que nos auxiliam na elaboração de reflexões acerca da maneira como a relação dessas escritoras com o seu entorno é refletida na criação literária, contribuindo, pois, para um possível entendimento do contexto de enunciação das autoras.

Nesse sentido, bell hooks (1995), em *Intelectuais negras*, sinaliza como as violências coloniais operam no imaginário cultural para a manutenção dos papéis pré-estabelecidos para mulheres negras, destituindo o seu direito à subjetividade e à humanidade, sendo retratadas “[...] como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado.” (hooks, 1995, p. 469). Ainda, reflete a autora, “Mais que qualquer grupo de mulheres nesta sociedade, as negras têm sido consideradas só corpo, sem mente”.

⁴ Ao decorrer da pesquisa, alterno a voz enunciativa entre a primeira pessoa do singular e a primeira pessoa do plural.

No decorrer da pesquisa, sinalizamos a produção das autoras, enquanto intelectuais, como uma forma de ativismo que, segundo bell hooks (1995), trata-se de um trabalho intelectual popularmente mais reconhecido como ações “concretas” – atos na rua, por exemplo – e, nessa esteira de pensamento, a intelectualidade atrelada ao trabalho mental. No entanto, apesar de ser um trabalho tão importante e útil para a luta revolucionária, tem sua posição desvalorizada, já que esses esforços não são “visíveis” de imediato (hooks, 1995, p. 465). Nesse sentido, Evaristo e Adichie, por meio da ficção, produzem uma literatura que representa outras possibilidades para personagens-mulheres negras em uma contra-narrativa às representações comuns na literatura e alastradas a partir dos principais estereótipos atribuídos aos corpos de mulheres negras – em posição de subalternidade, servidão, animalização e sexualização – frutos do período escravocrata.

Assim, pois, esses papéis encontram na literatura oficial/central um espaço de reafirmação, de disseminação e mesmo de consolidação. Desse modo, a formação de uma contra-literatura, que parte da margem – mobilizando a reflexão de Grada Kilomba sobre “a margem e o centro” – na qual “escreve-se contra no sentido de se opor” (KILOMBA, 2020, p. 69) e que se articula para criar novas configurações.

Nesse sentido, a reflexão aqui proposta, a partir do cruzamento das escritas teórico-literárias de Conceição Evaristo e Chimamanda Adichie, é também fruto da necessidade de ampliar as discussões que inserem a autoria feminina e negra em um espaço de rompimentos que levam em consideração os contextos de produção de cada escritora. Em contribuição ao debate, por meio dos conceitos presentes na agenda feminista negra como a autodefinição e a interseccionalidade (COLLINS, 2019), tensionamos compreender a construção dessa escrita bem como o papel dessas escritoras como ativistas intelectuais que por intermédio da literatura atuam, questionam e promovem redirecionamentos que constroem narrativas possíveis.

Ressaltamos, pois, que a escrita teórico-literária rearticula os papéis objetificadores empregados às experiências de mulheres negras na literatura e, em adição, posiciona as autoras, como sugere bell hooks (1995), enquanto

intelectuais, “[...] alguém que lida com ideias transgredindo fronteiras discursivas porque ele ou ela vê a necessidade de fazê-lo.” (1995, p. 468). Essas transgressões de fronteiras discursivas, portanto, se materializam nas produções literárias que são o *corpus* desta pesquisa.

Nessa perspectiva, o objetivo geral dessa dissertação é analisar as formas como o discurso literário da Conceição Evaristo e da Chimamanda Adichie discutem as violências físicas/simbólicas/raciais/de gênero que perpassam os corpos de mulheres negras e quais são as imagens que essas escritas-vivências produzem. Para alcançar esse objetivo, procuramos entrecruzar as experiências das duas escritoras, identificar pontos de encontros e, principalmente, distanciamentos entre ambas, na tentativa de flagrar as manifestações de violências e como as autoras encenam essas práticas nos contos analisados. Para além disso, pautamo-nos na afirmativa de que a literatura da Conceição Evaristo e da Chimamanda Adichie atua como uma forma de ativismo intelectual para, enfim, observamos de que maneira isso é construído dentro e fora das páginas literárias.

Para que este trabalho pudesse ser realizado de maneira efetiva e em tempo hábil, escolhemos quatro contos: da escritora Conceição Evaristo analisamos “Maria” e “A gente combinamos de não morrer”, presentes na obra *Olhos d’água* (2016); e “No seu pescoço” e “Na segunda feira da semana passada”, de Chimamanda Adichie, presentes na coletânea *No seu pescoço* (2017).

“Maria” é uma empregada doméstica que narra, em primeira pessoa, a sua volta para casa após um dia de trabalho. Dona Esterlinda e Bica, de “A gente combinamos de não morrer”, descrevem, através de cenas que se misturam entre passado-presente-futuro, como experienciam a vida a partir de um espaço de escassez. Akunna de “Em seu pescoço”, é uma imigrante nigeriana vivendo nos EUA e colhendo de situações que a atravessam por ser uma mulher africana naquele espaço. Kamara em “Na segunda feira da semana passada”, como Akunna, também é imigrante nigeriana, mas que foi aos EUA encontrar com o marido que já havia se estabelecido lá. Kamara também lida com questões referentes a raça, gênero e violências que a atravessam nesse espaço.

Em *Olhos d’água* (2016), Conceição Evaristo apresenta 15 contos que, através da já conhecida sensibilidade da autora em narrar o cotidiano de mulheres, crianças, homens negros, nos guia entre as situações e sensações mais variadas, a vida difícil, as violências, os amores, a escassez, dentre outros

temas. *Olhos d'água* apresenta histórias e personagens que tocam em feridas sociais que sinalizam o passado não superado do processo de escravização em solos brasileiros e em questões existenciais que se dão *por meio de* e a partir dessa realidade.

Entre os 12 contos presentes no livro *Em No seu pescoço* (2017), Chimamanda Adichie guia os leitores por entre diferenças de gênero, raciais, amores, violências e vivências que – em partes – se conectam com a realidade de mulheres negras imigrantes. O contexto em que a autora está inserida, as tramas são narradas entre a Nigéria e os Estados Unidos da América.

Ainda, no que diz respeito aos aspectos metodológicos, iniciamos a apresentação das escritoras-sujeitas desta pesquisa pela brasileira Conceição Evaristo, nascida em 29 de novembro de 1946, em Belo Horizonte-MG. Doutora em Literatura Comparada, teve o seu primeiro texto publicado aos 44 anos, nos *Cadernos Negros*. Publicou os romances *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da Memória* (2006), e, em 2008, publicou – até o presente momento – seu único livro de poesia intitulado *Poemas da recordação e outros movimentos*. Além dessas obras, Evaristo publicou três coletâneas de contos: *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Olhos D'água* (2015), *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016).

No que diz respeito à escritora nigeriana Chimamanda Adichie, esta nasceu em Enugu, Nigéria, no dia 15 de setembro de 1977. Mestre em Escrita Criativa, publicou o seu primeiro romance *Hibisco Roxo* em 2003, aos 26 anos. No Brasil, tem 9 títulos lançados: *Meio sol amarelo* (2006); *No seu pescoço* (2009); *Americanah* (2013); *Sejamos Todos Feministas* (2014); *Para educar crianças feministas* (2017); *O perigo de uma história única* (2018) e *Notas sobre o luto* (2021).

Os títulos das seções são tirados de trechos de textos e/ou livros das sujeitas dessa pesquisa. Na primeira seção – nossa fala estilhaça a máscara do silêncio –, utilizamos um trecho da Conceição Evaristo (2017) como mote para delinear o lugar da literatura negro-feminina enquanto espaço de ruptura das representações acerca dos personagens negros na qualidade de objetos estereotipados e dos processos de autorrepresentação através, principalmente, da escrita de mulheres negras, sinalizando o recorte racial e de gênero. Assim, os principais autores que apoiaram teoricamente esta discussão foram Angela Davis (2016), bell hooks (2020), Carla Akotirene (2019), Djamila Ribeiro (2017), Chakravorty Gayatri Spivak (2010), Conceição Evaristo (2005), Homi Bhabha

(2012), Patrícia Hill Collins (2016), Regina Dalcastagnè (2008) e Silvio Almeida (2019).

Na segunda seção – lugar da escrita e lugar da vida –, discorremos sobre como a vida de mulheres negras está intimamente relacionada com os seus processos de escrita. Na primeira subseção, abordamos as violências vividas pelos corpos femininos negros a partir do momento em que foram escravizados e como essa vivência social foi moldando, para essas mulheres, os mais variados estereótipos. Discorremos, ainda na primeira subseção, acerca dos conceitos de violência física, simbólica e moral e a transposição dessa vivência para personagens-objetos a partir da escrita canônica. Na segunda subseção, apresentamos como as vivências negras, com os devidos recortes de gênero e classe, são transformadas em tema na escrita de Adichie e de Evaristo, para além da noção de “violência por violência”. Reitero, aqui, a escolha dos subtítulos que levam os nomes dos contos, pois dialogam entre si e entre as violências apontadas nos textos utilizados. Para tais discussões, utilizamos as seguintes pensadoras: Angela Davis (2016); bell hooks (1995; 2020), Carla Akotirene (2019), Pierre Bourdieu (2012), Angela Davis (2016), bell hooks (2020), Lélia Gonzalez (1984), Patrícia Hill Collins (2016), Regina Dalcastagnè (2008) e Sueli Carneiro (2003).

Na terceira seção – o perigo de uma história única –, apontamos a importante rasura e o efetivo movimento que essas intelectuais e seus escritos provocam tanto nos seus leitores quanto no pensamento acerca das questões de raça e gênero. Na primeira subseção, estabelecemos uma relação entre política e resistência dos corpos negros no espaço acadêmico e, conseqüentemente, literário. Para que isso fosse possível, nos apoiamos nas reflexões de mulheres negras que também atuaram/atuam nesse espaço de pesquisa e criação. Na segunda subseção, discutimos sobre a posição dessas autoras enquanto intelectuais e na produção de diálogos com o feminismo negro. Na terceira subseção, apontamos como essa construção de mudanças e possibilidades, já discutidas no segundo subtópico, se mostram efetivas, bem como a literatura da Chimamanda Adichie e da Conceição Evaristo servem de impulso para que outras escritoras adentrem o campo literário. Para tanto, nosso aporte teórico, na terceira seção, consiste em: Joice Berth (2018); Jurema Werneck (2010); Cuti (2010); Edward Said (2000); Lélia Gonzalez; Angela Davis (2016); Neuza Santos Souza (1983); Sueli Carneiro; Djamila Ribeiro (2017); Chimamanda Ngozi Adichie (2019); Conceição Evaristo (2005); Carla Akotirene

(2019) e Gilles Deleuze e Felix Guattari (2003).

Por fim, na quarta e última seção deste trabalho – reavemos uma espécie de paraíso: considerações distantes de um fim – concluímos esta pesquisa com o pensamento trazido pela nigeriana Chimamanda Adichie, ao finalizar o texto *O perigo de uma história única*, e que reafirma a ideia de que a conquista de um suposto paraíso será efetiva quando ultrapassarmos as histórias que nos foram contadas e, enfim, contarmos a nossa própria história (ADICHIE, 2019). Ainda, propomos a reflexão sobre os caminhos construídos pela escrita negro-feminina, retomando o que foi proposto na introdução desta pesquisa. Finalizamos, assim, descrevendo como esses caminhos afetaram/afetam a nossa trajetória. Para tanto, utilizamos na quarta e última seção, algumas reflexões das escritoras Audre Lorde (2019), Patricia Hill Collins (2019) e bell hooks (1985) no intuito de debater o papel intelectual da mulher negra no contexto acadêmico. Empregamos, ainda, a leitura ao ideograma africano *Sankofa*, que nos propõe uma relação entre a escrita literária que reconstrói histórias passadas ao passo que elabora novas narrativas para o presente-futuro

No decorrer do processo de leitura-pesquisa-escrita, encontrei diversos textos que, ora conduziram, ora bagunçaram – para rearrumar – os caminhos desta dissertação. Os trajetos não-fixados foram para além de Nigéria/Estados Unidos/Brasil, pousaram de palavra em palavra, conceito em conceito, obra em obra, e evidenciaram que as movimentações de mulheres negras perpassam uma noção temporal de passado/presente/futuro estática, que fluem e me atravessaram/atravessam também.

Leda Maria Martins⁵ elaborou a ideia de um tempo espiralar, no qual o tempo é entendido como não-linear. Nesse sentido, o tempo é uma confluência entre passado e futuro se cruzando no presente, em espiral. O tempo do “antes- agora-depois-e-do-depois-ainda” (EVARISTO, 2017, p. 110), escrito pela Conceição Evaristo em *Ponciá Vicêncio*, segue me (re)encontrando, como um redemoinho. Este trabalho é uma (re)construção individual-coletiva de encontros, onde tantas vozes me tocam e me (re)elaboram. À continuidade de nós. Viveremos!

⁵Leda Maria Martins (1955), mulher negra, ensaísta, poeta, pesquisadora. Doutora em Literatura Comparada pela FALE/UFMG.

2 NOSSA FALA ESTILHAÇA A MÁSCARA DO SILÊNCIO

No texto *Necropolítica* (2018), do escritor Achille Mbembe, é dito que a função do racismo, em relação com o biopoder⁶, é a de “[...] regular as distribuições de morte” (2018, p. 18). Nesse sentido, a morte, nesta distribuição, encontra corpos negros no caminho e, através de uma violência autorizada e mantida pelas estruturas de poder da nossa sociedade, atinge esse corpo por vias físicas e simbólicas⁷.

Dessa forma, Grada Kilomba, em *Memórias da Plantação* (2020), traz provocações acerca dos episódios, cotidianos, de racismo nos quais mulheres negras, em diversos contextos, são expostas. O capítulo intitulado de “A Máscara: colonialismo, memória, trauma e descolonização”, aborda, principalmente, sobre as máscaras de ferro forçadas às pessoas negras escravizadas como forma de punição e violência operada por uma estrutura de dominação branca. Assim, é possível pensar de que maneira essa violência, bem como a sua relação com as omissões geradas a partir desses e de outros processos advindos da escravização de pessoas negras, traça um padrão de silenciamentos.

Nesse sentido, a figura da “escrava Anastácia”, atrelada ao silenciamento físico, naquele período, e às corroborações das políticas coloniais, seguem gerando violências, em uma série de níveis, que atingem diretamente a população negra. A máscara de Anastácia, de forma simbólica, nos possibilita pensar o choque e a crueldade que marcam a escravização de povos africanos.

⁶ Segundo Foucault, o biopoder parece funcionar mediante a divisão entre as pessoas que devem viver e as pessoas que devem morrer.

⁷ O poder simbólico como poder de construir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, desse modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo, poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica) graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. Isso significa que o poder simbólico não reside nos «sistemas simbólicos» em forma de uma «illocutionary force» mas que se define numa relação determinada – e por meio desta – entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a crença. O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras (BOURDIEU, 2007b, p. 14-15).

Imagem 2: “escrava Anastácia”, 1839.



Fonte: Jacques Etienne Arago, 1839

Utilizada como forma de castigo, a máscara de flandres assim foi descrita por Jessy Kerolayne Gonçalves Conceição, em seu artigo *A máscara não pode ser esquecida (2020)*:

Feita com uma espécie de chapa de aço, a máscara de flandres poderia variar cobrindo o rosto todo ou somente boca. Parte desse ferro ficava entre a língua e a mandíbula, tendo um cadeado que era trancado por detrás da cabeça. A máscara servia para evitar que os escravos comessem das plantações, engolissem pepitas de ouro nas minerações e também para evitar que eles ingerissem terra para tirar sua própria vida. (CONCEIÇÃO, 2020, p. 350)

Essa figura é um *lembrete* da violência, de “uma morte que já ocorreu”, como diria Mbembe (2018, p. 61). Assim, em uma relação com o episódio descrito no livro *Necropolítica (2018)*, o genocídio de Ruanda, em que corpos sem vida são reduzidos a meros esqueletos, com a função de serem vistos pelo público como um lembrete do ocorrido – o massacre –, com a intenção de produzir sentidos, de significar algo, a pergunta que surge em nossas cabeças é: quais significados a imagem de uma mulher negra com a boca fechada com uma máscara de ferro gera?

Do silenciamento forçado por máscaras até os apagamentos e recusas que configuram micro-violências racistas, a figura de Anastácia é simbolizada, entre outros aspectos, como a representação da “falta de voz”. Esse silêncio imposto é, entre as maiorias minorizadas⁸, um fator real que nos impede de

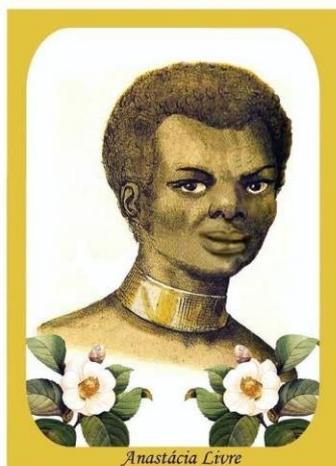
⁸ Maioria minorizada: um dispositivo analítico de racialidade, Richard Santos

avançar, pois cala as nossas cobranças, demandas e pontos de vista. Contudo, apesar das incontáveis barreiras que querem impedir que nossos passos sigam, os caminhos de fala construídos até aqui, já são irreversíveis.

Nesses caminhos de fala, a imagem de Anastácia foi refeita pelo escritor e artista visual, Yhuri Cruz, em 2019, em uma exposição intitulada “Monumento à voz de Anastácia”. O gesto que repara a história foi incluído em livros didáticos de mais de 200 escolas de uma rede de ensino do Rio de Janeiro. Essa exposição revela o desejo em ressignificar, em nossos discursos, as partes silenciadas ou contadas por outros. Nesse sentido, a retirada da máscara possibilita pensar, simbolicamente, a libertação e, enfim, a voz de Anastácia:

Anastácia Livre é uma viagem no tempo. É voltar ao passado e libertar essa mulher negra escravizada que veio do Congo no século XVIII e foi condenada à mordação pelo resto da vida por lutar contra um homem branco que a violentou sexualmente. Se tornou a “escrava santa” por sua firmeza, mas refém a uma iconografia colonial. (CRUZ, 2019).

Imagem 3: Monumento à voz de Anastácia, 2019.



Fonte: Monumento à voz de Anastácia. Instalação: afresco-monumento. Obra do artista Yhuri Cruz, 2019.

Ainda, segundo o criador, na nova imagem, Anastácia “[...] é uma mulher negra livre, que possui um ‘sorriso secreto’ que esmaga as correntes da objetificação racista e nos inspira a continuar escrevendo as nossas próprias

histórias.”⁹ (tradução nossa, XAVIER, HERTZMAN, 2020). Na exposição, além da imagem, são distribuídos santinhos com uma oração à Anastácia livre, a fim de fazer a nova figura, agora livre, circular.

Imaginamos que essa nova figura de Anastácia, distribuídas em santinhos para que *circulem*, é uma das inúmeras formas que assumimos, através da arte, para transgredir as teias racistas que nos reduzem e/ou podam a nossa potência. Então: “Por que a boca do sujeito negro deve ser amarrada? E o que o sujeito branco teria que ouvir?” (KILOMBA, 2020, p. 30). Ao lançar esses questionamentos, Grada Kilomba estabelece um pensamento que diz muito sobre os desejos da branquitude¹⁰ e dos seus pactos para nos manter em silêncio e/ou dificultar nossas vias de fala, mas, diz também sobre a nossa resiliência em continuar forçando a máscara, de continuar exigindo nosso direito à voz.

Nesse sentido, Luciene Nascimento (2021) reflete – ao passo que também me faz refletir –, por meio da arte literária, sobre a relação entre a boca e a fala quando afirma no título do seu livro: “*Tudo nela é de se amar – a pele que habito e outros poemas sobre a jornada da mulher negra*”. Assim, a autora constrói imagens que indagam sobre o destino das tantas palavras impedidas de sair pela boca, ora por ordens, ora por máscaras:

Fiquei a refletir sobre a boca, a coxia da palavra. Gruta que tem nascente de água e que tem céu... a boca como fronteira entre o externo e o interno, sentinela tradutora. Fiquei a pensar na boca no trajeto de nossa gente desde lá até aqui. Boca cheia de dente branco, cheia de cantigas e ao mesmo tempo, por ordem do sequestrador, cheia de ausência de palavra. Boca sentindo na língua o amargo da vida. Boca seca. O tempo da cana, o tempo da carie, o castigo do arranque, o dente limitado. Dor de dente pulsando a cabeça, madrugada, solidão, incômodo sem conserto. *Tantos homens e mulheres em tantas madrugadas em todas as regiões, em toda a história da diáspora detidos do uso pleno da potência da boca. De quantas maneiras é possível calar um povo?* (grifo nosso, NASCIMENTO, 2021, p. 44)

⁹ “Slave with Iron Muzzle” becomes a new Anastácia, who, in the words of her creator, is a free Black woman, possessed of a “secret smile” that smashes chains of racist objectification and inspires us to continue writing our own histories.

¹⁰ As instituições públicas, privadas e da sociedade civil definem, regulamentam e transmitem um modo de funcionamento que torna heterogêneo e uniforme não só processos, ferramentas, sistemas de valores, mas também o perfil de seus empregados e lideranças, majoritariamente masculino e branco. Essa transmissão atravessa gerações e altera pouco a hierarquia das relações de dominação ali incrustadas. (BENTO, 2022, p. 18)

Retomar a fala é o que fazemos através das nossas produções literárias. A partir da reflexão feita por Conceição Evaristo, na entrevista intitulada “Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio” (2017), cedida à Carta Capital, uma fala pensada como articuladora de movimentos de resistência, dentro e fora das páginas literárias. Em diálogo com os outros autores, Evaristo relaciona a máscara com as dificuldades que enfrenta, enquanto mulher e negra, na disputa de narrativas literárias construídas por autores brancos e legitimadas pelos seus pares. Nesse espaço, a literatura, a partir de um sistema branco-ocidentalizado, é um campo de muitas tensões para escritoras negras, principalmente pelas questões interseccionais que atravessam suas vivências:

“[...] reconhecer que as mulheres negras são intelectuais em vários campos do pensamento, produzem artes em várias modalidades, o imaginário brasileiro pelo racismo não concebe. Para uma mulher negra ser escritora, é preciso fazer muito carnaval primeiro.” (EVARISTO, 2017).

Dessa forma, Evaristo diz sobre a potência do falar, de encontrar jeitos de estilhaçar a máscara. Essa potência, para ela, é construída coletivamente, em espaços de trocas, de leituras e de parcerias entre as suas e os seus semelhantes:

Aquela imagem de escrava Anastácia (aponta pra ela), eu tenho dito muito que a gente sabe falar pelos orifícios da máscara e às vezes a gente fala com tanta potência que a máscara é estilhaçada. E eu acho que o estilhaçamento é o símbolo nosso, porque a nossa fala força a máscara. Porque todo nosso processo pra eu chegar aqui, foi preciso colocar o bloco na rua e esse bloco a gente não põe sozinha. (EVARISTO, 2017).

Colocar o bloco na rua, falar pelas brechas da máscara e construir uma literatura que abarque as multiplicidades criativas de pessoas negras é o que faz, por exemplo, Carolina Maria de Jesus – que além de intelectual, autora de best-sellers, compunha e cantava – e tantas outras autoras negras que criam universos onde possam, em forma de – e através da – arte, ser.

Seguindo essa reflexão acerca da fala, para a escritora Chimamanda Adichie a potência do falar está nas movimentações que buscam e forjam outras possíveis histórias, também contadas pelos buracos da máscara de Anastácia. A literatura branco-ocidental, enquanto espaço de poder, disseminou narrativas

únicas e aprisionou outras tantas possíveis histórias. Esse poder diz sobre “a habilidade não somente de contar a história de outra pessoa, mas de fazer daquela a história definitiva dessa pessoa.” (ADICHIE, 2019, p. 23). É o que afirma a escritora em seu discurso no evento TED (*Technology, Entertainment and Design*), que mais tarde foi reproduzido em forma de livro e intitulado *O perigo de uma história única* (2019). Adichie reflete, sobretudo, sobre a mudança de sua própria percepção sobre o mundo literário: “pessoas como eu, meninas com pele cor de chocolate, cujo cabelo crespo não formava um rabo de cavalo, também podiam existir na literatura”. (ADICHIE, 2019, p. 13-14).

Assim, as reflexões trazidas por Adichie acerca do despertar para a literatura como um espaço possível de estar, depois de se ler/ver escrita em personagens da literatura africana e do seu desejo pessoal, como contadora de histórias e escrever sobre amores, famílias, histórias que autores homens contam sem ser questionados, dialogam com o que a escritora bell hooks propunha no texto *Erguer a Voz* (2019) em relação aos desafios de ser mulher, negra e, ainda assim, criar esse espaço de produção e de direito à fala:

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

Quando impedidos de falar sobre si, sobre suas próprias experiências, outros ficam responsáveis por criar o quê e quem você é, a narrativa única sobre lugares e povos, é a história que contam (os brancos) por nós. Nesse sentido, Chimamanda Adichie, vai de encontro com o já posto como história da África e de mulheres africanas e escreve personagens como Kambili, da obra *Hibisco Roxo* (2011), que pertencia a uma família rica o suficiente para ter uma vivência diferenciada: “continuei a ser considerada riquinha metida pela maioria das minhas colegas de turma até o final do semestre” (ADICHIE, 2011, p. 59). Conceição Evaristo, ao escrever outras representações para mulheres negras na literatura, cria fissuras que repensam as possibilidades literárias e sociais para personagens e mulheres negras pois, como ensina Adichie, “a história única

cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos.” (2019, p. 26). Nesse sentido, a autoria de mulheres negras articula-se em oposição a essa incompletude nos discursos literários e que reverberam no social.

2.1 LITERATURA NEGRO-FEMININA COMO INSURGÊNCIA/INSUBMISSÃO

Para refletirmos o lugar da literatura negro-feminina como um espaço de insurgência e insubmissão, é necessário pensar o motivo pelo qual se faz necessário insurgir e de onde vem este querer insubmisso. Ao partirmos do pressuposto de que a “nossa fala estilhaça a máscara do silêncio”, é possível perceber que a escrita de autoria feminina negra emerge de um contexto histórico-social fincado em espaços de supremacia masculina e branca, o que, conseqüentemente, nos têm entregado um fazer literário cheio de negações a lugares de destaque para as mulheres pretas.

Conceição Evaristo (2017) afirma que “[...] temos que pensar na literatura como direito. As classes subalternas têm que se apropriar da escrita e da literatura, pois ela não pode pertencer somente a determinadas categorias”. Diante disso, é possível perceber o modo como nos movimentamos e nos apropriamos da escrita literária desde o séc. XIX, a exemplo da Maria Firmina dos Reis. Ainda, Mirian Alves (2017), ao dizer em uma das suas entrevistas que escreve “[...] porque não dá para não escrever” propõe a elaboração de um lugar na literatura para a autoria negra:

A literatura negra, numa manifestação coletiva, surge da necessidade de escritores negros e escritoras negras serem autores e sujeitos da história. História nos dois sentidos, no sentido do ficcional, poético, literário, e no sentido de fazer história mesmo. (ALVES, 2017).

No sentido ficcional, o tema que por vezes atravessa a literatura de mulheres negras é a violência. Assim sendo, “[...] a literatura, além de participar na simbolização da violência, procura nela um veículo para uma experiência criativa que explora e transgride os limites expressivos da escrita literária.” (SCHOLLHAMMER, 2013, p. 90)

Em uma perspectiva de raça e gênero, mulheres negras que escrevem e se querem publicadas enfrentam dificuldades que as impedem de acessar o mercado editorial, espaço este que é entregue de maneira ilimitada a autoras e autores brancos, pois “o mercado editorial também é ideológico e difunde e cerceia o que é interessante para manter uma hegemonia cultural.” (ALVES, 2017). Assim, seguindo essa lógica, é frequente no processo de publicação que algumas autoras negras, como a própria Conceição Evaristo, arquem com os custos das edições de seus livros e, pasmem, com a responsabilidade até pela distribuição destes.

Quando Conceição Evaristo procurou a Editora Mazza Edições para que esta publicasse *Ponciá Vicêncio*, a autora não encontrou resistência ali, talvez porque já fosse conhecida no meio literário por seus poemas e contos publicados nos *Cadernos Negros* e por sua obra ser investigada pela crítica nacional e internacional. Entretanto, a 1ª edição deste romance foi totalmente custeada pela autora e a 2ª edição do mesmo custou-lhe só a metade do valor cobrado. (SILVA, 2018, p. 4).

Se há um esforço em manter a hegemonia cultural, a invisibilização da literatura de mulheres negras é justificada, pois essa estrutura opera para deslegitimar e barrar a movimentação dessas escritoras. As relações entre as grandes editoras, a transmissão e a circulação desses textos, principalmente por questões de gênero e raça, atreladas à “imagem” da intelectual/escritora, criam, em outra medida, práticas que resistem e contra-enunciam esse cenário. Quando não se é cânone, homem e branco, a literatura é um espaço de silêncios. E, nesse espaço de silêncios, apesar da máscara, essas autoras seguem falando.

Inicialmente, para refletir o lugar que a personagem-mulher negra ocupa no espaço literário, sobretudo a partir da temática da violência, é necessário buscar o seu contexto social para compreender o lugar do qual as autoras partiram para falar *de/sobre* si, bem como a razão pela qual essas mulheres querem *se falar*. Nesse sentido, ao pensarmos o fazer artístico – de modo geral – como disseminador das exclusões operadas pelo racismo, a literatura estará entre os mecanismos que atuam como meio de manutenção de estereótipos sociais. Em relação ao que foi dito, Homi Bhabha (1998) aponta que

Um dos aspectos principais do discurso colonial [...] o estereótipo é sua principal estratégia discursiva e uma forma de conhecimento e identificação que vacila sempre entre o que está sempre “no lugar” já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido... (BHABHA, 1998, p. 105)

Representar a personagem-mulher negra nesse espaço e partindo sempre por um viés negativo pode ser entendido enquanto discurso do que se deseja para elas também fora das páginas escritas. A literatura, pois, pode ser entendida não apenas enquanto reflexo da sociedade, mas também como algo que refrata o social, ou seja, que interfere diretamente na elaboração de espaços de existência. Nesse sentido, no conto “No seu Pescoço”, do livro homônimo, a autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2017), apresenta um dos modos como os estereótipos vinculados às mulheres africanas operam:

Muitas pessoas no restaurante perguntavam quando você tinha chegado da Jamaica, pois achavam que qualquer negro com sotaque estrangeiro era jamaicano. Alguns que adivinhavam que você era africana diziam que adoravam elefantes e queriam fazer um safári. (ADICHIE, 2017, p. 130)

Podemos dizer, pois, que esse modo de operação dos estereótipos das autoras branco-ocidentais se apoia em frutos racistas e sexistas de mitos que foram criados para justificar a escravização dos sujeitos pretos, ora em imagens de criaturas sub-humanas, ora sexualmente desinibidas ou em um corpo meramente para o serviço, tecendo assim uma literatura que, conseqüentemente, colaborou para – e reafirmou – a exclusão social dessas pessoas. Em diálogo com a questão da autoria e da marginalização dos corpos, Conceição Evaristo, no livro *Olhos d'água* (2016), apresenta nos seus quinze contos que formam a obra, um contra-discurso que coloca à prova a autoria. Ao compor essas histórias, a autora assume, através das suas personagens, essa estrutura que, tendo o contexto social como fonte, marginalizou o corpo negro:

Outro dia, tarde da noite, ouvi um escritor dizer que ficava perplexo diante da fome do mundo. Perplexo! Eu pedi para ele ter a bondade, a caridade cristã e que incluísse ali todos os tipos de fome, inclusive a minha, que pode ser diferente da fome dos meus. Falei, mas, pelo menos naquele momento, me pareceu que ele fazia ouvidos moucos. (EVARISTO, 2016, p. 108).

Inicialmente, o lugar histórico-social de apagamento da vivência da mulher negra se constituiu por meio de violências diretamente ligadas a séculos de escravização desse corpo. Grada Kilomba (2020) sinaliza a experiência de racismo generalizado, pois revela como “[...] ‘raça’ e gênero são inseparáveis [...]” e como “[...] o gênero tem um impacto na construção de ‘raça’ e na experiência do racismo” o que justifica o quão invadido e sexualmente explorado foram os corpos de mulheres negras escravizadas naquele período.

Utilizando-se de métodos cruéis de castigos e punições, o estupro categórico de mulheres negras era o mecanismo pelo qual materializava-se o objetivo político dos colonizadores sob esses corpos: "a obediência e a submissão" (hooks, 2020). Além dessa condição de escravizadas por serem negras, apoiada pelo racismo, tais práticas violentavam ainda mais a sua dignidade por serem mulheres. O corpo constantemente nu, naquele contexto, era um marcador que expressava o quão desprezado e submisso ele estava sendo.

Ainda sobre a submissão empregada a esses corpos, Adichie relata em um trecho do conto “No seu pescoço” (2017), como esse lugar da mulher negra é marcado e invadido por homens brancos e mesmo homens negros:

Você ria com seu tio e se sentia à vontade na casa dele [...] se você deixasse, ele faria muitas coisas por você. As mulheres espertas faziam isso o tempo todo. Como você achava que aquelas mulheres com bons salários em Lagos conseguiam aqueles empregos? E até as mulheres de Nova York? (ADICHIE, 2017, p. 127).

Nesse sentido, passamos a compreender como a negação do direito à humanidade dessas pessoas resultou na objetificação e, teve por justificativa a hierarquia social baseada em raça e sexo, na qual a mulher preta é colocada em posição inferior tanto aos homens e mulheres brancas quanto do próprio homem negro (hooks, 2020). Essa hierarquia, desdobra-se, pois, na criação e na reafirmação de estereótipos negativos, estes que, de acordo com Stuart Hall (2016), fazem “parte da manutenção da ordem social e simbólica” (HALL, 2016, p. 192). Além do mais, as hierarquias nas quais nós, mulheres pretas estamos sempre em lugares inferiores, provocam a constante e proposital deslegitimação (quando não exclusão) do nosso lugar em espaços de poder, nos empurrando

para as margens sociais, refletindo, pois, no discurso (ou na impossibilidade dele).

Esses e outros fatores que impactaram a desvalorização do corpo negro, em diversos níveis, se dão, também, devido à posição interseccionalizada (AKOTIRENE, 2019) que ocupam, ou seja, o cruzamento de opressões ligadas à raça e ao gênero, que duplamente colocam-nos em situação de maior vulnerabilidade, pois por não sermos brancas e nem homens, ocupamos um lugar muito difícil ou uma espécie de carência dupla, a “antítese de braquitude e masculinidade” (KILOMBA, 2020). Nesse sentido, o conceito de interseccionalidade, cunhado por Kimberlé Crenshaw (2002) diz que:

É uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. (CRENSHAW, 2002, p. 117).

Portanto, a interseccionalidade utilizada como metodologia para discutir a experiência de mulheres negras e, por essa razão, incluir essas perspectivas ao discutir assuntos que formulam mudanças sociais é fundamental. Pois, “além das questões de gênero, as demandas específicas das experiências de classe e raça de mulheres negras [...]” (SANTOS, 2018, p. 17) devem ser enfatizadas.

Nesse contexto, a luta feminista que constrói o recorte de raça e classe, busca justiça no *status* social e, enquanto movimento, quer a libertação dessas violências que oprimem e dominam mulheres negras, pois entende-se que mulheres brancas e negras partem de experiências de gênero diferente e que influenciam, diretamente, nas representações sociais atribuídas a cada uma. Assim, no trecho retirado do conto “Maria”, de Conceição Evaristo, essa experiência é assinalada pela relação patroa/empregada doméstica, análoga à relação de senhora/escrava do período escravagista. Duas mulheres, vivências opostas: “No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham decorado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. O osso a patroa ia jogar fora.” (EVARISTO, 2018, p. 39).

Apesar de estarem sujeitas à discriminação sexista, as mulheres negras, enquanto vítimas do racismo, são submetidas a formas de opressão que nenhuma mulher branca precisou aguentar, como afirma bell hooks (2020). Diante disso, tendo em vista a ideia do mundo enquanto espaço de justiça e igualdade, é necessária a construção de apoio às questões específicas que são indissociáveis à vivência da mulher negra. Nesse sentido, a luta por igualdade e libertação deve alcançar todas as mulheres não-brancas e todos os homens negros, que são cotidianamente atravessados pela opressão racial.

No que diz respeito às contradições do feminismo branco-ocidentalizado, este foi estabelecido de forma tão excludente, que ignorou a experiência de mulheres negras. Em contrapartida, é possível pensar que muito antes de ondas e movimentos ditos a favor da igualdade entre os gêneros, as mulheres pretas já operavam de maneira “feminista” em suas comunidades e no lido com as suas e com os seus. A este exemplo, Vânia Maria da Silva Bonfim (2009), em *A identidade contraditória da mulher negra brasileira: bases históricas*, nos mostra que “até o advento do islã e do cristianismo na África, a maioria das sociedades africanas era matricêntrica, a saber, matrilineares e matrifocais.” (BONFIM, 2009, p. 247).

A respeito dessa questão, Jurema Werneck (2009) no artigo “Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo” informa:

Chamar atenção para ialodê, para as divindades aqui assinaladas e para as diferentes associações de mulheres, é um modo de destacar exemplos das formas políticas e organizacionais cuja origem precedeu a invasão escravista e colonial. Estas reafirmavam e reafirmam a política como um atributo feminino desde a época anterior ao encontro com o ocidente. Diga-se de passagem, ao contrário do que afirmam muitas e muitos, a ação política das mulheres negras em diferentes regiões não foi novidade inaugurada pela invasão europeia e a instauração da hegemonia cristã. O que torna fácil compreender que as tais ações precederam a criação do feminismo. (WERNECK, 2009, p. 157).

Não obstante, é basicamente isto que feminismo negro toma por base e elabora suas proposições: além de um olhar voltado para o cerne das questões que subalternizam as mulheres (principalmente as mulheres negras), a fim de romper essas construções, um olhar que busca também o empoderamento racial

como lugar de união e que se opõe sistematicamente à ideologia feminista elitista que universalizou o “ser mulher” como prática de vida unificada e deturpou as reais intenções de um ideal de mudança social que vai além de benefícios e ascensões individuais.

Por estarem na base hierárquica, as mulheres negras não se veem em algumas pautas do feminismo tal qual está posto por aqueles que estão, de certo modo, fora da base da hierarquia. Assim, ao se depararem com pautas que estão fora de sua realidade algumas mulheres negras rejeitam a alcunha de feminista. A exemplo dessas práticas, podemos citar a relação com o trabalho: enquanto feministas brancas lutaram pelo direito ao trabalho, algo que a elas era negado, as mulheres negras não concebiam tal pauta pois o trabalho nunca foi uma questão para a mulher negra, já que essa, quando não escravizada, sempre trabalhou.

Ainda, registros apontam histórias de mulheres escravizadas que trabalhavam para comprar a sua liberdade e até mesmo a liberdade de seus companheiros. Essa relação da mulher negra com o trabalho está presente também no conto “No seu Pescoço”, de Adichie (2017), no qual a personagem Akunna, uma mulher negra, sai da casa dos tios, depois de um episódio de assédio, e a partir de então tem que procurar o seu próprio sustento. Nesse momento da narrativa, podemos perceber a precarização a qual a personagem foi submetida em busca de um emprego que gerasse o seu sustento: “[...] entrou no restaurante com o toldo limpo e brilhante e disse que trabalharia por dois dólares a menos por hora do que as outras garçonetes.” (ADICHIE, 2017, p. 127).

Discutir igualdade de gênero sem tensionar as desigualdades existentes entre mulheres brancas e mulheres pretas, é pensar a partir de uma vivência que, ao contrário de promover equidade de direitos, é excludente. No seu *Pensamento feminista negro*, Patricia Hill Collins (2019) propõe, a partir do feminismo negro, a verificação do modo como o trabalho se organiza na convergência com os atravessamentos interseccionais. Em outra perspectiva, no contexto brasileiro, a partir dos dados obtidos pela pesquisa em *Desigualdades Sociais por Cor ou Raça*, o IBGE aponta que:

As mulheres pretas ou pardas continuam na base da desigualdade de renda no Brasil. No ano passado, elas receberam, em média, menos da metade dos salários dos homens brancos (44,4%), que ocupam o topo da escala de remuneração no país. Atrás deles, estão as mulheres brancas, que possuem rendimentos superiores não apenas aos das mulheres pretas ou pardas, como também aos dos homens pretos ou pardos. (MENDONÇA, El País, 2019).

As tensões entre mulheres brancas e mulheres negras em relação ao trabalho não diferem da lógica abordada ao pensarmos as questões voltadas às práticas sexuais. Enquanto a liberdade sexual é clamada pela mulher branca, para a mulher negra não há qualquer exigência possível pois a esta o direito ao corpo foi negado não pela negação da liberdade de realizar a prática sexual, mas, ao contrário, pela exploração que seu corpo sofreu por séculos. Ainda, um estudo realizado pela Rede de Observatórios da Segurança na UFBA chegou aos seguintes dados:

Em 2017, as mulheres negras sofreram 73% dos casos de violência sexual registrados no Brasil, enquanto as mulheres brancas foram vítimas em 12,8%. De 2009 a 2017, o número de mulheres negras vítimas de estupro aumentou quase dez vezes. O estudo ainda mostra que a taxa de crime entre mulheres negras habitantes da Bahia é 16 casos por 100 mil, o dobro da taxa entre mulheres brancas, que é de 8 por 100 mil mulheres. (MALIA, A tarde, 2020)

Nesse sentido, as perspectivas se constroem de formas diferentes pois a vida da mulher negra é cercada por especificidades e violências que outras mulheres jamais experienciaram. Por esse motivo, surge então a necessidade de elaboração do relato de si, de uma fala que contemple não uma experiência global, mas a experiência que toca em particularidades ligadas à mulher negra.

Em uma perspectiva social, usando as marcações de gênero operadas por Grada Kilomba (2019) e discutida em Spivak (2010), à subalterna não é dado o direito de falar. Não pode falar pois está presa em uma estrutura colonial pautada no racismo, este que silencia e deslegitima sua experiência, bem como no sexismo, que explora e desvaloriza seu corpo. Dessa forma, as opressões estruturais sofridas pelas mulheres negras entrecruzam-se em vários níveis, fazendo com o que o seu lugar de fala seja ainda mais dificultado.

Apesar dessas construções ideológicas, pensadas apenas para apoiar o discurso branco-ocidental como o inquestionável, as escritoras Chimamanda

Adichie e Conceição Evaristo, por meio da arte literária, instauram maneiras de colocar as suas vozes-criações-intenções em prática e, assim, produzem discursos que forçam a máscara que sufocam o verbo, estilhaçando-a e libertando a voz que insiste em soar.

No que diz respeito ao espaço de criação literária, essas questões se justificam quando pensamos nos apagamentos e dificuldades aos quais a escrita dessas mulheres tiveram e têm que enfrentar. Essas inscrições, como meios de reinvenção, sempre existiram, mas seguem no lugar do desconhecido e do de difícil acesso, promovido pela própria estrutura social que cria mecanismos para que esse silenciamento perdure. Em relação a isso, Djamilia Ribeiro (2019) afirma que esses discursos que pretendem reinventar espaços “[...] visam desestabilizar a norma, mas igualmente são discursos potentes e construídos a partir de outros referenciais e geografias”. (RIBEIRO, 2017, p. 32).

O trabalho de reposicionamento do discurso a partir do *objeto* vem sendo feito e, assenhorando-se da pena (EVARISTO, 2005, p. 6), se inscreve nesse corpus literário que por tanto tempo falou de nós e por nós. Nessa perspectiva, com a personagem Bica, do conto “A gente combinamos de não morrer”, e com a personagem Akunna, do conto “No seu pescoço”, Evaristo e Adichie, respectivamente, apresentam essa relação de experienciar, viver e escrever:

E escrevi pó, zoeira, maconha. E fui escrevendo mais e mais. Craque, tiro, comando leste, oeste, norte, sul, vermelho e verde também. Na verdade, naquele momento, eu já estava arrependida e queria voltar para o meu lugar. Se é que tenho algum. Mas escrever funciona para mim como uma febre incontrolável, que arde, arde, arde... [...] Gosto de escrever palavras inteiras, cortadas, compostas, frases, não frases. Gosto de ver as palavras plenas de sentido ou carregadas de vazio penduradas no varal da linha. Palavras caídas, apanhadas, surgidas, inventadas na corda bamba da vida. (EVARISTO, 2018, p. 108).

Não foi só para seus pais que quis escrever, mas também para seus amigos, seus primos, suas tias e tios. Mas nunca tinha o dinheiro suficiente para comprar perfumes, roupas, bolsas e sapatos para todos e ainda assim pagar o aluguel com o que ganhava como garçoneiro e, por isso não escreveu para ninguém. [...] A noite, algo se enroscava no seu pescoço, algo que por muito pouco não lhe sufocava antes de você cair no sono. (ADICHIE, 2017, p. 128).

Inseparável desse lugar social, a escrita negro-feminina das escritoras aqui referenciadas apresenta uma visão de mundo carregada de ações

vivenciadas e perceptíveis principalmente por mulheres negras. Assim, essas mulheres que são atravessadas pelas mesmas opressões basilares de raça e de gênero – apesar das especificidades também contidas nesse lugar – conseguem se identificar e se relacionar com esse tipo de narrativa. Sobre essa relação, Evaristo faz uma provocação:

Desafio alguém a relatar fielmente o que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração de fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência. (EVARISTO, 2016).

Assim como na Literatura Menor, postulada por Deleuze e Guattari (1977), o processo de elaboração literária dessas escritoras é entendido não como prática individual, pois falar de si nunca é individual. Escrever-se é visto como um ato político, de rasura, e, por conseguinte, coletivo, se afastando totalmente do lugar (inexistente) de neutralidade.

Assim, nos aproximamos do conceito de escrevivência em Evaristo: “Afirmo que a escrevivência não é uma escrita narcísica, pois não é uma escrita de si, que se limita a história de um eu sozinho [...]” (EVARISTO, 2020, p. 38). Além de romper com os limites do fazer literário individual – como citado pela autora nos conceitos de autoficção, das narrativas do eu, e do ego-história – ao autorizar a representação de si e a possibilidade de ser ouvida pelos seus semelhantes, provoca-se então um deslocamento do texto que, apropriando-se do discurso e do lugar da classe dominante na literatura, pretendem uma possível libertação. Sobre isso, em um dos seus depoimentos, Evaristo (2020), discorre acerca da escrevivência também como fenômeno diaspórico e universal:

Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. (EVARISTO, 2020, p. 30).

O processo de autorrepresentação tem lugar na construção da consciência do grande poder que é a ruptura com histórias antigas, a

ressignificação outras, e a criação novas linhas. Assim, um dos principais motivos pelos quais os pontos de vista dos grupos oprimidos são suprimidos é que os pontos de vista autodefinidos podem fomentar a resistência (Collins, 2019).

Desse modo, como é ensinado em um dos provérbios africanos: “enquanto os leões não escreverem sua história, prevalecerá a versão dos caçadores”¹¹. Assim, essas histórias, a partir da escrita dos *leões*, são histórias de vivências que posicionam sujeitas e sujeitos negros no centro de suas narrativas e que, de alguma maneira, empodere e apresente outras possibilidades de ser tanto nas páginas literárias como, principalmente, fora delas. Para essas mulheres, compor um contra-discurso e se inscrever numa literatura que, majoritariamente, visam nos silenciar é, pois, uma prática insurgente de querer ser vista de outras maneiras que não as já postas, é ser, portanto, insubmissa.

2.2 A ESCRITA NEGRO-FEMININA DE CONCEIÇÃO EVARISTO E CHIMAMANDA ADICHIE: PONTOS DE ENCONTRO.

Apesar de ter nascido 31 anos após Conceição Evaristo, a escritora Chimamanda Adichie publicou o seu primeiro romance, *Hibisco Roxo*, em 2003, no mesmo ano em que Evaristo publica o seu primeiro romance, o *Ponciá Vicêncio*. Partindo de contextos de vida e de editorias diferentes, Conceição Evaristo, hoje com 73 anos, enfrentou e ainda enfrenta dificuldades para publicar os seus trabalhos, pois o fato de ser uma mulher negra, oriunda de classe marginalizada no Brasil, é justificativa para invisibilizar e minorar a sua literatura.

Os trabalhos publicados por Evaristo, em sua maioria, são ancorados por editoras menores e, como relatou a autora em entrevista cedida à Nahima Maciel (2018) para o *Correio Braziliense*, “se teve um grupo social que legitimou minha literatura, primeiramente, foi o grupo dos meus iguais.”. A vida de escritora tardou para Evaristo que, assim como sua mãe, foi por um momento empregada

¹¹ *Os leões que aprenderam a escrever*, Ana Paula Lisboa (2022)

doméstica em Minas Gerais. Aos 25 anos, Conceição Evaristo migra para o Rio de Janeiro, onde as discussões e as questões étnicas passaram a integrar mais a sua militância. Anos depois, Evaristo se tornou professora no Rio de Janeiro e, atualmente, possui o título de doutora em literatura comparada pela UFF (Universidade Federal Fluminense).

De família de classe média, Chimamanda Adichie estudou medicina e farmácia por um ano e meio na Universidade da Nigéria quando, aos 19 anos, ganhou uma bolsa para estudar comunicação e ciências políticas na Universidade de Drexel, na Filadélfia. Em discurso à classe, no ano de 2015, na Universidade de *Wellesley*, Adichie fala sobre a decisão de viver da escrita:

Quando eu estava crescendo na Nigéria, esperavam — como esperam de todo bom aluno — que eu fosse estudar medicina. Lá no fundo, eu sabia que o que realmente queria era escrever histórias. Mas eu fiz o que tinha que fazer e entrei na escola de Medicina. Eu disse a mim mesma que seria forte, terminaria o curso e me tornaria psiquiatra para usar as histórias dos meus pacientes em minha ficção. Porém, depois de um ano na escola de Medicina, eu fugi. Me dei conta que seria uma médica muito infeliz e realmente não queria ser responsável pela morte inadvertida de meus pacientes. Abandonar a escola de medicina foi uma decisão incomum, especialmente na Nigéria, onde entrar na faculdade de medicina é tão difícil. Mais tarde, as pessoas me disseram que eu tinha sido muito corajosa em deixar o curso, mas eu não me senti nem um pouco corajosa. (GUSMÃO, 2015).¹²

Chimamanda Adichie, de etnia Igbo, partia da Nigéria para os Estados Unidos, lugar onde passara a construir a sua vida acadêmica e, posteriormente, publicaria os seus livros. No ano de 2003, junto com a publicação do seu primeiro romance, a escritora termina o mestrado em Escrita criativa, na Universidade Johns Hopkin. Chimamanda Adichie é considerada uma das escritoras mais influentes da contemporaneidade por propor, em sua narrativa, discussões que rompem os estereótipos empregados à África e que estão diretamente ligados às questões de raça e de gênero.

¹² When I was growing up in Nigeria I was expected, as every student who did well was expected, to become a doctor. Deep down I knew that what I really wanted to do was to write stories. But I did what I was supposed to do and I went into medical school. I told myself that I would tough it out and become a psychiatrist and that way I could use my patients' stories for my fiction. But after one year of medical school I fled. I realized I would be a very unhappy doctor and I really did not want to be responsible for the inadvertent death of my patients. Leaving medical school was a very unusual decision, especially in Nigeria where it is very difficult to get into medical school.

No livro de ficção, *No Seu Pescoço*, traduzido no Brasil em 2016 e que contém 12 contos protagonizados por mulheres e homens, a partir de diversas temáticas e pontos de vista, Adichie nos faz caminhar pelas consequências da colonização na África e pelos dilemas migratórios entre Nigéria e Estados Unidos. Com narrativas construídas majoritariamente em oposição a imagens e discursos produzidos pelo Ocidente sobre o território africano, a autora questiona a opressão racial e de gênero que fundamentam as relações do convívio social.

Nesse sentido, selecionamos dois contos dessa obra contemporânea, que serviram de objeto de análise para pensar questões de violências atreladas à vivência de mulheres negras: em *No Seu Pescoço* e *Na Segunda-Feira da Semana Passada*, Chimamanda Adichie constrói duas personagens negras, que são atravessadas por violências cotidianas e desenvolvem as suas subjetividades a partir da voz da autora. Em adição ao que a escritora nigeriana propõe, Rafaella Cristina Alves Teotônio pontua, no artigo intitulado “Chimamanda Ngozi Adichie: por outras histórias da África” (2015) a seguinte análise:

Chimamanda Ngozi Adichie entende a importância de não apagar da memória a extermínio cultural que a colonização proporcionou. Trata-se de entender a impossibilidade de restituição do passado sem que, com isso, seja promovido o esquecimento da violência física e cultural sofrida pelos africanos durante a colonização. (TEOTÔNIO, 2015).

De modo convergente, em *Olhos d'água* (2014), obra de ficção com 15 contos, Conceição Evaristo descreve, de modo poético e cru (marcas já conhecidas da autora), as mazelas experienciadas por personagens (em sua maioria femininos): experiências que versam sobre as diversas formas de violência, sobre a construção do ser mulher, sobre as famílias e sobre os amores. Nesse sentido, os contos *A gente combinamos de não morrer* e *Maria* são também pensados a partir da perspectiva dos atravessamentos entre a vida de mulheres negras e as diversas violências que as cercam.

No que diz respeito ao traço da escrita da Conceição Evaristo, Em “Revelações de Olhos d'água”, Aldécio de Souza Cruz comenta:

Talvez, seja justamente esta particularidade de transitar tanto pela poesia quanto pela prosa que contribua para a carga poética mesmo quando suas

narrativas tratam de temática tão contundente quanto à condição feminina negra/afro-brasileira. (CRUZ, 2019).

Os contos selecionados refletem o papel da escrita intelectual das autoras no que se refere à tecitura de uma autorrepresentação que, ao inserir-se na produção literária, constrói uma nova realidade tanto na escrita quanto no social e que está, mesmo que indiretamente, apoiada em teorias feministas que recortam a experiência da mulher negra, esta que se quer insubmissa e insurgente. Nesse sentido, Evaristo constrói narrativas que dialogam com pretensões que são centrais nas discussões formuladas pelos intelectuais negros pós-modernos: “[...] estimular, proporcionar, e permitir percepções alternativas e práticas que desloquem discursos e poderes prevaletentes.” (WEST, 1999).

Essas reivindicações são conscientes no discurso de Evaristo: “[...] no plano da literatura, reivindica um novo texto literário, no qual as personagens negras sejam protagonistas e não apenas coadjuvantes. Esse fazer literário é um fazer sempre de prontidão, um fazer sempre atento.” (EVARISTO, 2015, S/N).

Em síntese, como já mencionado, a literatura também opera como um espaço de criação e manutenção de estereótipos negativos de mulheres negras. Entretanto, na busca de uma outra lógica, a escrita de Conceição Evaristo e Chimamanda Adichie, nos livros de contos *Olhos d'água* (2014) e *No Seu Pescoço* (2017), respectivamente, inscrevem novas leituras partindo do contexto que estão inseridas e constroem, assim, caminhos que perpassam as narrativas hegemônicas e os espaços de vida.

Para refletir sobre a escrita negro-feminina de Conceição Evaristo e Chimamanda Adichie, partimos da convergência dos aspectos relacionados à leitura e vivência, no qual acontece um movimento que parte da sua leitura sobre o mundo e que desencadeia no processo de escrita (também sobre si, sobre o mundo). Nas palavras de Evaristo “[...] o ato de ler oferece a apreensão do mundo [...]” (Evaristo, 2005). Essa fala sinaliza a importância das experiências de vida no processo de construção da subjetividade, tanto das mulheres que leem suas obras quanto das suas personagens. Nesse sentido, falar sobre a relação das escritoras, aqui referenciadas, com as diversas formas de ler o

mundo – que, para ambas, foi o que as impulsionou a criar histórias – é também formar uma linearidade na construção dos discursos e marcar a impossibilidade de dissociação dos processos de leitura e escrita como forças motrizes das suas produções literárias.

Em uma das suas falas, Evaristo diz: “[...] foi como se o destino da leitura e da escrita me perseguisse” (EVARISTO, 2005a, S/N). Ao elaborar esse relato, a escritora relaciona os dois movimentos (leitura e escrita) e demonstra as vias e cruzamentos/apropriações de outros textos que não apenas marcam sua vida enquanto leitora, como também constroem os seus textos literários. Faz-se importante destacar, nesse momento, a relação da autora com a leitura, que nasce a partir das leituras contidas em jornais, revistas velhas, livros recolhidos do lixo ou recebidos das casas dos ricos e se firmam quando a autora passa a frequentar, assiduamente, a biblioteca pública de Belo Horizonte (EVARISTO, 2005b, S/N), a sua “morada dos livros”.

Dessa forma, a leitura era um lugar de fuga de um mundo cercado de dificuldades e privações, como escreve a autora no artigo *Gênero e Etnia: uma escre(vivência) em dupla face* (2005):

Ler foi também um exercício prazeroso, vital, um meio de suportar o mundo, principalmente adolescência, quando percebi melhor os limites que me eram impostos. Eu não me sentia simplesmente uma mocinha negra e pobre, mas alguém que se percebia lesada em seus direitos fundamentais, assim como todos os meus também, que há anos vinham acumulando somente trabalho e trabalho. Repito, eu lia. Avançava pela noite adentro, com os olhos cansados da luz de lamparina de querosene, com as narinas infectadas pelo cheiro do combustível. (EVARISTO, 2005c, S/N).

Assim, a experiência que parte da perspectiva da mulher negra e de todos os recortes de raça, gênero e classe que estão interseccionalizados, atravessam a sua escrita. Essa experiência marca a sua vida de forma tão expressiva que, ao recordar a forma como construía seus textos na infância, a memória da sua mãe se faz presente: “[...] minha mãe não desenhava, não escrevia somente um sol, ela chamava por ele [...]” (EVARISTO, 2007, p. 16). A partir dos desenhos da mãe, numa espécie de lembrança-afeto, a autora constrói sua narrativa empregando o chamado, a urgência e a função – que estavam inscritos no ato

da sua mãe – no escrever de suas produções literárias, deslocando-se, então, da mera representação para a experiência do corpo-palavra-poesia:

“O olho do sol batia sobre as roupas estendidas no varal e mamãe sorria feliz. Gotículas de água aspergindo a minha vida-menina balançavam ao vento. Pequenas lágrimas dos lençóis. [...] Tudo me causava uma comoção maior. A poesia me visitava e eu nem sabia...” (EVARISTO, 2017, p. 9)

Por meio do que descreve como “acúmulo das palavras” (EVARISTO, 2007, p. 18), a autora, muito apoiada na oralidade, cresceu ouvindo histórias e conversas de mulheres com quem tinha relação – a mãe, as tias e até mesmo as vizinhas – e as relacionou, direta e indiretamente, com as suas criações fictícias:

Como ouvi conversas de mulheres! Falar e ouvir entre nós era talvez a única defesa, o único remédio que possuíamos. Venho de uma família em que as mulheres, mesmo não estando totalmente livres de uma dominação machista, primeiro a dos patrões, depois a dos homens seus familiares, raramente se permitiam fragilizar. Como ‘cabeça’ da família, elas construíam um mundo próprio, muitas vezes distantes e independentes de seus homens e mormente para apoiá-los depois. Talvez por isso tantas personagens femininas em meus poemas e em minhas narrativas? Pergunto sobre isto, não afirmo. (Evaristo, 2005, p. 4).

Ainda, Evaristo nos apresenta como se dá o seu processo de escrita e invenção através da escrevivência: “busco a voz, a fala de quem conta, para se misturar a minha [...] invento para cobrir vazios de lembranças transfiguradas” (EVARISTO, 2016, p. 9). Além disso, ao falar sobre o processo de construção da sua narrativa, Conceição Evaristo traz provocações que defendem e apoiam o cerne do seu fazer literário, que se instaura na mescla das suas lembranças e das histórias de outros. Vejamos o que a autora escreve no seu *Becos da Memória* (2016):

Portanto estas histórias não são totalmente minhas, mas quase me pertencem, na medida em que, as vezes se (com)fundem [sic] com as minhas. Invento? Sim invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. (EVARISTO, 2016, S/N)

Por outro lado, a relação de leitura e escrita para Chimamanda Adichie percorreu caminhos distintos. Diferente da Conceição Evaristo, a necessidade

de contar história a partir de suas experiências surge da falta de narrativas nas quais a escritora pudesse se enxergar, ser vista. Os livros que leu quando criança não conversavam com a sua realidade: “[...] nunca tinha visto neve, nemsabia o que era uma maçã, mas eu escrevia histórias sobre crianças brincando na neve e comendo maçãs, porque era isso o que acontecia nos livros que eu lia”¹³ (ADICHIE, 2008, p. 42, tradução nossa). Nesse sentido, uma leitura que partira de uma realidade advinda do continente europeu lhe dava uma perspectiva irreal sobre a vida, o que ali estava escrito/grafado muito se distanciava da sua experiência enquanto mulher nigeriana.

Desse modo, o nascimento de sua escrita pode ser entendido enquanto prática realizada, inicialmente, através dos olhos de outros, de um relato distante do que via os seus olhos e experimentava o seu corpo. Entretanto, o rumo de sua escrita se transforma, como é relatado pela própria autora, a partir da leitura do *Things Fall Apart*, livro do escritor nigeriano Chinua Achebe que provocou um movimento no qual foi possível que Adichie se enxergasse nos personagens.

Segundo a autora, esse movimento foi muito importante para que ela começasse a perceber que as suas vivências, assim como as vivências de tantas outras mulheres, no continente africano, poderiam ser histórias dignas de serem contadas através da literatura. Esse movimento de leitura, por meio da escrita do Achebe foi o que, nas palavras da autora, “deu permissão para escrever minhas histórias” (ADICHIE, 2008, p. 42, tradução nossa)¹⁴.

No que diz respeito ao seu entendimento e percepção enquanto mulher negra, Adichie relata, em entrevista, que apenas no cenário estadunidense é que foi possível se ver, de fato, como negra, sentindo de perto as divisões raciais e os estereótipos ligados à negritude. Na sua experiência, no contexto nigeriano, tais divisões que marcam o entendimento das identidades se davam de outras formas como, por exemplo, a partir das religiões e das etnias.

A partir dessa compreensão, a autora passa a sentir a necessidade de contar histórias que humanizassem a vivência negra e que alcançasse entendimentos para além dos que já estavam perpetuadas. Assim, a

¹³ I had never seen snow, I did not know what an apple was, but I was writing stories in which children were playing in the snow and eating apples, because that's what happened in the books I read.

¹⁴ I like to think of Achebe as the writer whose work gave me permission to write my own stories.

possibilidade de existir dentro do espaço literário através de outra leitura, é o que a autora constrói. E, por essa razão, a autora tem se tornado tão importante e necessária aos estudos literários:

Chimamanda é hoje uma das vozes do continente africano na construção da sua nova identidade e atua na tentativa de desconstrução dos estereótipos acerca de seu povo, escrevendo sobre a África numa perspectiva transcultural, em que as diversas identidades dos sujeitos africanos são compreendidas nas relações de alteridade, nos conflitos internos marcados pela experiência da independência e pela influência externa do neoimperialismo e da globalização. (ALVEZ; SOUZA, 2018, p. 87)

Em oposição à experiência de Adichie, a questão racial para Conceição Evaristo nunca foi algo que lhe passou despercebido. Nascer no Brasil e ter vivido sua infância em uma favela de um dos bairros nobres de Minas Gerais, convivendo com todas as violências raciais instauradas nesse lugar, fez com que Evaristo experienciasse o lugar da mulher negra mais vulnerabilizado, lugar este no qual os diversos marcadores sociais, de gênero e de raça se cruzam.

Em relação aos caminhos percorridos por Evaristo para o entendimento e percepção de si enquanto mulher negra, a pesquisadora Bárbara Araújo Machado, *No seu texto Escre(vivência): a trajetória de Conceição Evaristo* (2014), escreve:

Uma espécie de notificação indicando o nascimento de um bebê do sexo feminino e de cor parda, filho da senhora tal, que seria ela [a mãe de Conceição]. Tive esse registro de nascimento comigo durante muito tempo. Impressionava-me desde pequena essa cor parda. Como seria essa tonalidade que me pertencia? Eu não atinava qual seria. Sabia, sim, sempre soube, que sou negra. (apud MACHADO; EVARISTO, 2009, p. 1-2, grifo no original).

Nesta pesquisa, o movimento criativo das duas escritoras que partem do *querer* e assim escrevem novas narrativas pode ser lido enquanto prática insurgente. Nas palavras da própria Conceição Evaristo (2005), “[...] escrever ultrapassa os limites de uma percepção de vida.”. Escrever, pois, de um lugar que é racialmente marcado e que propõe questões que repensam a estrutura literária fincada em ideais e representações que mantêm a posição do branco como central. No entanto, embora ambas sejam consideradas práticas insurgentes, em cada uma das autoras, apesar das experiências de raça e gênero aproximadas, essas práticas resultam em trabalhos distintos.

De maneira geral, a escrita de Adichie e Evaristo invertem a lógica do distanciamento e negação da história negra e de suas características. Ambas as autoras constroem relações quando se apropriam, criam e recontam discursos, sinalizando, assim, suas subjetividades por intermédio de mulheres-personagens. Apesar de partirem de lugares e vivências diferentes, a escrita ancorada em suas experiências aproxima as duas intelectuais, ao conceito de escrevivência que, aqui, ganha uma dimensão de valor coletivo.

Assim, essa aproximação entre as duas escritoras, Chimamanda Adichie e Evaristo, acontece de diversas maneiras: dentro do campo de criação, quando assumem, enquanto mulheres negras, a posição política existente no ato da escrita; e fora da literatura, enquanto intelectuais engajadas e articuladoras de mudanças sociais. Sobre essa questão, Conceição Evaristo afirma:

Ele [o texto] tem uma autoria, um sujeito, homem ou mulher, que com uma subjetividade própria vai construindo sua escrita, vai inventando, criando o ponto de vista do texto. Em síntese, quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvencilho de um corpo-mulher-negra em vivência e que por esse ser o meu corpo, e não outro, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. (EVARISTO, 2011, p.132)

Escrever de um lugar de consciência e vivência altera, substancialmente, a posição do discurso. A passagem do lugar do objeto de estudo para o sujeito se dá, como sinaliza Grada Kilomba, no ato de transgressão presente na escrita de mulheres negras: “[...] eu sou quem descreve minha própria história, não quem é descrita” (KILOMBA, 2019, p. 28).

Desse lugar, Conceição Evaristo e Chimimanda Adichie representam nos seus textos, a vivência de mulheres negras de maneira plural, de modo a se aproximar o mais fiel quanto possível da realidade na qual elas estão inseridas. Essa posição é possível porque, ao vivenciarem e transformarem essa experiência em ficção, trazem também outras vozes além das suas, mas que, por experienciarem questões relacionadas ao gênero e à raça, se assemelham. Essa busca por “se inserir no mundo com nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera” (EVARISTO, 2020, p. 35) é um dos pilares da escrita dessas mulheres.

Dessa forma, as escritoras reconhecem o contexto em que viveram/vivem e, a partir desse lugar, recriam histórias. Com Chimamanda Adichie, vemos a construção de um pensamento que produz outras narrativas sobre o continente africano, atrelando essa produção ao que experienciou, tanto quando criança na Nigéria, quanto agora, vivendo há tantos anos nos Estados Unidos e imersa nessas transições, que possuem uma relação de proximidade muito forte com o seu país natal. No que se refere à Conceição Evaristo, ao representar a vida de mulheres negras que estão nas margens, em comunidades, a autora escreve a partir do que viveu nesse espaço, o que ouviu e o que acumulou e, além, reelabora sua narrativa reescrevendo a partir de outra perspectiva do discurso, a de sujeito. Desse modo, essas escritas apontam, por meio da literatura, os problemas que precisam ser superados e os caminhos a percorrer para insurgir de um sistema que privilegia a branquitude.

Aqui, vale a ressalva, entendemos *mulheres negras* como um grupo heterogêneo e plural. Assim sendo, é possível aproximar a literatura de duas mulheres que estão distantes de diversas maneiras, partindo quase sempre de suas experiências de raça e de gênero. Evaristo escreve a partir de um contexto brasileiro que tem o racismo e o machismo como basilares na sua formação enquanto nação. O seu lugar dentro do fazer literário assume o compromisso político da escrita a fim de propor tensionamentos e reorganização desses discursos:

“O fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento, ou melhor, se inscreve no movimento a que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o *lugar da escrita*, como direito, assim como se toma o *lugar da vida*.” (EVARISTO, 2005, p. 54).

O *lugar da escrita* em que Conceição Evaristo se põe é reflexo de suas vivências e da construção da sua subjetividade, na relação com o meio e com o diferente, com o uso da arte como via de criações. Todavia, também retrata as relações de afeto presentes nesse espaço. Os cuidados entre as mulheres, o cuidar da mãe com os filhos, o amor ao companheiro etc. O que marca a complexidade do *se escrever* em Evaristo será a transição da camada do estereótipo por meio da construção de personagens com humanidades e dramas negados em outros discursos literários: “São personagens ficcionalizados que se

con(fundem) com a vida, essa vida que eu experimento, que nós experimentamos em nosso lugar ou vivendo con(fundido) com outra pessoa ou com o coletivo [...]”. (EVARISTO, 2020, p. 31). Formas de ver o mundo as quais o lugar da vida e da escrita estão entrelaçadas.

Chimamanda Adichie diz sobre a sua vontade de contar as histórias que ela conhece. Na ficção, Adichie baseia a escrita de seus personagens em pessoas reais e em situações que passam pelas suas experiências enquanto mulher negra e imigrante no contexto estadunidense. Essa ponte, feita entre as experiências baseadas nos valores nigerianos e no choque cultural com a vivência nas Américas, diz muito sobre a posição diaspórica que a escritora está inserida:

a narrativa diaspórica como aquela que focaliza a dispersão e a relocação por meio de personagens, que situa a narrativa em tempos e espaços diaspóricos, que apresenta uma linguagem figurada diaspórica, e que apresenta um estilo “fragmentado, estratificado e nômade” (apud BRAGA, PONZANESI, 2008, p. 123)

O fazer literário de Chimamanda Adichie, neste trabalho, é pensado também como um meio de descolonização pelo fato de, no centro de sua narrativa, encontrarmos representações de mulheres negras e dos seus conflitos, por assim dizer, migratórios, levando em consideração a sua própria experiência enquanto nigeriana no contexto social americano. Nesse sentido, Claudio R. V. Braga (2019), salienta também que o foco dado pela autora às mulheres negras contribui em aspectos de autoestima e emancipação delas.

Os personagens de Adichie e Evaristo são predominantemente femininos e protagonizam narrativas que apresentam, através da ótica de mulheres negras, as condições vividas, diariamente, por elas. Essa ótica é crivada por experiências de raça, gênero e classe e é representada como um meio de falar sobre o tema de maneira humanizada e real. Em situações de violências e afetos, quer-se descentralizar o poder da mão branca que nos desenhou e narrou à sua forma para que assim também tivéssemos que escrever à sua maneira. No livro *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), por exemplo, da Conceição Evaristo, as histórias das mulheres são identificadas por seus nomes e que constroem uma narrativa carregada por suas próprias vozes. O mesmo acontece nas

produções literárias de Chimamanda Adichie, a exemplo da obra *Hibisco Roxo* (2003), que constrói uma história ambientada na Nigéria, narrada pela visão de uma adolescente que vive no contexto de repressões e violências.

A essa questão, também é possível visualizar os aspectos de uma literatura menor (DELEUZE, GUATARRI, 1977), presente na escrita das autoras. Esses aspectos passam pelos elementos fundamentais que configuram essa prática: uma prática de minoria numa língua maior (apesar de pessoas negras, entre mulheres e homens, serem majorias que são minorizadas, principalmente no contexto literário). Assim, pela natureza política dos seus enunciados e por serem mulheres negras que escrevem conscientes da transgressão e rachadura que essa escrita propõe, as autoras atravessam, como aponta Evaristo, o valor coletivo e de identificação:

Quando crio um texto em que falo do outro como alteridade é de mim, na verdade, que estou falando, porque eu experimento aquele lugar de alteridade. Toda a minha escrita, seja ficção, seja no âmbito teórico e acadêmico, é contaminada pela minha condição de mulher negra na sociedade brasileira. É uma história compartilhada por muitas e muitas mulheres. Da África à diáspora. (EVARISTO, 2015, S/N).

Nesse ponto, pensar a intelectualidade de mulheres negras na escrita de autoras como Conceição Evaristo e Chimamanda Adichie, segundo bell hooks (1995), “[...] é estimular, acelerar e possibilitar percepções e práticas alternativas, desalojando discursos e poderes predominantes.”. Em adição, ainda segundo bell hooks (1995), “[...] o intelectual é alguém que lida com ideias transgredindo fronteiras discursivas por que ele ou ela vê a necessidade de fazê-lo.”. Nesse sentido, a literatura de Chimamanda Adichie e Conceição Evaristo, parece dialogar com esse lugar que a intelectual bell hooks classifica como lugar de intelectualidade negra.

Desse modo, ao se ocuparem do fazer literário como trabalho intelectual, as autoras elaboram sua própria liberdade ao passo que também constrói mecanismos que possibilitam a liberdade também das suas e dos seus semelhantes:

O trabalho intelectual é uma parte necessária da luta pela libertação fundamental para os esforços de todas as pessoas oprimidas e/ou

exploradas que passariam de objeto a sujeito, que descolonizariam e libertariam suas mentes. (hooks, 1995, p. 466).

Portanto, a construção da intelectualidade, em Chimamanda Adichie, vem a partir de um contexto que apesar de igualmente racista e machista, se difere do de Conceição Evaristo. A relação que Adichie constrói com a sua escrita – desde a naturalização de outras narrativas e da aceitação que essas histórias têm – é fruto de gerações anteriores a ela, que criaram acessos que não foram silenciados em larga escala, e que, com muita dificuldade, propiciaram um “campo fértil” para que isso acontecesse. Quando, em entrevista, a autor fala da sua relação com a escrita e com a publicação de seus livros, podemos perceber que esse lugar aparenta ser menos violento que o da escritora brasileira: “Eu digo com frequência que se eu não fosse privilegiada o suficiente para ser publicada, eu ainda escreveria. Eu amo que sou publicada, e foi uma escolha que fiz de tentar e ser publicada.” (VanZanten, [s.d.] tradução nossa)¹⁵.

Por fim, compreendemos que, no Brasil, esses caminhos se constroem a passos de formiga, como é mencionado pela própria Conceição Evaristo, mas não por falta de esforços. O fato de o Brasil ser ainda um país que nega os resquícios da escravização de pessoas negras e que não pensou formas efetivas para o reparo desses danos, é crucial para o não reconhecimento, a desvalorização e a desqualificação de intelectuais negras. Há, pois, diversos esforços e silenciamentos operados para que pessoas negras sejam mantidas à margem e, principalmente, fora do espaço literário. Entretanto, a mobilização de escritores e escritoras que contam essa realidade por meio da literatura, são maneiras de, como relata a Conceição Evaristo, estilhaçar a máscara do silêncio:

Aos 73 anos ainda pretendo escrever muito, mas às vezes me pergunto se esse reconhecimento não se deu de forma muito tardia, quando penso que minha primeira publicação foi em 1990. Isso marca também a trajetória da mulher negra brasileira, para se afirmar fora dos espaços de oportunidade. (PADIN, 2019).

Nesse sentido, as produções críticas e literárias, das autoras querem proporcionar inquietações (e existir artisticamente) no tecido literário e para fora

¹⁵ “I’ve often said that even if I hadn’t been fortunate enough to be published I would be writing. I love that I am published, and it was a choice that I made to try and get published.”

dele, pois é a partir de suas representações na literatura que tornam-se possíveis outras possibilidades de ser.

3. LUGAR DA ESCRITA E LUGAR DA VIDA

[...] Então eu falo: eu quero escrever a ficção como se eu estivesse escrevendo a verdade. Como se eu tivesse [sic] escrevendo a realidade, mas sei que não dou conta. Tento me aproximar o mais possível. E o que vai me permitir aproximar o mais possível – e alguém dizia também, um menino falou: “como é que a senhora consegue escrever uma cena tão bruta e fica tão poético?”. É o trabalho da linguagem. É esse trabalho, a linguagem. Eu acho que essa cata da palavra..., quando eu não consigo a palavra, eu invento... eu aglutino... é o exercício da linguagem.” (EVARISTO, 2020).

A reflexão da autora Patrícia Hill Collins (2019) a respeito da questão da autodefinição¹⁷, presente na agenda do feminismo negro pode se atrelar ao que Felwine Sarr (2019) chama de “odor do pai”¹⁸, possibilita pensar a escrita de mulheres negras não só como um caminho possível para grafar novas histórias e criar outros olhares para questões relacionadas à raça, ao gênero e à classe, mas, também, como uma forma de ativismo. Ao considerar a literatura como um espaço de poder, a conservação de uma perspectiva estereotipada sobre a vivência de pessoas negras gera uma gama de equívocos acerca das relações entre opressor/oprimido, posto que a história é continuamente registrada através da via que oprime.

Em adição a Sarr (2019), Patrícia Hill Collins (2019) diz que “[...] para aprender a falar com uma voz única e autêntica, as mulheres devem ‘se lançar para fora’ dos enquadramentos e dos sistemas fornecidos pelas autoridades e criar seu próprio enquadramento.” (COLLINS, 2019, p. 184). Assim dizendo, a literatura negro feminina, aqui, é como um caminho para repensar as

¹⁷ Para Patricia Hill Collins (2019), se autodefinir é se colocar como autoridade dos seus próprios discursos, que além de rejeitar, reconfigura as imagens negativas atribuídas socialmente à mulheres negras.

¹⁸ O autor Felwine Saar, em Afrotopia (2019), debate sobre as possíveis maneiras de reverter à influência colonial no continente Africano que, após a colonização, como herança, guia aspectos intelectuais, psicológicos e econômicos desses povos. Para o autor, o cerne dessa reversão, “trata-se de operar uma transformação radical nas ciências humanas e sociais [...] sair da reprodução e do ensino mimético” (SARR, 2019, p. 105).

experiências de mulheres negras dentro e fora do contexto literário, pois o modo de representar a partir da negativa ou da elaboração de outra verdade já posta, é uma forma de “se lançar para fora”.

Assim, as teorias eurocêntricas – como um enquadramento – não são suficientes para analisar o fazer literário de mulheres negras. Nesse sentido, a intelectual Conceição Evaristo, além dos textos literários produz material teórico. Assim, ao cunhar o conceito de escrevivência, a escritora articula uma nova medida de análise literária, como discorre no ensaio *Da representação a auto-representação da mulher negra na literatura brasileira*, publicado no ano de 2005:

“pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca-se semantizar um outro movimento, ou melhor, se inscreve no movimento que abriga todas as lutas. Toma-se o *lugar da escrita*, como direito, assim como se toma o *lugar da vida*.”. (EVARISTO, 2005, p. 54).

Sobre o lugar da escrita e o lugar da vida, a autora Mirian Cristina dos Santos, no livro *Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea* (2018), escreve, em concordância com Evaristo, que a escrita na literatura negra não se faz dissociada da realidade (SANTOS, 2018, p. 101). Por essa razão, é através da literatura que as autoras inscrevem novas possíveis realidades para personagens e, conseqüentemente, para mulheres negras, visto que esse movimento também autoriza e encoraja a escrita e a inserção de outras mulheres no espaço da literatura. Inúmeras mulheres, agora autoras, viram na figura de escritoras como Conceição Evaristo e Chimamanda Adichie (e de tantas outras) a legitimação para também se tornarem escritoras.

Dessa forma, ação e o processo de identificação estão ligados ao que a autora Grada Kilomba (2020) chama de “mecanismos de defesa do ego”, que são os processos internos que “[...] o *sujeito negro* atravessa para se conscientizar da sua *negritude* e da sua realidade vivida com o racismo cotidiano”. (KILOMBA, 2020, p. 235). É, pois, nesse lugar que mulheres negras se identificam com outras mulheres negras, de modo que suas experiências de vida, suas histórias, se tornam a sua maior referência (positiva), se afastando de um referencial branco.

A respeito disso, bell hooks aponta, em *Erguer a Voz* (2019), que “[...] como sujeitos, as pessoas têm o direito de definir sua própria realidade, estabelecer suas próprias identidades, nomear sua história.” (HOOKS, 2019, p. 100). É, pois, a partir dessa tomada de direção que a escrita de mulheres negras viabiliza, no contexto literário, outras possibilidades: “[...] apenas como sujeitos é que nós podemos falar. Como objetos permanecemos sem voz – e nossos seres, definidos e interpretados por outros.” (HOOKS, 2019, p. 45).

Ao escrever a partir de suas experiências, escritoras negras, de modo geral, pensam os modelos de representação da mulher negra na literatura e redefinem, por intermédio da ficção, outras versões/possibilidades de representações literárias, partindo do lugar de não possibilidade de desatrelar as experiências de vida e os atravessamentos raciais, de gênero, classe, regionalidade ou sexualidade do processo da escrita, mesmo que inventiva.

Em entrevista, Chimamanda Adichie (2013) discorre sobre esse processo – que se assemelha ao conceito de escrevivência – quando afirma: “só posso escrever com autoridade sobre o que conheço bem, o que significa que acabo usando detalhes superficiais da minha própria vida em minha ficção. Há pedaços de mim em Ifemelu, assim como na maioria dos personagens que escrevo.”¹⁹ (ADICHIE, 2013). De modo similar, Conceição Evaristo, em *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016), escreve sobre o processo de construção das suas personagens: “[...] estas histórias não são totalmente minhas, mas quase me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas.” (EVARISTO, 2016, p. 7).

Sobre esse movimento, Grada Kilomba (2020) acentua a importância do ato de escrever e marca a escrita como ato político:

Escrever é um ato de descolonização no qual quem se escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor “validada/o” e “legitimada/o” e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada. (KILOMBA, 2020, p. 28)

¹⁹ I can write with authority only about what I know well, which means that I end up using surface details of my own life in my fiction. There are bits of me in Ifemelu, as there are in most characters I write. I find her more interesting than I find myself. And I don't agree with everything she says. (ADICHIE, 2013)

Essas vozes, já longe do lugar da subalternidade, falam pelas brechas da máscara (EVARISTO, 2017) e apresentam narrativas que humanizam a vivência negra por meio de personagens que não se apoiam em estereótipos negativos relacionados socialmente às pessoas negras, o que acaba por desenvolver, assim, a subjetividade e multiplicidade de temas e situações, ainda que ficcionais, antes não presentes na escrita de autoria branca-ocidentalizada.

Sobre expressar essa voz por meio da literatura e seguir o caminho da autodefinição, Patricia Hill Collins (2019), em concordância com a proposta de escrita de Evaristo e Adichie, afirma que “[...] a busca por passar do silêncio para a linguagem e para a ação individual e de grupo está entremeada por esses esforços históricos e contemporâneos de autodefinição.” (COLLINS, 2019, p. 215).

Ainda partindo das reflexões de Collins (2019), essa escrita pode ser vista (e lida) como um “espaço seguro”. Na definição da autora, esse espaço é um lugar de resistência a ideologias dominantes onde é possível falar livremente e, mais importante, ser ouvida e validada por outras mulheres negras (COLLINS, 2019, p. 185). Assim, as relações estabelecidas dentro desse espaço (e entre essas mulheres negras) é levado a sério justamente porque “o ouvinte mais capaz de romper a invisibilidade criada pela objetificação das mulheres negras é outra mulher negra.” (COLLINS apud LORDE, 2019, p. 190). Desse modo, esse lugar é justificado por ser um espaço de confiança e de solidariedade entre mulheres.

Em relação à elaboração desse espaço de confiança e solidariedade, trazemos como exemplo um trecho da relação entre a personagem Bica e a sua mãe, Esterlinda, no conto “A gente combinamos de não morrer”, da autora Conceição Evaristo, que, segundo Collins, expressa a relação entre mulheres negras como um espaço seguro e que no qual “[...] a relação mãe/filha é fundamental entre mulheres negras.” (COLLINS, 2019, p. 187), pois é nessa interação familiar que é gerada a influência positiva e criação de caminhos de empoderamento, tão essenciais para a sobrevivência em espaços marcados pela escassez. Assim, é possível observar esses traços pela maneira cuidadosa que a mãe descreve a personagem Bica: “Eu tenho esperanças de que Bica, a minha menina, não sei quando e como, terá outro destino. Desde pequena, era

atenta a tudo[...]”. Ou também no seguinte relato: “Bica é tão inteligente. Na escola sempre se saiu bem, conseguiu estudar até a oitava série.” (EVARISTO, 2015, p. 105). Dessa forma, a autora apresenta a figura da mãe como uma espécie de guia dentro da narrativa.

Nesse lugar, é também possível somar outra reflexão: a ideia de “dororidade”, termo cunhado pela filósofa Vilma Piedade (2017). Esse conceito, segundo Piedade, carrega a palavra “dor” no seu significado pois, para mulheres negras, a dor é dupla. Nesse sentido, o machismo e o racismo se unem em acréscimo ao termo sororidade²⁰, mostrando que o que une a vivência de mulheres negras são as dores em comum. O acréscimo à palavra “dor”, nesse conceito, também marca a tentativa de rever a visão eurocêntrica do feminismo, marcando o lugar da raça nessa teoria que, por tanto tempo, excluiu as vivências de mulheres negras.

Além de pertinente, pois, essa vivência de dores está presente na literatura dessas mulheres – dado que é impossível dissociar o lugar da escrita do lugar da vida nesse contexto – esse lugar de “dores” (raciais, de gênero e de classe) pode ser exemplificado nas entrelinhas tanto da fala da personagem Bica, da narrativa da Conceição Evaristo, quanto da personagem do conto “No seu pescoço”, da Chimamanda Adichie:

A vida é tanta amolação. A minha mãe ia e ia. Seguia amolando a gente com aquela cantiga besta, mas que me fazia feliz. Idago, meu irmão, não. Ele ficava puto e mandava a velha calar a boca. Puta ficava a mãe. Era mesmo o final dos tempos! Onde já se viu, filho mandar a mãe calar? (EVARISTO, 2016, p. 100-101)

Afinal, você disse para ele, com uma voz alongada de ironia, que, na sua vida, presentes eram sempre coisas úteis. A pedra, por exemplo, teria funcionado se fosse possível moer coisas com ela. Ele riu muito, por um bom tempo, mas você não riu. Entendeu que, na vida que ele levava, era possível comprar presentes que eram só presentes e mais nada, nada de útil. (ADICHIE, 2017, p. 135)

Na esteira do que aborda o feminismo negro a respeito da temática da autodefinição, mulheres negras fazem da escrita literária um recurso para se autorrepresentar e romper com o “[...] determinismo histórico

²⁰ sentimento de solidariedade e empatia entre meninas e mulheres.

imposto para a população negra.” (PIEADADE, 2017, p. 524). Dessa forma, a substituição do discurso estereotipado por imagens que representam, de maneira complexa, vivências negras – tanto na literatura de Conceição Evaristo como em Chimamanda Adichie – promove ações que formulam o empoderamento de mulheres negras, atribuindo-lhes, finalmente, o lugar de protagonismo.

3.1 VIOLÊNCIA DA VIDA À ESCRITURA: MULHERES NEGRAS E PERSONAGENS NEGRAS

Inicialmente, faz-se necessário pontuar que as organizações complexas das sociedades Africanas, anteriores à violência colonial, são consideradas neste trabalho. Dessa forma, acreditamos que direcionar as reflexões sobre como as violências coloniais encontraram (e ainda encontram) o corpo de mulheres negras é também um modo de marcar a ruptura da história em curso no continente Africano. O sequestro no período colonial, enquanto uma ocupação que apreendeu, demarcou e afirmou o controle físico e geográfico, classificou pessoas de acordo com diferentes categorias (MBEMBE, 39). Assim, a escravização e as violências que se seguiram moldados por ela, forjou, em corpos negros, estereótipos que os colocam “fora de lugar [...] fora dos limites (HALL, p. 192). Esses corpos, privados da plena liberdade, decorrem de um processo que não apenas modificou as individualidades de um povo, mas que definiu “quem importa e quem não importa, quem é ‘descartável’ e quem não é” (MBEMBE, p. 41).

Por conseguinte, o racismo – que é basilar na construção das estruturas sociais e culturais – delimita os espaços, às vezes simbólicos e às vezes físicos, que esses corpos podem transitar, já que “[...] o corpo funciona como marca dos valores sociais e nele a sociedade fixa seus sentidos e valores.” (NOGUEIRA, 1999, p. 41). Por isso, esse corpo negro que se encontra preso em um mecanismo de projeções de uma sociedade branca é, a todo instante, violentado: Maria, Akunna, Kamara, dona Esterlinda e Bica são, pois, representações literárias construídas a partir dessa realidade.

Em relação a essas construções e em relação às questões voltadas ao entendimento do corpo como um signo e representação de determinada estrutura social, a pesquisadora Isildinha B. Nogueira discorre, em seu breve artigo intitulado “O corpo da mulher negra” (1999), acerca da posição do corpo negro naquele contexto e de como é possível mapear a raiz das cicatrizes visíveis e invisíveis que esse corpo enfrenta na contemporaneidade:

O negro não era persona. Não era um cidadão nascido livre, como pessoa jurídica; na condição de escravo, não era pessoa; seu estatuto era o de objeto, não o de sujeito. Assim, o negro foi alijado do corpo social, única via possível para se tornar indivíduo. (NOGUEIRA, 1999, p. 42)

O processo de colonização de corpos negros, partindo do sequestro em África e das experiências a bordo de navios negreiros, marcaram um período cruel e violento na história. O “preparo” de pessoas escravizadas para o mercado escravista, consistia em destituir a dignidade humana e a individualidade dessas pessoas. A prática da colonização, dessa forma, consistia em eliminar nomes e status anteriores e, conscientemente, dispersar os grupos de pessoas negras para não haver língua em comum, apagando, pois, qualquer sinal de herança africana (hooks, 2020, p. 43).

Fora de seu território e *em* território inimigo, a objetificação e a docilização de pessoas negras, durante os 400 anos que durou o período da escravização, estabeleceu uma dinâmica racial em que essas pessoas e suas descendentes fossem (e isso reflete até hoje) delegadas à marginalidade. Homens e mulheres foram explorados, humilhados e espancados de diferentes formas: “[...] os métodos que os escravizadores usavam pra desumanizar mulheres e homens africanos eram diversas torturas e variados castigos[...]” e tinham como objetivo “[...] inspirar terror [...]” em quem assistia e “amansar” as vítimas, além de “[...] reprimir a consciência de sua liberdade e adotar a identidade de escravizado que lhe era imposta.” (HOOKS, 2020, p. 43).

Neste ponto, fazemos novamente o recorte de gênero, pois para as mulheres esse período foi marcado por barbáries e experiências traumáticas ligadas também à violência física, psicológica, mas, sobretudo, a violência

sexual, que se construiu enquanto fator operante na disseminação dos principais estereótipos construídos para desqualificar a vivência de mulheres negras:

Por serem propensas a trabalhar intimamente com a família branca como cozinheira, ama de leite, e governanta, “era crucial que ela fosse tão aterrorizada a ponto de se submeter passivamente à vontade do senhor, da senhora e das crianças brancas.” (HOOKS, 2020, p. 44)

Nesse espaço, “[...] o estupro, na verdade, era uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle do feitor sobre as mulheres negras na condição de trabalhadoras.” (DAVIS, 2016, p. 20) e, assim sendo, eram submetidas para além do trabalho exaustivo, à violação sexual dos seus corpos. Assim, em conjunto à reflexão de Davis, Collins, afirma que “as africanas escravizadas não podiam escolher entre trabalhar ou não – elas eram espancadas e muitas vezes mortas, caso se recusassem a trabalhar.” (COLLINS, 2019, p. 250). Nessa condição, era abusada pelos senhores e, pasmem, até mesmo pelas senhoras, donos e donas de pessoas escravizadas:

Ao perceberem o envolvimento de seus maridos com as negras, que em muitas ocasiões geraram mulatos bastardos, as senhoras torturavam as escravas com perversos castigos, para vingar o adultério que jamais poderia ser discutido com seu marido e senhor. As senhoras utilizavam de um poder mudo, porém enérgico no interior dos lares. (VICENTE DE PAULA, 2012, p. 158).

Uma representação possível dos abusos que aconteciam com mulheres negras que trabalhavam na casa grande pode ser visualizado através do conto “No seu pescoço”, da Chimamanda Adichie, e entendido como um “legado” da violência que fora socialmente construída para justificar a suposta “promiscuidade” atrelada à imagem de mulheres negras:

“Até que seu tio entrou no porão apertado onde você dormia ao lado de caixas e embalagens velhas e puxou-a com força para perto dele apertando a sua bunda e soltando gemidos. Ele não era o seu tio de verdade; na verdade, ele era irmão do marido da Irma de seu pai, não parente de sangue.” (ADICHIE, 2017, p. 127).

Nesse trecho, é possível dialogar com o que a filósofa Angela Davis aborda no seu livro *Mulheres, Raça e Classe* (2016) sobre a condição da mulher negra inserida nesse sistema: a mulher negra, dentro desse sistema que “[...]”

definia o povo negro como propriedade, [...] eram vistas, não menos do que os homens, como unidades de trabalho lucrativas, para os proprietários de escravos elas poderiam ser desprovidas de gênero.” (DAVIS, 2016, p. 17). Nesse sentido, é possível perceber que existem pelo menos duas marcações atuantes nessa relação: a primeira que exclui o gênero para condicionar a mulher preta apenas como unidade de trabalho, de lucro; e a segunda que, ao marcar o gênero, acaba por colocá-la na condição de vulnerabilidade às práticas de estupro coercivo. Desse modo, sabendo que “[...] o corpo funciona como marca dos valores sociais e nele a sociedade fixa seus sentidos e valores.” (NOGUEIRA, 1999, p. 43), os corpos de mulheres negras, nas diversas experiências atreladas a ele nos mais variados contextos, são marcados por violências.

Importante ressaltar que sexismo já fazia parte da ordem social e política trazida de terras europeias pelos colonizadores. Porém, atrelado ao racismo, desenhou-se naquele período o rumo das experiências, marcadas por violências, que atingiam a mulher negra. Assim, como afirma bell hooks, em *E eu não sou uma mulher?* (2019), “[...] quanto mais o valor de mercado das mulheres negras escravizadas aumentava, mais elas eram roubadas ou compradas por comerciantes brancos [...]” (HOOKS, 2019, p. 71). Dessa forma, entende-se que a exploração sexual de negras escravizadas, como projeto político, visava à legitimação da ordem colonial e, ao mesmo tempo, a subjugação e desumanização desses corpos que, naquele momento, serviam para alimentar o sistema escravocrata, por meio do nascimento de crianças que mais tarde viriam a ser escravizadas, servindo ao sistema enquanto força de trabalho.

Assim, “A ideia de [...] todas as mulheres negras como depravadas, imorais e sexualmente desinibidas surgiu no sistema da escravidão.” (hooks, 2019, p. 93) como justificativa para as violências, principalmente sexuais, que as mulheres negras eram submetidas. Dessa ideia, sustentada por homens e mulheres brancas para subalternizar as mulheres pretas, passa a ser estabelecida uma relação direta entre os corpos pretos das mulheres e a figura das “selvagens sexuais”, criaturas sub-humanas masculinizadas e ameaçadoras.

Ainda nesse ponto, como afirma hooks (2019), herdado do hábito colonial o tratamento que deprecia a vivência da mulher negra, “essa sistemática desvalorização [...] levou a degradar qualquer atividade feita por mulheres negras” (hooks, 2019, p. 120):

Em sociedades constituídas a partir do racismo e do patriarcado, as mulheres negras são as que mais sofrem expostas a situações de discriminação e inferiorização, causando, não raras vezes, a impossibilidade ou a dificuldade para esta mulher construir sua identidade e autoestima. Muitas negras fazem parte das camadas inferiores da sociedade, vivenciando violências e pobreza, o que pode ser o resultado de anos de discriminação e racismo. (AMARILIO; REZENDE, 2020, p. 48).

Assim, esses rótulos “[...] indicam como, efetivamente, os colonizadores são capazes de distorcer a realidade dos colonizados de forma que estes aceitem conceitos que, na verdade, fazem mais mal do que bem a eles.” (hooks, 2019, p. 120) e, ainda hoje, perpetuam imagens negativas da mulheridade negra que, incutidas socialmente e alastradas, dificulta o processo de elaboração de uma autoimagem positiva por parte das mulheres negras.

Em contrapartida, esse período foi marcado, também, por várias tentativas de romper com o “ranço”²¹ colonialista/escravista: “[...] as mulheres resistiam e desafiavam a escravidão o tempo todo.” (DAVIS, 2016, p. 33) e, continua a autora, existiam, nesse mesmo período, momentos de “resistências mais sutis” como “[...] aprender a ler e a escrever de forma clandestina, bem como transmissão desse conhecimento aos demais.” (DAVIS, 2016, p. 34).

Esse histórico de luta contra as opressões, no qual a mulher preta começa a se inserir em um lugar de vida e de escrita, aponta possíveis maneiras/vivências que essas mulheres acessaram para, através de subjetividades construídas a partir de um passado de escravização, se inscreverem e refazer caminhos e descortinar outras narrativas. Nesse sentido, abordando a relação entre vida, escrita e construção de personagens negros, Guerreiro Ramos (1995) escreve:

Há o tema do negro e há a vida do negro. Como tema, o negro tem sido, entre nós, objetos de escarpelação perpetrada por literatos e pelos chamados “antropólogos” e “sociólogos”. Como vida ou realidade

²¹ Nesse sentido, a presença de vestígios do período colonial na atualidade.

efetiva, o negro vem assumindo o seu destino, vem se fazendo a si próprio, segundo lhe têm permitido as condições particulares da sociedade [...]. Mas uma coisa é o negro-tema; outra, o negro-vida (RAMOS, 1995, p. 215).

Desse modo, colocar em suas obras personagens que rompem esses ciclos de estereótipos e mitos criados para limitar as vivências negras, Conceição Evaristo e Chimamanda Adichie sintetizam o que almejam para o futuro. Na contramão das representações presentes na literatura branco-ocidentalizada está, pois, a autoria negro-feminina.

Ciente dessa realidade, a escritora Conceição Evaristo percorre um caminho, conforme relata a própria autora, que visa a humanização dos personagens: o traficante que sente medo; o assaltante que manda abraços ao filho e confessa suas saudades; o homem que, numa ida ao samba com os amigos utilizando o dinheiro que conseguiu a partir do roubo do relógio de um deputado, se apaixona (demonstrando, pois, a humanidade dos seus sentimentos). Personagens que, ficcionalizados, “[...] se con(fundem) com a vida, essa vida que eu experimento, que nós experimentamos em nosso lugar ou vivendo con(fundindo) com outras pessoas ou com o coletivo [...]” (EVARISTO, 2020, p. 31).

Evaristo, assim como Adichie e diversas outras escritoras negras, parecem querer nos ensinar que um dos mecanismos do racismo, como num acordo entre a branquitude, é totalizar – ao mesmo passo que reduz – as nossas experiências enquanto pessoas negras. Em vista disso, falar de violência e do esforço para se recuperar é, primeiramente, rejeitar o silêncio imposto por esse sistema antinegro e, por conseguinte, numa espécie de contra-narrativa, formular outras linguagens e novas possibilidades de resistir. Alguns desses caminhos, é preciso lembrar, estão dispostos na agenda do projeto feminista negro, elencados por Hill Collins (2019) e são ancorados, principalmente, nos processos de autodefinição, de autovalorização, da autossuficiência e do empoderamento, na tentativa de construir a consciência individual e coletiva das mulheres negras.

3.2 VIOLÊNCIAS ATRAVESSADAS

Dona Esterlinda cantou: “*Um elefante amola a gente, amola! Dois elefantes amola a gente, amola, amola! Três elefantes amola a gente, amola, amola, amola, quatro elefantes...*” (EVARISTO, 2016, p.100) e, prontamente, nos colocou a pensar em como, na escrita de autoria negro-feminina, que tem por base as vivências/experiências de mulheres negras narradas/criadas/inventadas, não é possível dissociar e/ou qualificar as opressões que as mulheres pretas são submetidas: “A vida é tanta amolação” (2016, p. 100).

Assim, nessa amolação toda a violência de gênero e/ou a violência de raça são somatizadas e desembocam no atravessamento dos corpos negros. Em acréscimo, há, ainda, a violência de classe. Todas elas herdadas do que foi a condição da mulher negra no período escravista – com pesadas rotinas de trabalho nas lavouras e no cuidado com o funcionamento da casa grande (tudo isso entre açoitamentos e estupros) –. Esses corpos, ainda hoje (e espero/anseio que não por muito tempo), carregam as cicatrizes de quatro séculos de um regime brutal.

Essas cicatrizes, na literatura de Chimamanda Adichie e Conceição Evaristo, ficam evidenciadas nas linhas, em cada palavra que, de forma proposital ou não, faz com que entendamos seus processos de escrita enquanto atos políticos. Assim, ao representar as dificuldades e as violências desse cotidiano, as autoras desenham personagens que ilustram e expõem a dura experiência da mulher negra, seja no Brasil ou na Nigéria/Estados Unidos. Atuando, pois, como vozes de vivências silenciadas, apagadas e minoradas em muitos momentos, as autoras criam histórias a partir do que colheram dos contextos em que estavam/estão inseridas e representam as possibilidades e pluralidades que envolvem essas vivências.

Dessa maneira, para pensar a encenação da violência na literatura de mulheres negras, ampliando a análise não somente para a arte literária de afro-brasileiras, mas, incluindo a produção de Chimamanda Adichie, presente neste trabalho, estabelecemos, por julgar possível em certa medida, uma aproximação

dessas discussões com conceito de “ferocidade poética”²², elaborado pela professora Franciane Conceição da Silva (2018). Segundo a autora, esse conceito deve ser pensado em contraposição ao “brutalismo”, termo criado por Alfredo Bosi ao analisar as obras inaugurais de Rubem Fonseca.

Para tanto, os contos escolhidos para as reflexões dessa seção, conforme pontuado inicialmente, estão respectivamente nos livros *Olhos d’água* (2016), da Conceição Evaristo, e *No seu pescoço* (2017), da Chimamanda Adichie. Ambas as escritoras, mulheres negras, escrevem, cada uma a partir do seu contexto, sobre vivências que ora perpassam as questões pessoais, ora seguem na busca por uma representação diferente do que aquelas já apresentadas em outras literaturas, ou até mesmo como forma de marcar e validar o seu espaço de autoria. Haverá momentos, no entretanto, onde todas essas vivências irão se entrecruzar.

Primeiramente, no livro *Olhos d’água* (2016), os contos “A gente combinamos de não morrer” e “Maria” exploram cenas de brutalidade e investem em aspectos que colocam o leitor em constante reflexão. Ao se voltar para uma escrita que humaniza os personagens e perpassa as superficialidades e dualidades do “bem” e do “mal”, Conceição Evaristo sintetiza a proposta de complexidade dessa literatura que é de denúncia, mas que se constrói por meio do vazio do entendimento: “[...] entre o acontecimento e o dizer sobre ele, o escrever sobre ele, fica sempre um vazio.” (EVARISTO, 2020, p. 37). É nesse vazio, ao que parece, que a escritora elabora o espaço para a reflexão do leitor e da assimilação entre a sua experiência e o texto lido.

Em relação às narrativas da obra *No seu pescoço* (2017), Chimamanda Adichie propõe um olhar que problematiza estereótipos para mulheres negras e para o continente africano. A maioria das narrativas têm como personagens e dilemas principais as vivências de mulheres negras, ora em contexto estadunidense, ora nigeriano, traçando, pois, a partir do texto literário, outras possibilidades de existir para essas mulheres.

²² Segundo a autora, ferocidade poética é uma estratégia de narrar a violência que constrói uma linguagem “bonita dentro de algo que é considerado feio”. As narrativas da ferocidade encenam temas complexos, como a violência e a morte, com uma sensibilidade e beleza que procuram afetar positivamente o/a leitor/a. (SILVA, 2018, p. 166)

Como afirma Kilomba (2020), na literatura branca “[...] não é com o sujeito negro que estamos lidando, mas com as fantasias brancas sobre o que a negritude deveria ser” (KILOMBA, 2020, p. 38) e, por essa razão, as personagens negras escritas por autores brancos tinham como objetivo, principalmente, criar justificativas para que a sua exclusão no meio social, pautada no racismo e no machismo, fossem legitimadas. Numa perspectiva distinta, a escrita de autoria negro feminina é, como ensina Handerson (2008),

[...] uma contramitologia e, combatendo o mito negativo, criado e imposto pelo colonizador, surge um mito positivo de si mesmo, criado pelo colonizado. A exaltação do negro e de suas “qualidades intrínsecas” (emoção, ritmo, musicalidade), feita pela negritude é uma tentativa de autovalorização, após séculos de inferiorização, mesmo que esta exaltação, muitas vezes, considere o ethos africano como essência a-histórica. (HANDERSON, 2008, p. 104)

Nesse sentido, os contos aqui analisados expõem, através das personagens Akunna, Kamara, Bica, Dona Esterlinda e Maria, as problemáticas relacionadas às questões raciais e de gênero e que são experienciadas pelas personagens por serem elas mulheres negras.

3.2.1 No Seu Pescoço

Neste conto, Akunna é uma mulher nigeriana que se muda para os EUA logo após “[...] ganhar a loteria do visto americano.” (ADICHIE, 2017, p. 125). Nessa perspectiva, Adichie constrói uma narrativa toda em segunda pessoa, na qual a figura da personagem Akunna é sempre o “Você” e nunca o “Eu”. Assim, entre estereótipos e violências, a personagem passa a refletir acerca das diferenças culturais entre Lagos, na Nigéria, e os EUA.

Durante a narrativa, Adichie nos provoca a reflexão acerca da dualidade dos estereótipos: de um lado, a visão de Akunna e da sua família era de que “[...] todo mundo nos Estados Unidos tinha um carro e uma arma” (ADICHIE, 2017, p. 125); e, em contrapartida, os americanos imaginavam que “[...] os africanos comiam todo tipo de animal selvagem.” (ADICHIE, 2017, p. 126). Desse modo, embora exista de fato a dualidade dos estereótipos, é visível que a construção do continente africano é sempre minorada. Assim, os Estados Unidos, é apresentado como lugar de “progresso”, ao passo que o Continente africano é

representado como um lugar de “selvagens”. Esses estereótipos, como já relatamos, são reflexos das “histórias únicas”, construídas nos séculos de colonização e baseadas em “mitos” criados para justificar a escravização.

Assim, é possível estabelecer, mesmo que de maneira fictícia, com base no conceito de “escrevivência”, uma aproximação entre as experiências da personagem Akunna e a vida da escritora Chimamanda Adichie. Para tanto, utilizamos a sua história enquanto imigrante africana nos EUA e que podem ser vistas seguintes trechos do conto “No seu pescoço”. Ainda, essa aproximação também pode ser compreendida em “O perigo de uma história única”, textos que aproximam as ideias do “lugar da escrita e o lugar da vida”:

“Elas perguntaram onde você tinha aprendido a falar inglês, se havia casas de verdade na África e se você já tinha visto um carro antes de vir para os Estados Unidos [...] seu tio lhe disse que aquilo era esperado; uma mistura de ignorância e arrogância, foi como ele definiu.” (ADICHIE, 2017, p. 126).

“Minha colega de quarto americana ficou chocada comigo. Ela perguntou onde eu tinha aprendido a falar inglês tão bem e ficou confusa quando respondi que a língua oficial da Nigéria era o inglês. Também perguntou se podia ouvir o que chamou de ‘música tribal’ e ficou decepcionada quando mostrei minha fita da Mariah Carey. Ela também presumiu que eu não sabia como usar um fogão.” (ADICHIE, 2019, p. 18).

Nesse espaço, a personagem Akunna a escritora Chimamanda, assim como as mulheres negras, vítimas das diversas facetas do racismo. Assim, podemos compreender o racismo como estrutural na sociedade e distante da concepção individual que o classifica “[...] como uma espécie de ‘patologia’ ou anormalidade [...]” e sim como uma prática que “[...] não se resume a comportamentos individuais, mas é tratado como resultado do funcionamento das instituições que passam a atuar em uma dinâmica que confere, ainda que indiretamente, desvantagens e privilégios com base na raça” (ALMEIDA, 2020, p. 36-38).

Dessa forma, ao aproximarmos as experiências da personagem com as experiências da autora da obra, fazendo o recorte de raça e de gênero, passamos a perceber o modo como o mecanismo do racismo opera. Assim, ao romper com o estereótipo racista acerca do lugar preestabelecido para mulheres negras, há o choque com uma realidade que é múltipla e heterogênea.

De outro modo, para enxergarmos de forma mais evidente as práticas racistas praticadas contra a personagem, leiamos o seguinte trecho:

[...] Olharam boquiabertas para o seu cabelo. Ele fica em pé ou cai quando você solta às tranças? Elas queriam saber. Fica todo em pé? Como? Por quê? Você usa pente? Você sorria de um jeito forçado enquanto elas faziam essas perguntas[...] (ADICHIE, 2019, p. 126).

Essas perguntas, segundo a análise de Grada Kilomba (2020), no subcapítulo “Fantasias sobre sujeita e domesticação colonial”, revelam “[...] uma associação da negritude com o que é repugnante; elas anunciam como mulheres negras, no imaginário branco, são, de alguma forma, fantasiadas como sujas e selvagens.” (KILOMBA, 2020, p. 124). Na pesquisa de Kilomba, é importante

destacar, Alicia (sujeita da pesquisa da autora) revela o desconforto com perguntas parecidas com as que fizeram para a personagem Akunna. Desse modo, essas perguntas, provavelmente feitas por pessoas brancas, bem como o estranhamento provocado pelos cabelos da personagem, são baseadas, pois, no desejo colonial/racial de controle do corpo e da estética de mulheres negras.

Acerca da violência imposta à estética das mulheres negras, bell hooks (2005) discorre, ao longo do texto *Alisando o nosso cabelo* (2005), acerca da relação de mulheres negras com seus cabelos naturais e das expectativas da sociedade branca sobre eles. Segundo a autora, o processo de alisar o cabelo “[...] representa uma imitação da aparência do grupo branco dominante e, com frequência, indica um racismo interiorizado, um ódio a si mesmo.” (HOOKS, 2005, p. 4). Nesse sentido, reitera hooks (2005):

Aos olhos de muita gente branca e outras não negras, o *black* parece palha de aço ou um casco. As respostas aos estilos de penteado naturais usados por mulheres negras revelam comumente como o nosso cabelo é percebido na cultura branca: não só como feio, como também temerizante. Nós tendemos a interiorizar esse medo. O grau em que nos sentimos cómodas com o nosso cabelo reflete os nossos sentimentos gerais sobre o nosso corpo. (HOOKS, 2005, p. 4)

Mais adiante, no conto, a personagem Akunna passa por um episódio de assédio sexual e moral, no qual o seu tio (que na verdade era marido da irmã de seu pai) tenta adquirir o direito ao seu corpo: “[...] se sentou na sua cama – a casa era dele, afinal de contas – sorriu e disse que você não era mais criança, já tinha vinte e dois anos.” (ADICHIE, 2017, p. 127). Nesse sentido, Adichie parece sugerir que façamos uma reflexão acerca da marginalização e

objetificação do corpo negro, de como a ação do tio sobre o corpo da personagem Akunna pode ser compreendido enquanto herança da escravização.

Para auxiliar nessa possível reflexão proposta por Adichie, observemos o que escreve Angela Davis (2016) sobre a experiência da mulher negra escravizada, no seu livro *Mulheres, raça e classe* (2016):

O estupro institucionalizado de mulheres negras escravizadas era um método de terrorismo que tinha como objetivo desmoralizar e desumanizar as mulheres negras, que além de não poderem se defender, formavam um sistema no qual a mulher negra deveria pagar com o corpo, pela comida ou até mesmo para que os castigos fossem mais brandos. (DAVIS, 2016, p. 36).

Ancorado pelo patriarcado que objetifica o corpo de mulheres, o tio de Akunna age de maneira arbitrária, como se a personagem lhe devesse algo. Ainda, subjugando e desqualificando a vivência de mulheres negras, o personagem faz declarações que mostram como a dominação patriarcal se constrói e se baseia na noção de que não é possível uma mulher existir profissionalmente e/ou intelectualmente sem uma “ajuda” masculina. Vejamos: “[...] se você deixasse, ele faria muitas coisas por você. As mulheres espertas faziam isso o tempo todo. Como você achava que aquelas mulheres com bons salários em Lagos conseguiam aqueles empregos?” (ADICHIE, 2017, p. 127). Assim, ao conectarmos os recortes de raça e de gênero, é possível entender a razão pela qual a personagem Akunna está, em detrimento das outras mulheres não-negras, mais exposta a esse tipo de violência.

Após esse episódio, acompanhamos quando a personagem sai da casa do tio e, desamparada, aceita um emprego em que se vê tendo que trabalhar para receber um salário inferior ao de outros funcionários. Ainda no restaurante em que trabalha, a personagem é submetida a uma nova série de violências raciais: “[...] muitas pessoas perguntavam quando você tinha chegado da Jamaica, pois achavam que qualquer negro com sotaque estrangeiro era jamaicano.” (ADICHIE, 2017, p. 130). Passando por todas essas situações, percebemos, então, o modo como as vontades da personagem passam a ser interdidas quando, ao pagar o aluguel e mandar algum dinheiro para a família em Lagos, ela se vê sem dinheiro suficiente para pagar sua faculdade.

Pouco tempo depois, Akunna começa a se relacionar com um homem branco que, conforme descrito no livro, tinha os olhos “[...] da cor de azeite extravirgem, um dourado esverdeado” (ADICHIE, 2017, p. 131) e, a partir dessa experiência, a personagem vivencia as diferenças e as limitações de um relacionamento inter-racial. A respeito disso, Patricia Hill Collins discorre que “[...] dada a culpa dos homens brancos na criação e na manutenção de políticas sociais, muitas mulheres negras relutam em amar homens brancos.” (COLLINS, 2019, p. 275). Essa relutância a que se refere Collins, pode ser lida por meio das primeiras reações de Akunna como resposta à abordagem do homem com o qual se relacionara:

[...] Quando *ele* lhe perguntou, na meia luz do restaurante, depois de você listar os especiais do dia, de que país africano viera, você disse Nigéria e esperou que ele dissesse que tinha doado dinheiro para a luta contra a AIDS no Botsuana. Mas ele perguntou se você era iorubá ou igbo, pois não tinha cara de fulani. Você ficou surpresa [...]” (ADICHIE, 2017, p. 130).

[...] Ele perguntou seu nome e disse que Akunna era bonito. Não perguntou o significado, felizmente, pois você estava cansada de ouvir as pessoas dizerem ‘Fortuna do pai? Tipo, seu pai vai vender você para um marido para fazer fortuna?’ (ADICHIE, 2017, p. 130).

Collins destaca, nesse sentido, que as mulheres negras ficam constrangidas pelas normas sociais, que as consideram indignas dos homens brancos, e pelas normas sociais dos negros, que a faz se sentir como uma “traidora da raça” (COLLINS, 2019, p. 275). Assim, as mulheres negras, entre homens negros e homens brancos, se veem duplamente indesejáveis e acabam por desviar-se a de relações afetivo-sexuais para se dedicar à carreira profissional e/ou aos filhos.

Nos dias que se passaram, acompanhamos Akunna em sua contínua atitude de rejeição perante o homem, mas que, ao fim, acaba cedendo.

Na quinta noite, você entrou em pânico ao ver que ele não estava parado na porta no fim do seu turno. Rezou pela primeira vez em muito tempo e, quando ele apareceu por trás e disse oi, você disse sim, queria sair com ele, mesmo antes de ele perguntar. Estava com medo de ele não perguntar de novo.” (ADICHIE, 2017, p. 132).

Entretanto, é possível perceber, ao longo do texto, a reação que Akunna e o parceiro provocavam nas pessoas quando estão juntos: “[...] pela reação das pessoas, você sabia que vocês dois eram anormais – o jeito como os grosseiros eram grosseiros demais e os simpáticos, simpáticos demais. As velhas e os velhos brancos que murmuravam e o encaravam.” ou “os homens e mulheres brancos que diziam ‘que casal bonito’ tom alegre demais, alto demais, como se quisessem provar para si próprios que tinham a mente aberta.” (ADICHIE, 2017, p. 136).

Na sequência, Akunna descreve a reação dos seus iguais nos seguintes trechos: “Os homens negros que balançavam a cabeça para você” ou “[...] os homens negros que se esforçavam demais para perdoar você, dizendo oi para ele de maneira excessivamente óbvia” (ADICHIE, 2017, p. 136). No que diz respeito à relação entre homens brancos e mulheres negras e como essa relação está envolta em problemáticas sexistas e raciais, a escritora bell hooks, em *A desvalorização contínua da mulheridade negra* (2020), escreve: “[...] mulheres negras que namoram ou se casam com homens brancos descobrem que não aguentam o assédio e a perseguição de pessoas negras e brancas.” (HOOKS, 2020, p. 119).

Nessa perspectiva, a experiência vivida por Akunna se enquadra no que bell hooks (2020) descreve como “desdém”, já que as mulheres negras têm a mesma liberdade de escolha deles (os homens brancos) e, aos seus olhos, “[...] uma mulher negra envolvida com um homem branco está se aliando com um opressor racista.” (HOOKS, 2020, p. 119). Ou, ainda, na perspectiva de “traidora do gênero e da raça”, lemos o seguinte trecho: “[...] as mulheres negras, com penas nos olhos, lamentando sua falta de autoestima, seu desprezo por si mesma. Ou as mulheres negras que davam sorrisos rápidos de solidariedade”. (ADICHIE, 2017, p. 136). Ao aproximar-se do fim da narrativa, o relacionamento da personagem termina quando as diferenças entre as vivências dos dois já estão latentes. Nesse mesmo momento, o pai da personagem Akunna falece e ela volta, enfim, para Lagos.

Portanto, podemos dizer, por meio dessa narrativa curta, que a escritora Chimamanda Adichie nos impulsiona à reflexão acerca das várias questões que estão presentes no cotidiano de mulheres negras – como o racismo, o

machismo, a precariedade da vida, a solidão – e evidencia como as mulheres pretas, mesmo em contextos diferentes, conseguem compartilhar de suas experiências.

3.2.2 Na segunda feira da semana passada

Nesse conto, Kamara é uma mulher negra e nigeriana que vive como imigrante nos Estados Unidos. A personagem parte da sua terra natal para encontrar com o marido, Tobechi, e enquanto seu *Green Card* não sai, ela aceita um emprego de babá: “[...] salário generoso, perto de transporte público, não era preciso ter carro.” (ADICHIE, 2017, p. 85).

Conforme a história vai sendo construída, somos apresentados a alguns pontos importantes a serem discutidos. Um desses pontos é a relação que se estabelece a partir do momento em que a personagem vai trabalhar como babá: a criança que Kamara vai cuidar, Josh, é filho de uma mãe afrodescendente e de um pai branco e judeu. Assim, a personagem Kamara descreve Josh como uma criança de “[...] pele cor de oliva e cachos emaranhados” (ADICHIE, 2017, p. 85). Ainda, segundo Kamara, crianças como Josh são chamadas, na Nigéria, de “mestiças”. Ao fazer essa afirmação, somos provocados a refletir acerca da problemática do colorismo, tanto para a branquitude quanto para a própria população negra.

A título de embasamento histórico, no período escravocrata, hooks (2020) informa que “[...] alguns proprietários de escravizados preferiam que as mulheres negras se reproduzissem com homens brancos, já que os mulatos, em geral, tinham preços mais altos no mercado ou eram mais fáceis de serem vendidos” (HOOKS, 2020, p. 75). Por conseguinte, no período de pós-abolição, a tentativa de se assemelhar ao colonizador levou a população racializada a buscar para si a estética e os costumes “brancos”. Vale ressaltar que esse padrão é estabelecido pela própria branquitude, o que fez com que a população negra fosse destituída de referenciais próprios e positivos. Esse tipo de violência imposta à imagem do negro, segundo Aparecida Bento (2012), se dá “[...] no investimento na construção de um imaginário extremamente negativo sobre o

negro, que solapa sua identidade racial, danifica sua auto-estima [sic], culpa-o pela discriminação que sofre e, por fim, justifica as desigualdades raciais[...]" (BENTO, 2012, p. 1-2). Dessa maneira, toda essa imposição se dá em detrimento de um ideal do "branco universal".

Em conformidade com o que aponta Bento, a pesquisadora Neuza Santos Souza, em *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social* (1983), nos convida a refletir acerca da relação entre o negro de pele clara e o negro de pele escura. A autora afirma: "[...] quanto maior a brancura, maior as possibilidades de aceitação." (SOUZA, 1983, p. 22). Nesse sentido, ao pensarmos a narrativa de Adichie, esse "embate" apresenta-se, por um momento, como uma realidade da personagem, esta que "[...] sempre se ressentira do glamour dos mestiços" (2017, p. 85) e que parece revelar a tentativa da autora em problematizar as complexidades das questões entre negros de pele clara e negros de pele escura.

Ainda sobre essa questão, mais adiante na narrativa, o personagem Neil, pai de Josh se mostra ressentido em relação à birracialidade do filho que, segundo ele, "[...] é muito quietinho, muito dócil, um menino ótimo, mas eu me preocupo, porque não tem nenhuma outra criança birracial como ele aqui na escola ou no bairro". (ADICHIE, 2017, p. 85). Nesse contexto, somos apresentados ao espaço de vivência de Josh, uma criança que estuda em uma escola para alunos avançados e tem uma rotina regrada, desde a sua dieta saudável ao preenchimento das horas "livres".

Outro trecho interessante do conto, é o momento em que, contratar Kamara, a mãe de Josh sugere que ela adicione mais tarefas à rotina da criança. A personagem diz: "[...] talvez você possa ensinar uma língua nigeriana para o Josh. Ele já faz aula de francês duas vezes por semana depois da escola" (2017, p. 85). Nesse sentido, é possível perceber a preocupação do pai em relação à criação de Josh, o que acaba por demonstrar que o personagem tem consciência das violências que o filho pode sofrer por ser um aluno negro numa turma de alunos brancos.

Nesse ponto, é possível aproximar as cobranças feitas por Niel com as cobranças feitas pelo pai de Eunice, uma das pacientes na pesquisa de Neuza Santos Souza (1983):

Meu pai achava que a gente tinha que ser as melhores porque éramos pretas. Uma coisa que sempre me chateou foi que meu pai sempre trazia presentes educativos. Todo mundo lá em casa tinha que ser o melhor aluno. (SOUZA, 1983, p. 65).

sentiu uma fragilidade nele, uma coleção de ansiedades. Niel contou a ela que temia que estivesse sendo difícil para Josh ser diferente das outras crianças da escola, que temia que Josh fosse infeliz, que não passasse tempo suficiente com ele, que fosse filho único, que tivesse problemas com a infância quando fosse mais velho, que desenvolvesse depressão. (ADICHIE, 2017, p. 86).

De modo semelhante ao que acontece no conto “No seu pescoço”, a narrativa aqui analisada também nos apresenta questões ligadas aos estereótipos e ao racismo. Em uma das passagens do conto, Adichie nos apresenta embates relacionados à suposta impossibilidade de uma nigeriana falar a língua inglesa de forma fluente. Esse embate nos revela uma série de preconceitos raciais, de gênero e de classe, e a ideia hegemônica que é perpetuada por estadunidenses, no contexto do conto, e em geral, pelos outros segmentos da sociedade de que o inglês é uma língua falada apenas nos Estados Unidos. Nesse sentido, ao construir personagens que não levam em conta que o inglês é a língua mais falada no mundo e que é a língua oficial de diversos outros países (a exemplo da Nigéria), a autora parece querer provocar novamente uma reflexão acerca do tanto que perdemos quando ficamos presos nesse movimento que a autora chama de “história única”.

Ainda, ressalta a autora, que acaso ela não tivesse nascido na Nigéria e tudo o que soubesse da África viesse das imagens populares, seria muito possível que a sua visão sobre a Nigéria também fosse contaminada por estereótipos:

“também ia achar que se tratava de um lugar com paisagens maravilhosas, animais lindos e pessoas incompreensíveis travando guerras sem sentido, morrendo de pobreza e de AIDS, incapazes de falar por si mesmas e esperando para serem salvos por um estrangeiro branco e bondoso.” (ADICHIE, 2019, p. 18-19).

Voltando à narrativa, Adichie agora nos coloca diante de momentos difíceis vividos pela personagem Kamara. É narrado que, após casar-se com Tobechi, na Nigéria, o personagem se muda para os Estados Unidos com os

sonhos e ideais de quem busca ascensão social. O plano era que Tobechi trabalhasse por dois anos para que, enfim, conseguisse mandar buscar a esposa. Dois anos se transformaram em seis e, apenas depois desse tempo é que a personagem consegue ir para os Estados Unidos. Ao chegar, Kamara percebe que a sua relação com o esposo já não era mais a mesma. Agora, “[...] os silêncios entre eles eram constrangedores” (ADICHIE, 2017, p. 95). Além disso, ela nota que o personagem passa por um processo em que tenta se desvencilhar do seu idioma *igbo* e passa a desejar falar o inglês. Em relação a esse processo, vemos o seguinte trecho: “Tobechi falava seu *igbo* misturado com um inglês americano forçado, que unia as palavras. [...] parecia tão ansioso, tão teatral.” (ADICHIE, 2017, p. 95). Nesse ponto, a autora parece querer nos dizer que, com a mudança da linguagem, mudou-se também algo muito interno nos personagens. Agora, os dois, apesar de casados, já não se conhecem mais.

Dialogando com a narrativa de Adichie, o livro *Peles negras, máscaras brancas* (2008), de Frantz Fanon, mais precisamente a partir do capítulo intitulado “O negro e a linguagem”, nos oferece a possibilidade de refletir acerca de como as múltiplas violências encontram os corpos negros. Nesse capítulo, Fanon reflete acerca do uso da língua enquanto instrumento de colonização: “[...] o negro antilhano será tanto mais branco, isto é, se aproximará mais do homem verdadeiro, na medida em que adotar a língua francesa.” (FANON, 2008, p. 34). Dessa forma, existe uma aproximação entre o que aponta Fanon (2008) e a atitude do personagem Tobechi na medida em que este demonstra desinteresse pelas suas origens e busca, mesmo que de forma grotesca, assimilar-se ao homem branco. Assim, ainda sobre esse procedimento, Fanon (2008) afirma:

“Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana.” (FANON, 2008, p. 34)

Mais adiante, o ponto de vista da narradora estabelece relações com as discussões apresentadas por bell hooks (2006), em “Vivendo o amor”: a primeira relação diz respeito à repressão de sentimentos como estratégia herdada da escravidão; a segunda relação trata da substituição do amor/relacionamento amoroso por bens materiais. Dessa forma, vemos a personagem passar por

momentos de angústia e melancolia e que comovem o leitor. Adichie, ao que parece, nos lança em questões nas quais somos quase que obrigados a construir reflexões acerca das ausências e da solidão vividas pela mulher negra.

Em outro momento, o conto apresenta uma discussão em torno dos “papéis invertidos” entre o casal Tracy e Niel, pais de Josh. Discussão essa que contesta a concepção patriarcal, na qual à mulher é delegado apenas o lugar da submissão e de dedicação plena aos filhos e à família. Ao propor essa quebra de expectativas no leitor, por meio do casal, Adichie propõe uma ação de contrariar os papéis sociais atribuídos a mulheres negras. Para isso, Adichie cria personagens que são, eles mesmos, as vias que lançam as dúvidas no leitor e que, construídos a partir de múltiplas perspectivas e subjetividades escrevem as suas próprias histórias.

3.2.3 A gente combinamos de não morrer

“A gente combinamos de não morrer”, é um “[...] juramento feito em voz uníssona, gritado sob o pipocar dos tiros” (EVARISTO, 2016, p. 99), onde três narradores – Bica, Dorvi e dona Esterlinda – se cruzam para relatar sobre a dureza (e a leveza?) da vida (e da morte?):

Os diferentes narradores [...] parecem querer mostrar não apenas que a margem precisa ser escutada, mas principalmente, que os indivíduos que habitam esse espaço não formam uma massa homogênea e devem ser percebidos a partir de suas múltiplas perspectivas e subjetividades que foram fundadas nos diferentes lugares construídos por cada um dos narradores. (RIBEIRO; APINAGÉ; TESTA, 2020, p. 275).

O conto, permeado pela morte e pelas violências simbólicas, raciais e físicas, é ambientado em uma favela e gira em torno de um juramento feito pela personagem Dorvi aos amigos: “[...] a gente combinamos de não morrer.”. Através dessa narrativa e a partir desses personagens, Conceição Evaristo tece as experiências de quem vivencia – da margem – o abandono de corpos negros pela sociedade brasileira que, instituída pelo racismo, quer a todo momento o extermínio desses corpos.

No texto “A gente combinamos de não morrer: necropolítica e produção artística” (2020), Victor Hugo Neves Oliveira discute o texto de Evaristo a fim de analisar o modo “como o racismo estruturado na sociedade brasileira funciona como poderosa tecnologia cultural que fundamenta privilégios e exclusões no panorama da vida social.” (OLIVEIRA, 2020, p. 1). Nesse sentido, o autor escreve:

Eles combinaram de nos matar, mas A gente combinamos de não morrer é a representação icônica da herança colonial e das distorções sociais que implementaram desigualdades na sociedade brasileira. É a síntese do confronto, da transgressão, da desobediência [...]. (OLIVEIRA, 2020, p. 2)

Em concordância de pensamento, Hill Collins (2019) afirma que “[...] a voz dessas mulheres afro-americanas não é de vítimas, mas de sobreviventes.” (2019, p. 182). Assim, no conto de Evaristo, vemos como a voz de Bica, uma mulher negra, vai sendo construída. Em uma das suas falas, a personagem diz que “[...] tem fome, outra fome.” (2016, p. 109), e se mostra, a partir desse discurso, completamente ciente da forma de vida que a cerca. Então, a partir dessa consciência, fórmula caminhos para que a vida do filho recém-chegado seja menos cruel que a do seu irmão e a do seu pai.

Em contrapartida, a questão da solidão da mulher negra não pode deixar de ser abordada nessa narrativa. Levando em consideração o âmbito de relações afetivas no texto, as personagens femininas, apesar da convivência com homens negros, continuam desamparadas. Bica e a mãe, dona Esterlinda, articulam meios de vida apesar de cercadas pela morte dos “seus homens” e das “saraivadas de bala.” (2020, p. 101).

Outro ponto importante, é que a violência física, autorizada pelo Estado brasileiro, é resultado de uma série de violências e ausências do poder público que, nesse sentido, só não se ausenta quando encontra nos corpos de homens negros periféricos o destino de suas balas “perdidas”. Lhe tiram a vida a cada 23 minutos²³, e deixam no corpo de mulheres negras, como resultado, outra violência: as ausências de companheiros, filhos, vizinhos, entes queridos. No

²³ Segundo o mapa da violência (2018), no Brasil.

poema “Quadrilha”, de autoria da professora e poeta, Livia Natália (2015), é possível demonstrar esse ciclo de dores:

Maria não amava João,
Apenas idolatrava seus pés escuros.
Quando João morreu,
assassinado pela PM,
Maria guardou todos os seus sapatos.
(SOUZA, 2015)

Nesse contexto, a personagem Bica teve um filho com Dorvi, mas a vida do homem, que é traficante, está por um fio. O pai de Bica não é mencionado na narrativa – o que se supõe que dona Esterlinda cuidou dos filhos sozinha, assim como fará a filha. Dona Esterlinda parece ter consciência do que se espera do futuro para a sua única filha, possivelmente por experiência própria. Mas com esperanças, mesmo que pequena, de que seja diferente:

“Eu sempre gostei de Dorvi, menino que eu vi crescer. Regula idade com Bica, a minha menina, mas não é o companheiro que eu queria para ela. E acho que nem ela. Eu tenho esperanças de que Bica, a minha menina, não sei quando e como, terá outro destino.” (EVARISTO, 2016, p. 109).

Diante disso, possível aproximar do conto, novamente, à reflexão de Patricia Hill Collins (2019) sobre a solidão da mulher negra e seus processos durante a maternidade. Para a mulher negra, a maternidade é um aspecto importante e respeitado e que levam algumas mulheres a focar toda a sua energia em cuidar dos filhos pois, como afirma Collins (2019), “[...] a maioria das afro-americanas sabe que é difícil encontrar um parceiro negro.” (COLLINS, 2019, p. 273).

Na esteira desse pensamento, a personagem Bica escreve o seguinte relato: “Se o medo me fizesse recuar; pelo contrário, avanço mais e mais na mesma proporção desse medo. É como se o medo fosse uma coragem ao contrário.” (EVARISTO, 2016, p. 100). Para a personagem, o medo é a força propulsora que a empurra para frente, à procura de outros caminhos para que a vida do filho seja diferente. Até mesmo o personagem Dorvi, ciente da sua ausência na vida da mulher e na criação e acompanhamento do filho, no presente e no destino já traçado, diz: “[...] nosso trato de vida virou às avessas.

Morremos nós apesar de que a gente combinamos de não morrer.” (EVARISTO, 2016, p. 106).

Ressaltamos, pois, que o nome “Dorvir” não foi uma escolha ingênua da autora. Em uma das passagens do conto, a personagem Bica questiona se “há dor por vir?” (EVARISTO, 2016, p. 107) e entrega as intenções de Evaristo ao marcar, por meio do nome do personagem, a experiência de dor sempre presente em sua vida. Assim, imaginar a relação entre o nome do personagem e a palavra-sensação “dor”, possibilita-nos refletir sobre os caminhos construídos por Dorvir ao longo do conto, marcando a idade entre seis e sete anos (momento em que ele se viu como um homem). No conto, a representação de Dorvir é rica, e não se resume apenas na sua atuação enquanto traficante de drogas. Dorvir, diferente do que todos imaginam, poetisa as suas dores, brinca com as formações das palavras-sensações: “[...] mar-amor, mar-amar, mar-morrente” (EVARISTO, 2016, p. 107).

Entretanto, os outros homens, no texto, estão/são ausentes. O personagem Idago, por exemplo, “vacilou” e, então, “dançou”. Em uma das passagens do conto, Bica conta sobre um episódio, fazendo relação com a morte do irmão, onde Idago “feriu o código de honra” (EVARISTO, 2016, p. 102), falou demais e, aos 11 anos, foi punido. Parece, como propõe o relato da personagem, que a morte já lhe esperava.

O combinado de não morrer, nem sempre é oposto a viver. E a promessa que no início foi feita pelos meninos, se torna uma via de sobrevivência também para as mulheres negras que, ao seu modo, têm um combinado: “Apalpo o meu corpo, aqui estou eu. Entre as mulheres quase todas ficaram menstruadas juntas, pela primeira vez. Brincávamos que íamos misturar as nossas regras e selar a nossa irmandade com nosso íntimo sangue.” (EVARISTO, 2016, p. 107).

Dessa forma, o conceito de dororidade (PIEDADE, 2017) pode novamente ser aproximado da narrativa no sentido de construir um feminismo que de fato inclua a vivência e as necessidades (urgentes) de mulheres negras em pauta. Enquanto esse processo é construído por feministas negras e intelectuais, como a própria Conceição Evaristo, e enquanto mulheres negras, nas periferias ou em situações de risco, seguem se ajudando, a sororidade atrelada à dor é uma prática que não precisa dos avais academicistas para funcionar. Assim, a atitude

da personagem Bica, ao alimentar o desejo em escrever a sua realidade desde a criança, é uma atitude transgressora nesse ambiente de tantas dores e mortes, e pode também ser vista como continuadora dos “passos que vieram de longe”, citados por Jurema Werneck (2016), que associa as práticas de cuidados entre mulheres negras enquanto prática que antecede o próprio movimento feminista, visto que as bases de construções sociais ancestrais se dão a partir da ideia de comunidade.

Esses cuidados e essa relação de irmandade entre mulheres negras têm “um papel principal na instituição da maternidade negra” (COLLINS, 2019, p. 298), pois, conforme nos é apresentado no conto, além de alimentar o desejo da escrita a personagem Bica alimenta também os filhos de outras mulheres. A esse gesto, é possível aproximar com o que Patricia Hill Collins descreve pelo termo “mães de criação”, uma rede de apoio com bases nas culturas de origem africana:

“Meu leite jorra para o alimento do meu filo e de filhos alheios. Quero contagiar de esperanças outras bocas. Lidinha e Biunda tiveram filhos também, meninas. Biunda tem o leite escasso, Lidinha trabalha o dia inteiro. Elas trazem as meninhas para eu alimentar.”. (EVARISTO, 2016, p. 109)

Continuando a narrativa, no trecho “Da grafia-desenho da minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita” (2005), Conceição Evaristo aciona a figura da mãe e a busca ancestral dos seus gestos e, através desse depoimento, é possível pensar o lugar da maternidade tanto nas suas experiências como, por conseguinte, na sua literatura:

Minha mãe não desenhava, não escrevia somente um sol, ela chamava por ele, assim como os artistas das culturas tradicionais africanas sabem que as suas máscaras não representam uma entidade, elas são as entidades esculpidas e nomeadas por eles. E no círculo-chão, minha mãe colocava o sol, para que o astro se engrandecesse no infinito e se materializasse em nossos dias. Nossos corpos tinham urgências. O frio se fazia em nossos estômagos. (EVARISTO, 2007, p.15)

Faz-se necessário pontuar que essas representações de maternidade em Conceição Evaristo, são oposições aos estereótipos da mulher preta enquanto “figura boa da ama negra” de Gilberto Freyre, da “mãe preta”, da “bá”, que “cerca

o berço da criança brasileira de uma atmosfera de bondade e ternura” (GONZALEZ, 1984, p. 235) e que são estereótipos sustentados pelo racismo e que coloca as mães pretas à condição de subserviência. Essa figura é a responsável, pelo que Lélia Gonzalez descreve como “rasteira na raça dominante” (GONZALEZ, 1984, p. 235). A “boa ama”, na verdade, é fundamental no que tange os processos de resistência, pois:

“[...] a gente pergunta: que é que amamenta, que dá banho, que limpa cocô, que põe prá [sic] dormir, que acorda de noite prá cuidar, que ensina a falar, que conta história e por aí afora? É a mãe, não é? Pois então. Ela é a mãe nesse barato doido da cultura brasileira.” (GONZALEZ, 1984, p. 235).

Portanto, foi possível perceber como as relações de maternidade e afeto, bem como a importância empregada às mulheres negras em suas comunidades se constroem nas vivências das personagens. É visível, assim, na relação de Bica com a própria mãe – que “sempre costurou a vida com fios de ferro” – a relação com sua própria individualidade, que faz com que a personagem se perceba como peça importante naquele espaço onde vive e na missão de escrever novas linhas para o futuro, para si e para o seu filho.

3.2.4 Maria

Nesse conto, um dos mais conhecidos do livro “Olhos d’água” (2016), Conceição Evaristo narra a história de Maria, uma mulher negra que vive em uma favela, cria os filhos sozinha e trabalha prestando serviços domésticos para uma família rica. O conto inicia com a volta da personagem para a sua casa, depois de mais um dia de trabalho, à espera de um ônibus e, no decorrer da narrativa, nos apresenta as violências que atravessam (aqui, literalmente) o corpo da personagem.

Maria, logo nas primeiras linhas do texto, deixa claro que a sua representação de experiência de vida é característica de alguém que está às margens da sociedade, sem mordomias: “[...] estava parada há mais de meia hora no ponto do ônibus. Estava cansada de esperar. Se a distância fosse menor, teria ido a pé. Era preciso mesmo ir se acostumando com a caminhada.

O preço da passagem estava aumentando tanto!”. (EVARISTO, 2016, p. 39). De início, Evaristo evidencia que Maria está posta na encruzilhada de raça, gênero e classe, condição que faz o corpo negro feminino vulnerável apenas por existir. A vida dura, a exclusão e o apagamento que empurram Maria ao encontro da história real de muitas brasileiras, empregadas domésticas, que experimentam o “estereótipo da trabalhadora invisível, objeto descartável.” (BATALINI, TOPAN, 2017, p. 23) é, também violento.

A personagem, como que para justificar o cansaço e a sacola abarrotada, segue a narrativa relatando os acontecimentos da festa na casa da patroa, na noite anterior:

Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. O osso, a patroa ia jogar fora. Estava feliz apesar do cansaço. A gorjeta chegara numa boa hora. Os dois filhos menores estavam bem gripados. Precisava comprar xarope e aquele remedinho de desentupir nariz. As frutas estavam ótimas e havia melão. As crianças nunca tinham comido melão. Será que os meninos iriam gostar de melão? (EVARISTO, 2016, p. 39-40).

Patricia Hill Collins (2019), em um paralelo com as condições anteriores à escravização nas sociedades africanas, e aproximando essa realidade ao contexto brasileiro, descreve que

[...] as mulheres, aparentemente, conjugavam trabalho e família sem que houvesse muitos conflitos entre os dois (...) enquanto as africanas trabalhavam em prol da sua família, de suas filhas e seus filhos, o trabalho das escravizadas beneficiava apenas seus proprietários.” (COLLINS, 2019, p. 106-107).

Ainda, de acordo com Collins, “[...] apesar do fardo da escravidão, os afro-americanas não viam o trabalho como problema, e sim a exploração inerente ao trabalho que realizavam.” (COLLINS, 2019, p. 107). Nessa perspectiva, o trabalho que Maria exerce, no contexto brasileiro, é carregado por preconceitos e discriminações que definem mulheres negras como inferiores.

Segundo Fernanda Francisca Balisa e Nismária Alves David (2017), no artigo “A violência contra a mulher negra no conto ‘Maria’, de Conceição Evaristo”, as mulheres negras são vítimas de uma série de violências e, “[...] vistas como inferiores, vários padrões se eximem da obrigação de cumprir com o

que lhes é devido, ou seja, o pagamento do valor real pelo serviço prestado e a obrigação de respeitar a pessoa como cidadã.” (2017, p. 80). No caso da personagem Maria, o pagamento pelo seu trabalho foram os restos que iam para o lixo, uma gorjeta e um corte na palma da mão que tinha sofrido enquanto “cortava o pernil para a patroa.” (EVARISTO, 2016, p. 40).

Por se tratar de uma narrativa que se desenvolve rapidamente, após entrar no ônibus, uma sequência de acontecimentos tira a personagem do lugar “invisível” ocupado pelo seu corpo para o lugar de alvo. A personagem dá continuidade as suas reflexões quando o ônibus chega. Ao entrar, um homem que, logo em seguida, ela reconhece como o pai do seu primeiro filho paga a sua passagem:

Quanto tempo, que saudades! Como era difícil continuar a vida sem ele. Maria sentou-se na frente. O homem sentou-se a seu lado. Ela se lembrou do passado. Do homem deitado com ela. Da vida dos dois no barraco. Dos primeiros enjoos. Da barriga enorme que todo diziam de gêmeos, e da alegria dele. Que bom! Nasceu! Era um menino! E haveria de se tornar um homem. (EVARISTO, 2016, p. 40).

Nesse trecho, é possível novamente trazer a reflexão de Patricia Hill Collins sobre a solidão da mulher negra. Assim como no texto anterior, a figura do homem como paterna e/ou companheiro da mulher negra é a figura de alguém ausente. Diferente das condições de solidão que Collins apresenta, aqui, a mulher negra não foi “trocada” por uma mulher branca, mas por uma condição de vida que se desenha, principalmente em periferias, por uma série de falhas do estado, por falta de oportunidade e baixa expectativa de vida.

É preciso pontuar como a construção de Conceição Evaristo, como já mencionado, buscam a humanidade e a subjetividade presente nos personagens. O homem, assaltante, é o mesmo homem que fala “E o menino Maria? Como vai o menino? [...] sabe que sinto falta de vocês? Tenho um buraco no peito, tamanha saudade! Tou sozinho! Não arrumei mais ninguém.” (EVARISTO, 2016, p. 40). Seguindo, o homem se levanta e saca a arma. O que acontece após o assalto é a interseção da condição de raça, de gênero e de classe da personagem Maria. A personagem, a única que não foi assaltada, vira alvo dos demais passageiros. Em relação a esse movimento, Samym (2020) escreve:

Maria é negra e pobre – elementos que, desde um olhar racista-classista, bastam para associá-la à criminalidade; e Maria é mulher, o que possibilita sua constituição como um “outro” do assaltante. [...] Maria, cuja existência permanecia ignorada para os outros passageiros do ônibus, subitamente adquire o direito à existência – mas apenas na medida em que se torna um substitutivo para o assaltante. (SAMYN, 2020, p. 29).

Dessa forma, o corpo da mulher negra é visto como errado e descartável naquele espaço: “[...] foi quando uma voz acordou a coragem dos demais. Alguém gritou que aquela puta safada lá da frente conhecia os assaltantes” (EVARISTO, 2016, p. 41). E seguiu: “[...] aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões!” (EVARISTO, 2016, p. 42).

Marcela Gizeli Batalini e Alba Krishna Topan Feldman (2017), no artigo “Sob o peso do próprio corpo: a representação da mulher negra nos contos ‘Maria’ e ‘Rosa Maria Rosa’ de Conceição Evaristo”, sintetizam a figura de Maria naquele momento:

Tudo que Maria é se reduz, nesse instante, aos preconceitos atrelados à cor de sua pele, seus sentimentos e seu ser são deixados de lado. ocorre, portanto, um processo denominado “objetificação”, no qual o essencialismo constrói a generalização e Maria é transformada, de objeto útil para a patroa, a um objeto nocivo e ameaçador para as pessoas do ônibus. (BATALINI; FELDMAN, 2017, p. 24)

Por fim, além de todas as violências simbólicas, verbais, de raça e gênero, Maria é violentada fisicamente e morta pelos passageiros sob comandos de “Lincha! Lincha! Lincha!” (EVARISTO, 2016, p. 42). A sua morte, na escrita de Evaristo, simboliza a vivência de muitas mulheres negras brasileiras que são relegadas ao apagamento (simbólico e/ou físico).

4 O PERIGO DE UMA HISTÓRIA ÚNICA

“É impossível falar sobre a história única sem falar sobre poder.” (ADICHIE, 2018, p. 22). Dessa maneira, Chimamanda Adichie descreve em *O perigo de uma história única* (2018), tendo principalmente a literatura como vetor de legitimidade, como se dá o jogo das relações de poder, como se define essa

relação, o que são e quais são as possíveis *histórias únicas* dentro desse espaço. E, acrescenta a autora, o perigo está na incompletude dessas histórias.,

Dessa forma, as camadas que não lemos, que se perdem na superficialidade dos estereótipos sobre uma cultura/um povo, são agora centrais no que diz respeito à emancipação e à autonomia desses povos. Essa incompletude se preenche quando contamos, a partir da nossa voz, a nossa história, como fazem as escritoras Conceição Evaristo, Chimamanda Adichie e tantas outras autoras negras que, em sua literatura, partilham do mesmo desejo de questionar, refletir, refazer e rearticular a sociedade.

Nessa perspectiva, o poema “Sociedade é construção (e o racismo é o cimento)”, de Luciene Nascimento (2021), remonta/desenha os atravessamentos que a (nos) atinge e que, a partir da escrita, são jogados *para fora*²⁴ em direção a (re)construções literárias que criam outros símbolos e sentidos:

[...] Sociedade é construção e o racismo é o cimento/ componente estrutural/ formador fundamental/ do interior e do acabamento/ [...] Então compreenda de uma vez:/ se tua história te pigmenta/ e a sociedade te lê marginal/ a *necessidade te orienta*/ a querer justiça racial/ mas eu sugiro que seja atenta,/ não só cortar o eufemismo/ mas lutar por protagonismo no que realmente te/ representa porque se o racismo experimenta/ respeitar regra geral/ é mais cruel pra quem aparenta/ quanto mais preta mais desigual/ *mas há motivo de luta para todas nós afina*[...]. (grifo nosso NASCIMENTO, 2021, p. 87)

Em Nascimento (2021) – assim como em outras autoras negras – a necessidade e o chamado para que estejamos atentas, como orientadores, nos oferece estratégias para refletir sobre quem é atingida, movida, alimentada e acolhida por essa escrita individual-coletiva. Se escritoras negras elaboram outros ângulos e outras maneiras de ler e estar no mundo, penso que a pluralidade que marca esse movimento assume a não-tentativa de ser exceção à regra estabelecida, operando, ao contrário, como mãos que escrevem, como quem (re)organiza um projeto de vida – passadas e presentes – e objetivam preparar/alargar o caminho em direção ao *porvir*.

Assim, o compromisso da escrita como lugar de transformação e ação, como pontua Audre Lorde, em *Irmã Outsider* (2019), além de ser um *lugar de vida*, posiciona escritoras negras como primordiais nos nossos processos de

²⁴ Em seu livro *Tudo nela é de se amar* (2021), Luciene Nascimento divide suas poesias em dois momentos: “de dentro” e “para fora”.

sobrevivência dentro de uma sociedade racista, machista e classista, pois nos organiza:

[...] nossa sobrevivência nunca fez parte dos planos. Não como seres humanos. [...] a máquina vai tentar nos reduzir a pó de qualquer maneira, quer falemos, quer não. Podemos ficar eternamente caladas pelos cantos enquanto nossas irmãs e nós somos diminuídas, enquanto nossos filhos são corrompidos e destruídos, enquanto nossa terra é envenenada; podemos ficar caladas a salvo nos nossos cantos, de bico fechado, e ainda assim nosso medo não será menor. (LORDE, 2019, p. 54).

Falar contra o medo, falar para recuperar e dar continuidade, falar a partir do lugar da dor e da luta²⁵ não é coisa fácil. Transformar a fala em linguagem, expondo suas feridas, como faz Bica e dona Esterlinda, de Conceição Evaristo, Akunna e Kamara, de Adichie, se funde com o trabalho intelectual das próprias escritoras: “[...] compartilhamos um compromisso com a linguagem, com o poder da linguagem e com o ato de ressignificar essa linguagem que foi criada para operar contra nós” (LORDE, 2019, p. 54).

Restituir a linguagem, para além de escrever e expor as próprias vivências, recobra, por meio da literatura, a inserção de letras negras em sua complexidade e pluralidade no tecido literário. Essa inserção se dá em desobediência, pois a todo momento somos desencorajadas a não o fazer. Criar, potencializar e partilhar o modo como nossa maneira de escrever o mundo é feita, apesar das lacunas e com as lacunas. Luciene Nascimento segue nos dizendo que:

[...] Tem que haver desconstrução/ porque tentar sugar cimento/ sem romper a estrutura/ é como pôr atadura/ em anos de adoecimento/ conserto é planejamento,/ consciência e postura/ análise de conjuntura/ vontade e conhecimento./ (NASCIMENTO, 2021, p. 89).

Nessa perspectiva, planejar, reescrever, recontar e recriar as *histórias únicas* é inaugurar um espaço no qual podemos existir como sujeitas, plenas em identidades e subjetividades, com entendimento de si e do mundo que nos cerca. É necessário, pois, salientar que o fazer literário de mulheres negras é atravessado por problemáticas comuns aos modos de existir em uma sociedade

²⁵ bell hooks (2017)

antinegra e patriarcal, mas, de forma alguma, não são iguais. O modo de expressão literária utilizado pelas escritoras – no ato de marcar em palavras as violências que encontram o nosso corpo – se difere quando encontra, dentro do coletivo, o aspecto individual: o limite na confluência.

Nesse limite, a escritora Audre Lorde (2019), no ensaio *Usos do erótico: o erótico como poder*, traz uma abordagem do erótico no qual é possível fazer relação com o movimento na literatura de mulheres negras aqui discutido e, para além dela. Sobre o erótico, explica a autora:

[...] é um recurso intrínseco a cada uma de nós, localizado em um plano profundamente feminino e espiritual, e que tem firmes raízes no poder de nossos sentimentos reprimidos e desconsiderados. Para se perpetuar, toda opressão precisa corromper ou deturpar as várias fontes de poder na cultura do oprimido que podem fornecer a energia necessária à mudança.” (LORDE, 2019, p. 67).

Nesse panorama, apropriar-se do erótico enquanto recurso de reivindicação de si, nos direciona, de forma vital, a (re)ocupar o lugar de protagonistas e escreventes das nossas próprias linhas. O erótico como proposto por Lorde, nos posiciona como centrais, dando a “[...] energia necessária para lutarmos por mudanças genuínas em nosso mundo, em vez de nos conformarmos com trocas de personagens no mesmo drama batido.” (LORDE, 2019, p. 74). Assim, subverte-se a demarcação reguladora branco-ocidental. Portanto, mulheres negras escreventes que agenciam esses discursos, grafando o que desejam, fortalecem as epistemes negras que dialogam com o nosso contexto de subjetividades/multiplicidades de quem podemos/queremos ser.

4.1 ESCRITA NEGRO-FEMININA: POLÍTICA E RESISTÊNCIA

Sol/ faça-me inteira novamente/ para amar/ as verdades estilhaçadas de mim/ espalhadas como/dentes de dragão/ através das mentiras quentes/ daqueles que dizem que/ me amam/ quando eu acabar/ cada caco se erguerá/ inteiro e armado/ como uma guerreira/ difícil de encarar/ deslizando pelos becos/ de noites musicais com pessoas cantarolando/ Mozart/ era um cara branco [...]

(LORDE, 2019, p. 108-109)

Grada Kilomba (2020, p. 66), ao indagar “para quem devo escrever? E como devo escrever? Devo escrever contra ou por alguma coisa?”, em *Descolonizando o conhecimento*, relata sobre o processo de se inscrever, dentro de uma academia racista, enquanto intelectual negra. Na perspectiva literária, é possível associar as questões levantadas por Grada Kilomba com o clamor da poeta, ativista, pensadora, professora, mulher negra e lésbica, Audre Lorde. A tentativa de resolução a essas perguntas é, pois, o que vai fazer nós nos erguermos “inteiros e armados” (LORDE, 2019, p. 109).

As leituras que me deram outras perspectivas, me orientam a possíveis respostas ao questionamento de Grada Kilomba sobre o “para quem devo escrever e como escrever”. O primeiro livro da bell hooks que li, *Ensinando a transgredir* (2017), me apresentou a possibilidade de uma produção acadêmica que comunicasse, de forma assertiva e afetuosa, para além dos muros da academia. Acredito, como bell hooks e muitas pesquisadoras que se reúnem nesta pesquisa, que “[...] nenhuma teoria que não possa ser comunicada numa conversa cotidiana pode ser usada para educar o público.” (hooks, 2017, p. 90). Dessa forma, escrevo assumindo a fala do meu lugar²⁶.

Se inscrever nesse espaço acadêmico, indissociável do corpo e da experiência negra, provoca, como resposta, inúmeras violências, como relembra Grada Kilomba (2020):

A primeira vez que visitei a biblioteca de psicologia da Universidade Livre de Berlim, logo na entrada, quando eu estava passando. Fui chamada de repente por uma funcionária branca, que disse em voz alta: “você não é daqui, é? A biblioteca é para estudantes universitárias/os!” (KILOMBA, 2020, p. 55)

Me inscrever nesse lugar é, dessa forma, estar acompanhada pelas vozes de tantas mulheres negras que insurgiram também dentro do ambiente acadêmico em uma busca por espaço para serem ouvidas. Mas não acaba aí: me inscrever, me permitir ser conduzida por mulheres que construíram – e ainda constroem – caminhos possíveis para que outras que chegam/chegarão sejam legitimadas.

As próprias sujeitas dessa pesquisa, se inscrevem e, nesse movimento, encontram os impasses de escrever/subverter/questionar as lógicas vigentes

²⁶ ALVES, 2011, p. 20

posicionadas ao centro²⁷. Chimamanda Adichie relata que, nos processos de escrita do seu primeiro romance, “[...] um professor universitário [...] certa vez me disse que meu romance não era ‘autenticamente africano’” (ADICHIE, 2019, p. 20). Segundo a autora, ele estava se referindo às escolhas da escritora ao retratar o continente Africano, divergindo da versão colonial. De modo similar, Conceição Evaristo, que apesar de cumprir todos os requisitos necessários, teve sua candidatura negada à ABL (Academia Brasileira de Letras), no ano de 2018, não recorreu a padrinhos e aliados. Ao contrário, teceu críticas acerca da falta de representação negra e feminina no espaço:

Seus únicos atos de campanha, segundo a escritora, foram aqueles exigidos pelo regimento interno da casa: entregar uma carta oficializando o desejo de participar da eleição e disponibilizar suas obras para consulta. “Cumprí o ritual quando entreguei a carta de inscrição. Deixei a minha obra lá e ofereci meus livros para poucos acadêmicos. Me apresento de forma diferenciada. (EVARISTO, 2018).

Se apresentar de forma diferenciada, como quem se recusa a, mesmo o sabendo, jogar o jogo. É necessário ressaltar, neste ponto, o discurso em entrevista do agora presidente da ABL, Merval Pereira (2018), acerca dos questionamentos feitos por Conceição Evaristo a ABL. Merval Pereira disse: “Nunca vi um candidato que vai se apresentar a um clube, por exemplo, chegar falando mal dos sócios [...] *Se alguém quer fazer parte da academia, precisa aceitá-la como ela é.*” (grifo nosso). A partir da fala do presidente da ABL, podemos perceber quais seriam, portanto, os acordos apresentados para a permanência de mulheres negras na academia.

Diante disso, relembro a cena que Lélia Gonzalez (2020) descreveu em “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, como uma festa de brancos que “[...] sabiam das coisas” e estavam ali para ensinar o “criolêu” da plateia sobre o que era ser oprimido e como era ser discriminado. Gonzalez expõe a ordem dos eventos, desde o início até a ação que deu fim à festa: uma “neguinha” que deu de atrevida, pegou o microfone e deu com a língua nos dentes. Essa “neguinha” foi, então, expulsa. Relata Gonzalez (2020), que “[...] a festa foram eles que fizeram, e a gente não podia bagunçar com essa de chega pra cá,

²⁷ Ver discussão entre a relação entre margem e centro em Memórias da Plantação (2020) da autora Grada Kilomba.

chega pra lá.” (GONZALEZ, 2020, p. 75). Aceitar a festa como ela é, portanto, é jogar o jogo, manter e reafirmar parte dos acordos da casa grande como acordos imperturbáveis.

Pensar as camadas dessa colocação através da provocação de Audre Lorde (2019) em “As ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa grande”, e sobre o que significa utilizar as ferramentas do opressor para expor as opressões sofridas por esses corpos dissidentes e sobre os limites dessa instrumentalização para “desmantelar” essa casa grande (LORDE, 2019, p. 136), ao meu ver, escancara como os mecanismos que protegem a branquitude a todo custo, socialmente e, por consequência, na literatura, são frágeis e precisam o tempo inteiro de reafirmações e convencimentos para prosseguir no seu projeto supremacista, empurrando toda e qualquer voz que seja contrária para fora.

Dessa forma, exatamente por se posicionar de “fora”, segundo Grada Kilomba, é que se “nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos.”. É o local onde se produz outros tipos e maneiras de *ser sujeito*, reconstruindo-inaugurando identidades e subjetividades negras alternativas.

O que significa, então, falar desses limites de dentro da academia? Significa dizer que mulheres negras que desejam se autodefinir e – perpassando a esfera individual – construir para o coletivo, formulando outras imagens para pessoas negras, são fortemente questionadas e, por conta disso, são negadas de entrarem no “clube”. Assim, por ser visto como “fora de lugar” nesse espaço, é solicitado que esse corpo negro feminino, no mínimo, apoie e propague os discursos opressores sem ao menos o direito de questioná-los. Entretanto, a ação de não compactuar com o discurso do colonial e escrever para fora do conforto, subvertendo a lógica de “regulação dos discursos marginalizados” (KILOMBA, 2020, p. 66), é a essência política da escrita de mulheres negras.

Assim, a linguagem-língua-fala é propulsora e agenciadora de movimentações. Para pensar esses elementos como ferramenta de resistência nesse espaço, me apoio na reflexão de bell hooks (2017), em “A língua – ensinando novos mundos/novas palavras”, no qual a autora afirma o seguinte: “[...] embora precisassem da língua do opressor para falar uns com os outros, eles também reinventaram, refizeram essa língua, para que ela falasse além das

fronteiras da conquista e da dominação.” (hooks, 2017, p. 226). Ao fazer esse comentário, a autora traz a criação do *vernáculo negro*²⁸ a partir da apropriação-rebelião-resistência da língua inglesa pelos africanos escravizados no contexto estadunidense. De modo similar, no contexto brasileiro, a escritora Lélia Gonzalez foi quem primeiro trouxe a discussão sobre o *pretuguês*²⁹. A intelectual constatou a marca da africanização no português brasileiro como evidência do fenômeno da amefricanidade³⁰.

Dessarte, a apropriação da língua através da literatura, para “ver as palavras plenas de sentido ou carregadas de vazio dependuradas no varal da linha. Palavras caídas, apanhadas, surgidas, inventadas na corda bamba da vida” (EVARISTO, 2016, p. 108) irrompem e criam caminhos nas páginas de livros de teoria, poesia, prosas, contos, romances etc.

A linguagem, como “uso criativo da escrita de mulheres negras, direcionada não apenas para mulheres negras com instrução, mas para uma comunidade mais ampla [...]” (COLLINS, p. 198), pode ser pensado como uma das possíveis estratégias elaboradas por essas mulheres e que corroboram com as esferas da teoria do empoderamento apontado por Joice Berth (2019) em *Empoderamento* e que se mostra essencial aos processos de busca por si e da sua comunidade:

[...] estimular, em algum nível, a autoaceitação de características culturais e estéticas herdadas pela ancestralidade que lhe é inerente para que possa, devidamente munido de informações e novas percepções críticas sobre si mesmo e sobre o mundo em volta, e, ainda, de suas habilidades e características próprias, criar ou descobrir em si mesmo ferramentas ou poderes de atuação no meio em que vive e em prol da coletividade (BERTH, 2019, p. 73)

Sobre essas estratégias, no texto “*Conceituando o ativismo das mulheres negras*”, presente no livro *Pensamento feminista negro* (2019), Patricia Hills Collins traz duas conceituações sobre o ativismo de mulheres negras como

²⁸ Transformação da língua do opressor pelos negros escravizados em contralíngua (hooks, 2017, p. 226-227)

²⁹ A marca linguística da africanização do português oriundo de Portugal, mas que tem aspectos diferenciadas no Brasil, como por exemplo, o caráter tonal e rítmico das línguas africanas, ausência das consoantes como o L ou R.

³⁰ Para Lélia Gonzalez, essa categoria pode ser utilizada para ultrapassar as barreiras e limitações territoriais, linguísticas, culturais, históricas e ideológicas, no que diz respeito a experiência de negros em diáspora nas Américas (Sul, Central, Norte e Insular) (2020, p. 135)

projeto de justiça/mudança social: a primeira, diz respeito à “[...] luta pela sobrevivência do grupo, que consiste em ações que levam mulheres negras a criar esferas de influência no interior das estruturas sociais existentes [...]” (COLLINS, 2019, p. 332). Essas atitudes seriam, então, ações que fortalecem a comunidade, como por exemplo, o ato de mulheres que cuidam dos filhos uma das outras, que se organizam para ajudar algum vizinho que necessite de apoio (como fazem os personagens do conto “A gente combinamos de não morrer”). Um trato de vida que, apesar da dor, também cerca as suas vivências; A segunda dimensão é referente à dimensão do ativismo de mulheres negras que, segundo a autora, “[...] consiste na luta pela transformação institucional.” (COLLINS, 2019, p. 333). Assim, nessa dimensão as mulheres negras se articulam de maneira individual ou em organizações com outras mulheres negras para questionar/mudar as políticas que as mantêm subordinadas. Desse modo, um dos muitos objetivos, ao estar nesses espaços, é ser porta-voz, é “[...] falar até que as pessoas tenham sua própria voz.” (COLLINS, 2019, p. 355). Assim, destaco o papel das intelectuais negras na universidade, já que a educação é, também, como ensina Collins, uma “ferramenta de empoderamento” (2019, p. 355).

Esse ativismo que é feito de dentro da academia, como é o caso das *intelectuais outsiders*³¹, movimentam teorias, referenciais e furam “[...] o bloqueio do racismo institucional com o corpo” (NATÁLIA, 2018, p. 761). De modo similar, a literatura feita por mulheres negras, enquanto projeto de justiça/mudança social, cruza as dimensões nas quais acontecem os atos de resistência diárias e encontra-se, de um lado, com “[...] mulheres que resistem às tentativas constantes de desumanizá-las. Fingem ser criadas infantilizadas e obedientes, mascarando uma análise e visão de mundo muito distintas.” (p. 334) e, de outro lado, com mulheres poetizando e refletindo sobre as condições injustas impostas às suas experiências com o mundo, como faz a carioca Luciene Nascimento (2021):

³¹ Reflexão da professora, poeta e pesquisadora Livia Natália (2018), no ensaio “*Intelectuais negras e o racismo institucional: um corpo fora do lugar*”, que tensiona a noção de *outsider within*, de Patricia Hill Collins, sobre a experiência de mulheres negras que trabalharam como empregadas domésticas na casa de famílias brancas em diálogo com as experiências das mulheres negras que estão, agora, dentro das Universidades.

Há cerca de 10 anos, na antiga rodoviária de Quatis (que nada mais era que uma espécie de loja vazia com um guichê e um relógio de parede), uma senhora sentou-se ao meu lado enquanto eu esperava o ônibus. Não havia nada mais rotineiro que dividir um assento na rodoviária ao esperar o ônibus, mas, lembro, de forma nítida, ela me atraiu a atenção de maneira específica. O impulso foi o de, mansamente, pegar um papel para registrar o que sentia, e hoje não sei mais onde foi parar esse papel, mas escrevi na hora, não podia perdê-la. Fiquei ali sentindo, redigindo, olhando-a sem ficar diretamente, só assim, de cantinho.

Ela comia com vontade um doce de amendoim quando me perguntou a que horas o ônibus passava. Era velha. Usava saia. Se tinha filhos, não sei. Unhas, sandálias, mãos levando o doce a boca. Pra onde ela ia, depois que o ônibus a deixasse lá? Tinha dinheiro para comprar muitos outros doces de amendoim? Tinha alegrias? Alergias? Dançava forró como tantas outras senhoras daqui? Varria? Sorria? Escrevi sobre tudo, mas devia ter perguntado a ela. Acabou se tornando, sem que tivesse planejado isso, minha musa inspiradora de poesias. Inspiradora das bençãos que eu passei a pedir a senhoras e senhores desconhecidos. Inspiradora de me fazer olhar com mais atenção as outras senhoras que passassem por mim. (NASCIMENTO, 2021, p. 37)

De tal forma, é possível estabelecer um paralelo entre as movimentações feitas, tanto no campo teórico quanto no campo artístico, com a literatura de mulheres negras enquanto espaço de contribuição para a reestruturação social e que surge a partir da necessidade dessas mulheres. Em contrapartida, elas oferecem a “sua experiência como mestra e guia, como meio de mapear novas jornadas [...] se dirigir a dor que está dentro das pessoas e oferecer-lhes palavras de cura, estratégias de cura [...]” (hooks, 2017, p. 103). Todas essas movimentações, pois, são realizadas por mulheres que escrevem para sobreviver e para construir um projeto de futuro que abarque a pluralidade das vivências negras.

É necessário pontuar como, essa relação entre teoria-ficção-realidade

Portanto, essas dimensões operadas por intelectuais, pesquisadoras, mestres, doutoras, filósofas, sociólogas, pensadoras, educadoras e estudiosas, oferecem estratégias que auxiliam na elaboração – dentro da academia e enquanto pesquisadora – da experiência individual desta que aqui escreve e, por consequência, me posicionam em uma espiral, como vislumbrada do poema da Audre Lorde. Desse modo, a imagem que se forma – em mim/para mim – ao ler o poema que inicia essa seção, constrói relação direta com as discussões que traçamos acerca da recuperação e da reintegração de posse que atravessam a literatura negro-feminina. Criar, pois, para fora da epistemologia racista, criar porque se *quer*, pelo direito de ficcionalizar a si e a outras. Conceber, portanto,

o espaço literário como espaço de vida (também), para que, deslizando pelos becos, nos ergamos.

4.2 CONSTRUÇÃO/MOVIMENTO DE MUDANÇAS – OUTRAS POSSIBILIDADES INTELLECTUAIS

As tantas tentativas de definir o que significa ser intelectual excluem, devido aos tantos estereótipos que indicam as vivências das mulheres negras como sendo apenas um corpo servil, a figura desse corpo enquanto um corpo possível para seguir o “caminho da mente” (hooks, 1995, p. 468). As representações que ajudaram a construir o imaginário de não-intelectualidade da mulher negra estão nos inúmeros registros em que são escritas/descritas como selvagens sexuais, mulheres de natureza caótica, como a serva presente no estereótipo da mãe preta etc. Atrelado a isso, o “conceito ocidental sexista/racista de quem é e o que é um intelectual” elimina, como mostra hooks (1995), a possibilidade de nos lembrarmos de negras como representativas de uma vocação intelectual” (1995, p. 469). Desse modo, ao afirmar e recobrar esse espaço, rememorar os caminhos abertos a tanto custo e que, mesmo sem aval da academia, através da “resistência ativa” (1995, p. 468), passamos a nos construir enquanto intelectuais, um projeto contínuo que segue os passos que vieram de longe.

Ainda sobre o tema, bell hooks (1995) elabora pensamentos e discute acerca da visão difusa que a sociedade tem no que se refere à intelectualidade feminina –principalmente à produção intelectual de mulheres negras– e em como, para a ela, a intelectualidade também está atrelada às tentativas de sobrevivência em uma sociedade preparada para podar qualquer esforço que subverta as lógicas já estabelecidas.

Dessa maneira, a filósofa discute como os papéis sexistas moldam essa figura intelectual, bem como esses mesmos papéis perpetuam uma iconografia de representação da mulher negra e imprime na consciência cultural coletiva a ideia de que esse corpo está no planeta principalmente para servir aos outros (hooks, 1995, p. 468). Em diálogo com essa abordagem, a afirmação de que “toda mulher negra é intelectual”, proferida pela pesquisadora baiana, Carla

Akotirene (2018), no projeto “A mulher com a palavra”, apresentado pela TVE Bahia, rasura a imagem do intelectual que foi construída e incutida nos nossos imaginários. Em outra entrevista, mas ainda falando sobre as representações da intelectualidade, Akotirene (2021) diz:

[...] Não esperam da preta retinta a intelectualidade. Querem apenas a preta gorda que fica em casa, educando. Eles só aceitam a tia Anastácia, subserviente à Dona Benta. É a colonialidade do saber. Mas não estamos apenas nas cozinhas, fomos para as ruas fazer quilombagem junto aos nossos. Também estamos nas universidades, produzindo conhecimento (AKOTIRENE, 2021).

A entrada nos espaços acadêmicos é, pois, uma das muitas formas de produção de ativismo intelectual. Segundo Patricia Hill Collins (2019), as estratégias que visam “solapar as instituições opressoras” (2019, p. 341), desde as ações privadas e coletivas, ditam a luta pela sobrevivência desse grupo. Nesse sentido, um desses mecanismos, a educação, tem um papel muito importante:

Assim como suas antepassadas escravizadas, essas mulheres enxergavam o potencial ativista da educação, utilizando habilidosamente essa esfera de influência das mulheres negras para fomentar a educação como um dos pontos basilares do desenvolvimento da comunidade negra. (COLLINS, 2019, p. 343)

Conforme Said (2005), o intelectual é aquele que “[...] tem de encontrar espaço para enfrentar e retrucar a autoridade e o poder [...]” (2005, p. 121). Nessa perspectiva, o trabalho da intelectual negra, que é afastado do que a academia valida como produção de conhecimento por não se enquadrar na ordem eurocêntrica, reconfigura as metodologias e adiciona outros referenciais a ambos os corpos: o corpo negro e o corpo do texto. Assim, as intelectuais – Chimamanda Adichie e Conceição Evaristo – trazem, por meio da arte (neste caso, da literatura), temas que vão além da superficialidade marcada na escrita de quem nos objetifica e, assim, instauram articulações para a descolonização e para a transformação social. Desse modo,

[...] o trabalho intelectual é uma parte necessária da luta pela libertação fundamental para os esforços de todas as pessoas oprimidas e/ou exploradas que passariam de objeto a sujeito que descolonizariam e libertariam suas mentes (hooks, 1995, p.466).

Nessa perspectiva, o trabalho intelectual de mulheres negras atrelado ao projeto feminista negro, segundo Livia Natália (2018), quer criar ferramentas que atuem dentro das instituições, combatendo o racismo institucional e, por consequência, estilhaçando as máscaras e o que mais se pôr nos nossos caminhos:

Combater o racismo institucional é prender-se no seu grosso pelo como um vírus, e ali inocular o nosso sangue, fazendo colapsar o sistema. Não é possível repensar o sistema estando no extramuros. Entremos nele, então! E, tal qual um vírus, busquemos garantir a nossa disseminação, a nossa herança, encarnada nos estudantes também sensíveis aos lugares de diferença. (NATÁLIA, 2018, p. 762)

Nesse sentido, tanto a brasileira Conceição Evaristo quanto a nigeriana Chimamanda Adichie constroem, enquanto intelectuais engajadas, também um projeto de literatura pautada nesses engajamentos.

A atuação política, literária e cultural de Adichie, por exemplo, rendeu à escritora, nos últimos dez anos, inúmeros prêmios que a colocaram em uma situação de destaque, além de títulos *honoris* outorgados por universidades renomadas.

No que diz respeito à atuação da Conceição Evaristo – vencedora do prêmio Jabuti, no ano de 2019, com a coletânea de contos presentes no livro *Olhos d'água* – é professora e pesquisadora da Universidade Federal Fluminense (UFF). Além de escritora, participa ativamente nas discussões político-sociais. Em relação a sua literatura e as suas ações, a autora solicita que os leitores leiam a sua obra literária, que conheçam as histórias dos personagens e que não se prendam apenas aos aspectos da sua biografia. Essa preocupação da escritora parece surgir devido à preocupação vigilante para não cair nas armadilhas reducionistas e meritocráticas acerca da sua produção literária e que são armadas por uma sociedade supremacista e branca.

4.3 “[...] INSERIR-SE PARA MODIFICAR”

“Fugir para sonhar e *inserir-se para modificar*. Essa inserção para mim pedia a escrita.” (EVARISTO, 2007).

O trecho utilizado como abertura deste ponto nos fala de dois movimentos importantes: o movimento de fuga e o movimento de inserção. Ao dialogar com esses dois conceitos, Evaristo parece querer nos provocar o pensamento de que a produção da literatura feminina negra parte sempre do movimento de fuga e de inserção. Fugir, pois, daquilo que nos oprime e, em contrapartida, inserir-se num novo espaço, este que pode ser um espaço inventado ou produzido na própria experiência social. Essa inserção, ao que parece, não é somente sobre ocupar um espaço, mas sim de (re)apossar esse lugar com as nossas letras.

Nesse sentido, a *escrevivência* como agência, inscreve não só o presente, mas busca reeditar o passado através do nosso olhar para, enfim, traçar um futuro: “[...] cremos/ Na autoria/ desta nova história/ E neste novo registro/ a milenária letra/ se fundirá à nova/ grafia dos mais jovens.” (EVARISTO, 2017, p. 59). O poema de Evaristo é a escritura da imagem/símbolo de *Sankofa*, que nos ensina a olhar para o passado para ressignificar o presente e construir o futuro. Nesse sentido, o deslocamento através da escrita insere, de fato, um novo registro.

Imagem 4: *Sankofa*³²



Desse modo, ambas as escritoras, Conceição Evaristo e Chimamanda Adichie, oferecem o que a professora e filóloga Rosinês Duarte (2019), no ensaio intitulado *Quem abre caminho na Salvador dos 80: processo de transmissão e*

³² *Sankofa* é um dos ideogramas utilizados pelo sistema de escrita *Adinkra*, que compunha as várias formas de expressão escrita existentes na antiga África, e que era utilizado pelos povos Akan, da África Central. O símbolo *Sankofa* dos *Adinkras*, um pássaro estilizado que se move para frente, mas sempre olha para trás, lembra-nos que é impossível entender o presente sem entender e estar consciente do passado.

circulação da produção literária de autoria negra feminina, chama de *escrita ebó*³³. Escrita essa que se constrói como resultado dos esforços de escritoras/intelectuais anteriores ao movimento de “estilhaçar a máscara”, segue alargando a passagem para que novas vozes sejam ouvidas e legitimadas.

5. REAVEMOS UMA ESPÉCIE DE PARAÍSO: CONSIDERAÇÕES DISTANTES DE UM FIM

As noções de *fala* e *voz* enquanto norteadoras dessa pesquisa, no que diz respeito a produção de narrativas de mulheres negras, como um elemento de transformação, é a decorrência do que se fez ao *falar* pelos furos da máscara, como sugeriu Conceição Evaristo. A imagem de Anastácia livre (2019), refeita e sem a máscara, como uma mulher negra livre que traz um “sorriso secreto” que não esconde, não recolhe, ou guarda algo. Ao contrário, retoma a boca, a voz, para que assim, seja *sujeita* e inventora de suas próprias histórias.

É simbólico (e intencional) que, na exposição da Anastácia livre, a palavra “VOZ”, em letras garrafais, apareça ao lado da imagem:

Imagem 5: Monumento à voz de Anastácia, 2019

³³ Ebó é uma oferenda que se dá aos orixás para que eles abram os caminhos, protejam e guiem quem ofertou. (DUARTE, 2019, p. 202).



Monumento à voz de Anastácia. Instalação: afresco-monumento. Obra do artista Yhuri Cruz, 2019.

Pensar a produção de narrativas literárias a partir dessa imagem que promove uma releitura histórica de “tomada de voz”, de falar pelos furos da máscara, encontra na produção artística-literária de escritoras/teóricas/artistas negras um lugar de trocas e diálogos, um espaço onde é possível estar/ser.

Ao caminhar pelas obras de Conceição Evaristo e Chimamanda Adichie, principalmente na tentativa de aproximar/distanciar as suas experiências enquanto mulheres negras em diáspora, encontro também as nossas semelhanças/diferenças, já que, o diálogo que proponho entre as Evaristo e Adichie, também me afeta. As autoras/pesquisadoras/professoras com quem dividi/construí essa dissertação são as construtoras das *possibilidades* que me encontraram até aqui.

Resgato a noção africana que diz que “[...] ninguém dança sozinho, mas com a comunidade ou na presença dela; nenhuma reflexão ou decisão nasce ou se faz, senão em conjunto” (LOPES, SIMAS, p. 32, 2020), para marcar que os cruzamentos teóricos-literários propostos nessa dissertação, que inicialmente buscavam respostas, foram catalisadores de ainda mais interrogações. Como em um grande baile, todos estão dançando. Ora na semelhança, ora na dissidência. Acredito então, que essa dança é a responsável pelas tensões, rupturas, ideias, metodologias, dispositivos e outros caminhos que estão *porvir*.

A palavra *porvir* (que está sumariamente marcada nas minhas leituras)

simboliza a busca que se constrói a partir de um presente-futuro. A escrita de Conceição Evaristo e Chimamanda Adichie, enquanto uma contra-narrativa autorrepresentativa, no que diz respeito a criação literária, se insubmete e inscreve personagens que estão em desacordo com os estereótipos criados e apoiados pela literatura branco-ocidental. As autoras se aproximam e enunciam nas distinções outras danças-experiências.

Ao capturar as maneiras que as escritoras (d)escrivem as cenas de violência nos contos, percebemos que essas vozes falam das feridas em comum que encontram corpos de mulheres negras. Encenar a violência racial, degênero, físicas e simbólicas nos textos é uma forma de, talvez, “(...) se aproximada violência e ao mesmo tempo de se proteger dela” (SCHØLLHAMMER, 2013,p.8). Essa escrita cria um espaço onde é possível brincar entre a linha tênue da ficcionalização e da realidade.

Isso posto, como o trabalho intelectual de Chimamanda Adichie e Conceição Evaristo rasurou o tecido literário e sobre o que foi feito com a voz após estilhaçar a máscara. Quais caminhos foram construídos a partir dessa articulação da fala? A estratégia utilizada pelas autoras para explicitar as violências que atravessam as personagens-mulheres negras se encontram em um lugar similar: a oposição aos estereótipos criados pela literatura branco-ocidental. Ao passo que essas violências não são capturadas apenas na descrição do ato, mas em uma relação ética, como Schøllhammer (2013) descreve, em afetar o leitor:

[...] Não surge em decorrência do supérfluo dentro da descrição representativa, senão em consequência de uma redução radical do descritivo, de uma subtração na estrutura narrativa da construção sintática de ação e da preeminência da oralidade contundente do discurso à procura do impacto cruel da palavra-corpo. (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 173).

Essas imagens de violência que são capturadas, ou *impacto cruel da palavra-corpo* faz com que essa encenação se dê, mesmo em linguagem direta,

de maneira que considere as subjetividades dos personagens e nos afete, não na “pura” violência descrita, mas a forma que é exibida no texto literário.

Dito assim, não há controle em como as/os leitoras/es serão afetadas/os pela violência descrita nas obras de Evaristo e Adichie estudadas aqui. E segundo as autoras, nem pretensão de capturar a violência tal qual a da vida real – que sequer é possível transmutar em palavras. O que se tenta, por meio da escrita, é ter um espaço para criação, como já frisado em muitos momentos nessa dissertação e um espaço, como direito, para elaborar outras narrativas sobre nós.

As autoras – e personagens – são atingidas pela mesma raiz violenta, modulada a partir do passado em comum que as conectam. Chimamanda Adichie, provém de uma família de classe média e foi incentivada e direcionada de diversas maneira para ocupar o lugar que ocupa hoje no cenário da literatura contemporânea. Conceição Evaristo, no contexto brasileiro, é tardiamente reconhecida pela sua potência enquanto doutora em Literatura comparada e escritora. Adichie e Evaristo

Os vínculos e distanciamentos entre as experiências negras em diáspora, refletidas nesse trabalho, aponta o processo de autodefinição, presente na agenda feminista negra, como sinônimo de libertação. Nesse contexto, formam-se imagens que configuram um projeto ativista intelectual, que, transgride e elabora um projeto de descolonização, através (e com) a literatura de mulheres negras. Nesse sentido, esse trabalho contribui no que diz respeito a pesquisa voltada a mapear como se dá a experiência de mulheres diaspóricas e como, a literatura, é vetor de criação de outras possíveis realidades para estas.

Chimamanda Adichie e Conceição Evaristo assumem essa postura ideológica fora da criação literária que, contribui no que diz respeito a formulação de uma sociedade mais justa para todos. Assumo que, iniciei o processo de construção desse texto, certa de que encontraria respostas para os questionamentos elaborados desde o projeto de pesquisa. Talvez estas, tenham sido inicialmente esboçadas durante as discussões e encontros com as autoras, mas “termino” aqui, com a sensação de que esbocei algo para o *porvir*. Termino entre aspas pois, a literatura, o tema, o viés, o conceito, a obra, não se esgotam.

A maneira que Bica, Akunna, Kamara, Dorvir, dona Esterlinda narraram suas histórias, foi o que primeiro me afetou. A relação com a leitura foi o que possibilitou iniciar essa pesquisa. Como pontuei, sempre fui consumidora de palavras e as de Conceição Evaristo, Chimamanda Adichie e as tantas que me

acompanharam foram o prenúncio. Enquanto apago e reescrevo as linhas deste trabalho, percebo a literatura como um lugar possível para mim também.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **No seu pescoço**. Editora Companhia das Letras, 2017.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi Adichie addressed the class of 2015 at Wellesley's 137th Commencement Exercises. **Wellesley's.edu**. 2015. Disponível em: <https://www.wellesley.edu/events/commencement/archives/2015/commencementaddress> Acesso em: 13 de dez. 2020
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **I Became Black in America**. Disponível em: <https://daily.jstor.org/chimamanda-ngozi-adichie-i-became-black-in-america/> Acesso em: 18 de set. 2020
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Companhia das Letras, 2019.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. African **"Authenticity" and the Biafran Experience**. *Transitions*, nº99, p. 42-53. Indiana University Press, 2008
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. – São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019.
- BARROS, Nismária Alves David; BALISA, Fernanda Francisca. A violência contra a mulher negra no conto "Maria" de Conceição Evaristo. **Litterata: Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões**, v. 7, n. 1, p. 72-82, 2017.
- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. Companhia das Letras, 2022.
- BENTO, O. S. S. (2019). "E foi então que eu me entendi mulher": **O olhar negro-feminino sobre a opressão interseccional de gênero, raça e sexualidade**. *Revista Crioula*, (24), 156-166
- BHABHA, Homi. K. **O local da cultura**. Trad: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998
- BONFIM, Vânia Maria da Silva. A identidade contraditória da mulher negra brasileira: bases históricas. **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: **Selo Negro**, p. 219-249, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção**. São Paulo: Edusp, 2007.
- BRAGA, Cláudio R. V. A literatura movente de Chimamanda Adichie: pós-colonialidade, descolonização cultural e diáspora / Cláudio R. V. Braga. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2019.
- CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. Selo Negro, 2015.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e política do empoderamento**; tradução Jamille Pinheiro Dias. – 1ª edi. – São Paulo: Boitempo, 2019.
- CONCEIÇÃO, Jessy Kerolayne Gonçalves. **A máscara não pode ser esquecida**. *Poiésis*, Niterói, v. 21, n. 35, p. 345-362, jan./jun. 2020.[<https://doi.org/10.22409/poiesis.v21i35.36386>

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista estudos feministas**, v. 10, p. 171-188, 2002

CRUZ, Adélcio de Sousa. Revelações de Olhos d'água. **O Tempo**, Belo Horizonte, 5 abr. 2015, p. 5. Caderno Magazine. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/literafro/resenhas/ficcao/70-conceicao-evaristo-revelacoes-de-olhos-d-agua> Acesso em: 29 nov. 2019

CRUZ, Yhuri. Eixos (ensaio visual). *Poíesis*, Niterói, v. 21, n. 35, p.59-70, jan./jun.2020. [<https://doi.org/10.22409/poiesis.v21i35.40415>]:

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Boitempo Editorial, 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é uma literatura menor? In: _____. **Kafka: para uma literatura menor**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo: „**minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra**“. *Nexo Jornal*, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Da Grafia – Desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita**. In *Representações Performáticas Brasileiras: teóricas, práticas e suas interfaces*. (org) Marcos Antônio Alexandre, Belo Horizonte, Mazza Edições, 2007, p 16-21.

EVARISTO, Conceição. **A Literatura de uma mulher negra e a inovação de um projeto literário nacional**. Depoimento de Conceição Evaristo realizado no dia 25 de julho de 2020.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. *Scripta*, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo: Minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra. **Nexo Jornal**, 26 maio 2017. Disponível em: 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: 19 nov. 2020

EVARISTO, Conceição. **Da representação à autoapresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira**. In: *Revista Palmares—Cultura Afro-brasileira*. Brasília: Fundação Palmares/Minc, Ano 1, nº. 1, Agosto, 2005, p.52-57

EVARISTO, Conceição. **Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face**. In *Mulheres do mundo – Enia, Marginalidade e Diáspora*. Org. Nazilda Martins de Barros Moreira & Liane Schnider, João Pessoa, UFPB, Idéia/Editora Universitária, 2005.

EVARISTO, Conceição. **Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. In *Literatura, história, etnicidade e educação: estudos nos contextos afro-brasileiro, africano e da diáspora africana*.Org. Denise Almeida Silva, Conceição Evaristo –Frederico Wesphalen: URI, 2011, p.131-141.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**/Conceição Evaristo. – Rio de Janeiro: Malê, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Pallas Editora, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá vicêncio**. Host Publications, Inc., 2007.

FREDERICO, G., MOLLO, L. T., & Dutra, P. Q. (2017). "Escrevo porque não dá para não escrever": entrevista com Miriam Alves. **Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea**, (51), 289-294. <https://doi.org/10.1590/2316-40185121>

FREIRE, Paulo et al. **A importância do ato de ler**. 2003.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984

GUSMÃO, L. Chimamanda Ngozi Adichie: Não silencie essa voz (tradução). **Blogueiras Feministas**. 2015. Disponível em: <https://blogueirasfeministas.com/2015/07/01/chimamanda-ngozi-adichie-nao-silencie-essa-voz/> Acesso em: 10 de dez. 2020

HERTZMAN, M; XAVIER, G. Public Seminar. **Let's Build a Monument to Anastácia**: An enslaved woman's image that has traveled around the hemisphere can help us rethink slavery and memorialization. 2020. Disponível em: <https://publicseminar.org/essays/lets-build-a-monument-to-anastacia/> Acesso em: 23 de nov. 2020

hooks, bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

hooks, bell. Intelectuais negras. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464-478, 1995.

hooks, bell. **E eu não sou eu uma mulher?** Mulheres negras e feminismo. Tradução Bhuvi Libanio. – 4ª edi. – Rio de Janeiro: Rosas dos Tempos, 2020.

hooks, bell et al. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2020.

LIMA, Omar da Silva. Conceição Evaristo: escritora negra comprometida etnograficamente. In: **Literafro: o portal da literatura afro-brasileira**. Disponível em <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/29-critica-de-autores-feminios/194-conceicao-evaristo-escritora-negra-comprometida-etnograficamente-critica>> Acesso em: 12 de dez. 2020

ES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Filosofias Africanas**: uma introdução. Editora José Olympio, 2020.

Lorde, Audre. **Irmã outsider**: ensaios e conferências. Autêntica Editora, 2019.

MACHADO, Bárbara Araújo. Escre(vivência): a trajetória de Conceição Evaristo. **Revista História Oral**, v. 17, n.1, p. 243-265, 2014.

MALIA, A. A cor da violência: mulheres negras sofreram 73% dos casos de violência sexual no Brasil em 2017. A TARDE. 2020. Disponível em: <https://atarde.uol.com.br/bahia/noticias/2121678-a-cor-da-violencia-mulheres-negras-sofreram-73-dos-casos-de-violencia-sexual-no-brasil-em-2017-diz-estudo> Acesso em: 10 de dez. 2020

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Editora Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N1 edições, 2019.

MENDONÇA, H. Mulheres negras recebem menos da metade do salário dos homens brancos no Brasil. **El País**. 2020. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/12/politica/1573581512_623918.html Acesso em: 10 de dez. 2020

NATÁLIA, Lúvia. **Intelectuais negras e racismo institucional**: um corpo fora de lugar. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), v. 10, p. 748-764, 2018

NASCIMENTO, Luciene. **Tudo nela é de se amar**/Luciene Nascimento. -1. ed. - Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2021.

NOGUEIRA, Isildinha B. **O corpo da mulher negra**. Pulsional Revista de Psicanálise, v. 13, n. 135, p. 40-45, 1999.

OLIVEIRA, Calila das Mercês. **Movimentos e (re) mapeamentos de mulheres negras na literatura brasileira contemporânea**. 2021. Tese de Doutorado. (Doutorado em Letras). PósLit, UnB, Brasília.

Padin, G. Conceição Evaristo: "A questão racial não é para o negro resolver". Correio do povo. 2019. Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/artesagenda/concei%C3%A7%C3%A3o-evaristo-a-quest%C3%A3o-racial-n%C3%A3o-%C3%A9-para-o-negro-resolver-1.389051> Acesso em: 14 de dez. 2020

RACIONAIS MC's. "Capítulo 4, versículo 3". In: **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. 1 CD.

EIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento: justificando, 2017.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual**: as conferências Reith de 1993. Editora Companhia das Letras, 2005.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Cena do crime**: violência e realismo no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SCHØLLHAMMER, Karl Eric. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013

SILVA, Franciane C. da. **Corpos dilacerados**: a violência em contos de escritoras africanas e afro-brasileiras. 2018. Tese de Doutorado. (Doutorado em Letras). PPGL, PUC-MG, Belo Horizonte.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2021.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. – Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016. ISBN (Apicuri): 978-85-8317-048-8

TEOTÔNIO, Rafaella Cristina Alves. **Por uma modernidade própria: o transcultural nas obras Hibisco roxo, de Chimamanda Ngozi Adichie, e O Sétimo Juramento, de Paulina Chiziane**. 2013.

WEST, CORNEL. (2007). **The Dilemma of the Black Intellectual**. *Critical Quarterly*. 29. 39 - 52. 10.1111/j.1467-8705.1987.tb00263.x.

WERNECK, Jurema. **Nossos passos vêm de longe!** Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo In: *Vents d'Est, vents d'Ouest: Mouvements de femmes et féminismes anticoloniaux* [en línea]. Genève: Graduate Institute Publications, 2009 (generado el 19 abril 2019).