

The background of the cover features a large, stylized profile of a woman's head. The upper portion of the head is filled with a vibrant red color, while the lower portion, including the neck and shoulders, is a dark navy blue. The profile is facing left.

ORGANIZADORAS:
Algemira de Macêdo Mendes
Geovana Quinalha de Oliveira
Lucilene Machado Garcia Arf

**A ESCRITA DE
AUTORIA FEMININA:**
MEMÓRIA, RESISTÊNCIA
E DECOLONIALIDADE



ORGANIZADORAS:
Algemira de Macêdo Mendes
Geovana Quinalha de Oliveira
Lucilene Machado Garcia Arf

**A ESCRITA DE
AUTORIA FEMININA:**
MEMÓRIA, RESISTÊNCIA
E DECOLONIALIDADE



**UNIVERSIDADE FEDERAL
DE MATO GROSSO DO SUL**

Reitor

Marcelo Augusto Santos Turine

Vice-Reitora

Camila Celeste Brandão Ferreira Ítavo

Obra aprovada pelo

CONSELHO EDITORIAL DA UFMS

RESOLUÇÃO Nº 177-COED/AGECOM/UFMS.

DE 8 DE MARÇO DE 2023.

Conselho Editorial

Rose Mara Pinheiro (presidente)

Adriane Angélica Farias Santos Lopes de Queiroz

Andrés Batista Cheung

Alessandra Regina Borgo

Delasnieve Miranda Daspét de Souza

Elizabete Aparecida Marques

Fabio Oliveira Roque

Maria Lígia Rodrigues Macedo

William Teixeira

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Diretoria de Bibliotecas – UFMS, Campo Grande, MS, Brasil)

A escrita de autoria feminina [recurso eletrônico] : memória, resistência e decolonialidade /
organizadoras: Algemira de Macêdo Mendes, Geovana Quinalha de Oliveira, Lucilene Machado
Garcia Arf. -- Campo Grande, MS : Ed. UFMS, 2023.
194 p.

Dados de acesso: <https://repositorio.ufms.br>
Inclui bibliografias.
ISBN 978-85-7613-613-2

1. Literatura – Escritoras. 2. Mulheres e literatura. 3. Mulheres na literatura. 4. Feminismo e
literatura. 5. Mulheres – Coleções literárias. I. Mendes, Algemira de Macêdo. II. Oliveira, Geovana
Quinalha de. III. Arf, Lucilene Machado Garcia.

CDD (23) 809.89287

Bibliotecário responsável: Jaziel V. Dorneles – CRB 1/2.592

ORGANIZADORAS

Algemira de Macêdo Mendes

Geovana Quinalha de Oliveira

Lucilene Machado Garcia Arf

A ESCRITA DE
AUTORIA FEMININA:
MEMÓRIA, RESISTÊNCIA
E DECOLONIALIDADE

Campo Grande - MS

2023



© **das autoras:**

Algemira de Macêdo Mendes
Geovana Quinalha de Oliveira
Lucilene Machado Arf Garcia Arf

1ª edição: 2023

Projeto Gráfico, Editoração Eletrônica

TIS Publicidade e Propaganda

Revisão

A revisão linguística e ortográfica
é de responsabilidade dos autores

A grafia desta obra foi atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 1º de janeiro de 2009.

Direitos exclusivos para esta edição



Secretaria da Editora UFMS - SEDIT/AGECOM/UFMS

Av. Costa e Silva, s/nº - Bairro Universitário
Campo Grande - MS, 79070-900
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Fone: (67) 3345-7203
e-mail: sedit.agecom@ufms.br

Editora associada à



ISBN: 978-85-7613-613-2

Versão digital: março de 2023



Este livro está sob a licença Creative Commons, que segue o princípio do acesso público à informação. O livro pode ser compartilhado desde que atribuídos os devidos créditos de autoria. Não é permitida nenhuma forma de alteração ou a sua utilização para fins comerciais. br.creativecommons.org

PREFÁCIO

Os textos reunidos nesta coletânea são resultantes de discussões promovidas durante o XVII Congresso Internacional da ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada), ocorrido de forma remota no ano de 2021 devido ao Covid 19, e de outras pesquisas que dialogam diretamente com as temáticas discutidas durante os quatro dias de simpósio. A proposta foi a de pensar a literatura de autoria feminina a partir dos seguintes eixos: memória, decolonialidade e resistência. Os debates implementados refletiram a dimensão do poder de dominação e exploração do sistema colonial/moderno/capitalista/patriarcal (María Lugones, 2014), perpetrado em distintas sociedades. Desde proposições precedentes das relações gênero-raça, o referido simpósio proporcionou ler criticamente os modos de sujeição a que as mulheres do Sul global foram submetidas com a efetivação do processo da colonialidade, como mostrar-se á nos artigos reunidos nesse volume.

Trata-se de pensar o modo como a escrita de autoria feminina rompe silêncios, preenche lacunas e, por extensão, reescreve a história constituída por colonizações, ditaduras, confronto étnicos, exploração capitalista e relações hierárquicas/dicotômicas de gênero. Por esse viés, pensamos a literatura como um constructo cultural cuja potência é representativa do espaço e da voz conquistados ao longo do tempo, permitindo a construção de novas subjetividades nos modos de ser e sentir em uma visão interseccional de categorias como as de classe, raça/etnia, lugar e gênero (Carla Akotirene, 2008). Acreditamos que a escrita de mulheres promove, nesse sentido, projetos críticos mais conscientes de nossa condição e, consequentemente, das nossas especificidades de sujeitos colonizados pelo sistema capital/moderno/patriarcal.

A literatura escrita por mulheres no continente latino-americano, tanto a que se escreveu a partir do Século XIX, como a que se escreve

atualmente, compartilha, numa perspectiva abrangente, um conjunto de características que se explicam pelas condições de quem as produziu. Fica explícito um ponto de vista autorreflexivo, intimista, analítico sobre a identidade feminina e sobre a realidade. Surge uma ênfase a temas mais próximos da vida cotidiana, doméstica, seus afazeres e a maternidade. São essas diferenças na linguagem, condicionadas pelo papel que a sociedade atribui a cada gênero, e outras séries de temas e símbolos que abundam a literatura escrita por mulheres, que os/as autores/autoras desta obra colocam em discussão.

O intuito deste volume, portanto, foi agregar estudos teóricos e analíticos debruçados em narrativas de autoria feminina, sinalizando a diversidade e a multiplicidade de obras, tendências e abordagens com a finalidade de promovermos um maior protagonismo ao sujeito que historicamente a crítica androcêntrica subjuga. Além disso, há também a iniciativa de recuperação de trabalhos de autoras que foram silenciadas ou ignoradas pela história da literatura brasileira e do projeto de canonicização de obras que as invisibilizaram nos âmbitos de maior prestígio.

Estamos convencidas, enquanto organizadoras, de que a literatura é um instrumento decisivo para se conseguir igualdade e equidade para mostrar em profundidade a situação das mulheres no âmbito da cultura, promovendo diálogo, reflexão.

Desejamos a todos, todas e todes uma boa leitura!

Algemira de Macêdo Mendes

Geovana Quinalha de Oliveira

Lucilene Machado Garcia Arf

Referências

AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade*. Coordenação Djami-la Ribeiro. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. Tradução de Juliana Watson e Tatiana Nascimento. Revisão de Claudia de Lima Costa. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 941, set.-dez. 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577>>. Acesso em: 20 maio 2016.

SUMÁRIO

LITERATURA ESCRITA POR MULHERES: MEMÓRIA, IDENTIDADE E RESISTÊNCIA NA TESSITURA NARRATIVA DE *COM ARMAS SONOLENTAS E POR CIMA DO MAR*

Cleonice Alves Lopes-Flois 10

AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO ATRAVÉS DAS OBRAS *OPÚSCULO HUMANITÁRIO E DIREITO DAS MULHERES E INJUSTIÇA DOS HOMENS*, DE NÍSIA FLORESTA

Milena Bruno Ferreira 32

AUTODEFINIR-SE COMO MULHER NEGRA E ERGUER A VOZ: A LITERATURA CONTRA O RACISMO E OUTRAS OPRESSÕES

Ângela da Silva Gomes Poz 46

CORPO E CABELO COMO SÍMBOLOS IDENTITÁRIOS: DA MULHER NEGRA, EM *QUANDO ME DESCOBRI NEGRA*, DE BIANCA SANTANA

Nágila Alves da Silva

Algemira de Macêdo Mendes 68

ARQUIVO, ESQUECIMENTO E RESISTÊNCIA: A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NA GUERRA DO PARAGUAI

Ana Paula Squinelo

Geovana Quinalha de Oliveira 90

**CORPO OPACO: A MATERIALIDADE DO CORPO EM HILDA
HILST-NIETZSCHE**

Lucilene Machado Garcia Arf

Aparecido Carlos Simionato116

**MAGIA ENTRE MULHERES: A SUBVERSÃO FEMININA NO
ROMANCE VEROMAR, DE DINA SALÚSTIO**

Nayane Larissa Vieira Pinheiro

Algemira de Macêdo Mendes132

**UMA “ESCRITA” DE AUTORIA FEMININA: MULHERES QUE
FAZEM CORDEL**

Alvanita Almeida Santos149

**LUTAR É CRIME: FIGURAS DA DECOLONIALIDADE E DO
ANTIRRACISMO NA POESIA DE BELL PUÃ**

Laura Emilia Araujo167

**CAMINHOS LITERÁRIOS DE CAROLINA MARIA DE JESUS E
CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE: DIÁLOGOS E REFLEXÕES
SOB A ÓTICA COMPARATISTA**

Jurema Campos da Silva181

LITERATURA ESCRITA POR MULHERES: MEMÓRIA, IDENTIDADE E RESISTÊNCIA NA TESSITURA NARRATIVA DE COM ARMAS SONOLENTAS E POR CIMA DO MAR

Cleonice Alves Lopes-Flois¹

1. Carola Saavedra e Déborah Dornelas: Ressonâncias decoloniais

As análises das obras *Com armas sonolentas* e *Por cima do mar* viam observar como cada escritora aborda aspectos colonizantes e os insere nas narrativas que constrói e nas personagens dessas narrativas, de modo que os conceitos de gênero, resistência, identidade e memória presentes nas narrativas possibilitem notar a voz das minorias subalternizadas e como elas conseguem sair do silenciamento e da opressão que o sistema hegemônico patriarcal lhes impõe. Para tanto, o aporte teórico que respalda essas temáticas é utilizado permitindo análises com embasamentos coerentes.

Tendo em vista que as escritoras vêm de universos literários nos quais são bastante ativas, nota-se, além das vozes narrativas, as vozes autorais presentes nas obras. Somando-se a isso, a formação universitária das escritoras as agencia a marcar sua escrita com seu estilo que demonstra grande autonomia. A escritora Déborah Dornellas, por exemplo, faz parte de um coletivo literário e durante anos tem mantido uma rotina de encontros com outras escritoras partilhando seus textos por meio da leitura das participantes do coletivo.

¹ Doutoranda em Letras/Literatura Comparada, Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE, cleonicealf@gmail.com.

A necessidade de estar articulada em um coletivo com o qual se identifique é salutar para que as mulheres não desistam diante dos vários empecilhos que encontram. "A oposição a estruturas racistas, sexistas e imperialistas" depende da criação de espaços de "luta compartilhada" onde um contra-discurso possa florescer (MOHANTY, 2003, p. 49). Esse espaço de luta compartilhada é para a escritora Déborah Dornellas o Coletivo Literário Martelinho de Ouro e o seu contra-discurso é um romance que iniciou em 2013 e teve sua primeira versão concluída apenas em 2017.

Esse espaço no qual mulheres que se organizam coletivamente para escrever, publicar e ler o que outras mulheres escrevem é essencial, ação que ocorre nos coletivos literários. É um universo em que as escritoras conhecidas, já publicadas e até mesmo já premiadas se unem às escritoras ainda desconhecidas do grande público, – por não ter nenhuma publicação ou por ter publicado apenas em editoras independentes e não tão conhecidas, – e publicam juntas. É uma expressão de sororidade e de resistência fortíssima no embate feito a um mercado editorial composto praticamente por grupos que não abrem espaço para mulheres, principalmente, ainda não publicadas. A expressão 'Uma não solta a mão da outra' é algo muito reverberado nesses coletivos, por entenderem que, assim de mãos dadas, todas conseguem ter visibilidade.

A escritora Carola Saavedra, por sua vez, participa de coletivos diversos que apresentam e discutem a escritura de mulheres dialogando com outras escritoras nas redes sociais, em eventos organizados, principalmente em plataformas virtuais devido ao fato de residir na Alemanha e, nestes anos de pandemia, pelo impedimento de outras formas de aproximação. Os encontros versam sobre temáticas variadas, mas os romances escritos por elas sempre são abordados. Durante a escrita do mais recente livro de Saavedra, ela dialoga com seguidoras(es) pela rede social Instagram e durante *lives* nos *stories* da rede so-

cial comentando sobre a obra em gestação, sobre a obra que ela estava escrevendo quando iniciou a pandemia e que desistiu de continuar tendo em vista que tratava exatamente de um universo distópico como o que vivenciamos com o SARS-CoV-2.

As construções de gênero que esses ambientes empreendem em suas práticas cotidianas, assim como as formas como as políticas e as resistências são exercidas nesses e por esses coletivos, ou seja, como são incorporadas diante das formas diversas de opressão colocadas sobre esses grupos sociais e os indivíduos no confronto com as diferenças são significativos para o fazer literário das escritoras.

Essa vivência com situações de desigualdade e demonstração de colonialidade do poder que escritoras pertencentes aos coletivos conhecem e com as quais têm contato na vivência de outras mulheres, por seu gênero, classe e raça, possibilitam a criação de personagens ficcionais com histórias que espelham histórias reais. Nos romances em foco, a análise destas narrativas com o suporte da decolonialidade têm grande relevância tendo em vista modos de opressão cujo cerne é a colonialidade do ser/poder/saber, o eurocentrismo, a branquitude patriarcal e as epistemologias heteronormativas. Sua desconstrução e reconstrução sob o viés dos estudos decoloniais e, mais especificamente, do feminismo decolonial pode ser realmente libertador, uma vez que essas epistemologias têm sido questionadas e no campo dos saberes, da produção de conhecimentos, são pautas centrais, principalmente na agenda da luta feminista.

Se são essas concepções de colonialidade que norteiam práticas que oprimem as mulheres é urgente estratégias para combatê-las com olhar para a interseccionalidade. Tendo em vista que o feminismo tem passado por grandes transformações, necessárias para sua evolução como epistemologia e como movimento, faz-se necessário pensar um feminismo que abarque pautas das minorias deixadas à margem pelo feminismo ocidental e eurocêntrico.

O feminismo decolonial é uma alternativa para a inserção da diversidade de pautas, e isso se dá, exatamente, por vir de grupos latino-americanos que buscam união entre teorias e práticas, divididas até então, e por investir em epistemologias contrárias aos determinantes da lógica colonial como fator de opressão das mulheres. Heloisa Buarque de Hollanda, professora, pesquisadora e crítica literária, pontua que os “estudos feministas decoloniais ou feminismos do Sul tornam-se cada vez mais importantes na América Latina, na medida em que tocam em pontos cruciais referentes às especificidades dos sistemas de opressão das mulheres em países pós-coloniais.” (HOLLANDA, 2019, p. 18). Uma epistemologia que prioriza o enfrentamento ao pensamento eurocentrado e a imperialização cognitiva estadunidense é consolidada com o feminismo decolonial e é o que estrutura as análises das narrativas em tela.

Seguindo na linha do feminismo decolonial como epistemologia de enfrentamento e resistência à colonialidade, a filósofa, professora e pesquisadora argentina Maria Lugones traz a categoria de gênero para dentro dos estudos decoloniais. A perspectiva da decolonialidade de gênero se alicerça sobre os estudos da pesquisadora os quais abordam as formas de resistência que se instauram para o enfrentamento das inúmeras estratégias de opressão colonial. Para Lugones, o conceito de colonialidade de gênero é desenvolvido contrapondo às análises de opressão de gênero racializadas e capitalistas do feminismo ocidental e, assertivamente afirma que as feministas decoloniais têm como tarefa ver a diferença colonial, resistindo com veemência a “seu próprio hábito epistemológico de apagá-la.” (LUGONES, 2019, p. 371). Assim será possível começar a aprender acerca de outras pessoas que fazem resistência à diferença colonial, sendo esse aprendizado central para futuras coalizões entre mulheres, mesmo com suas diferenças, pois ao conhecer as histórias umas das outras, haverá empatia que poderá gerar identificações. Ao entender os sujeitos, as feministas decoloniais terão condições de entender sua subjetividade ativa.

Lugones introduz o conceito de subjetividade ativa para tratar da “agência das pessoas que resistem às múltiplas opressões, cujas subjetividades também múltiplas são reduzidas a agência nenhuma por noções hegemônicas, coloniais e atribuídas de raça e gênero.” (LUGONES, 2019, p. 375). A agência desses grupos ocorre mais fortemente pelo seu pertencimento aos movimentos marginalizados, às comunidades tidas como impuras, nas quais se inserem mulheres indígenas, mestiças, negras, cheroquis, porto-riquenhas, sioux, chicanas, mexicanas, pueblo – toda a rede intrincada de oprimidas(os) pela colonialidade do gênero. Esses são alguns dos grupos apresentados nas narrativas: mulheres negras, indígenas, lésbicas, algumas mulheres sem educação formal, outras com vasta cultura popular, ancestral. São manifestações diversas de subjetividades ativadas pelas vivências que buscam suas agências, sua voz, seu direito de existir e ser livre apesar das opressões sofridas.

1.1 *Com armas sonolentas*, de Carola Saavedra

O romance de formação *Com armas sonolentas* foi publicado pela Companhia das Letras e lançado em 2018. Inscreve-se na categoria romance de formação, pois conta a história da genealogia de três mulheres durante longo tempo de suas vidas. Há uma personagem sem nome na narrativa que principia a história dessas três gerações de mulheres periféricas tendo como exemplo de mãe outra mulher que precisou mandá-la embora de casa para tentar lhe poupar das misérias e falta de expectativas da vida que levava. Sem explicações nem afetos, envia a menina de 14 anos para trabalhar em casa de família no Rio de Janeiro. Retirada daquela vida miserável, conhece outro tipo de miséria, a miséria humana ao ser engravidada pelo filho dos patrões e passar a sofrer diversos tipos de humilhação no ambiente em que vive-serve.

Como um clichê do modo de vida de uma parcela dos enredos da luta de classes no Brasil, guardando seus resquícios coloniais, a vítima é a culpada, enquanto o seu algoz, filho bem nascido da família de classe média, sob a capa infantilizada da imaturidade masculina, sai de cena, muda de país e, nesse caso, os padrões-avós, essas típicas figuras pseudobenevolentes de um país que ainda não assimilou a sua própria negritude, assumem e interferem na maior parte dos cuidados da criança, sob ameaças veladas, em gestos de pungente vilania, contra uma mãe-menina, ou apenas uma menina em formação, atropelada pela maternidade. (JARDIM, 2018, p.4-5).

Todo despreparo se segue na trajetória dessas mulheres pobres submetidas à exploração que são, apesar de tudo, vistas como responsáveis pelo que lhes acontece, enquanto a cultura classista e patriarcal justifica as atitudes de homens ricos, como o que ocorreu com o filho dos padrões, e as decisões tomadas com relação ao Renan: "já está sendo suficientemente castigado por Deus". (SAAVEDRA, 2018, p. 149).

Nesse espaço-tempo híbrido nasce e cresce Anna Marianni, que sente não pertencer a esse ambiente que a deixa deslocada entre o quarto pequeno e sem janelas que a mãe dormia e a casa dos padrões, grande, rica e bem cuidada pela mãe. É como uma metáfora da casa-grande e da senzala na qual a mãe de Anna viveu até não ter mais condições psicológicas de servir aos padrões. Em uma conversa entre a mãe de Anna Marianni e a avó, presença constante na vida dela desde que descobriu a gravidez, a avó lhe diz: "[...] essa filha é meio a gente, meio eles, vai habitar aqui e lá, sem nunca ter um lugar seu, sem nunca saber quem é, culpa sua, e ela teve vontade de dizer que ela também não tinha um lugar que fosse seu e que tampouco sabia quem era [...]. (SAAVEDRA, 2018, p. 150-151).

Nesses deslocamentos Anna se envolve com um cineasta alemão vendo nesse relacionamento uma possibilidade de alavancar sua carreira

de atriz. Ao aceitar mudar-se com ele para a Alemanha, assume um papel de estrangeira e logo constata uma realidade bem diferente do que imaginara. Tem problemas com o idioma que desconhece e não consegue aprender e após passar por uma maternidade compulsória aos 21 anos tem toda a sua vida alterada numa sucessão de desencontros.

A filha de Anna Mariani é Maïke, terceira geração dessa genealogia. Maïke é uma jovem alemã que apresenta aos pais adotivos o interesse repentino de estudar Língua Portuguesa na universidade. O fato os deixa contrariados, pois tinham preferência de que ela cursasse Direito como eles. Ela vai aos poucos descobrindo a força que está por trás da sua ligação com o Brasil, com a língua que começou a aprender, enquanto a paixão por uma colega de curso leva-a a perceber questões da sua sexualidade que ela desconhecia.

Este é um romance que aborda a temática maternidade e seus sentimentos silenciados e contraditórios, sobre enfrentamentos em busca dos desejos e dos sonhos. Mas, para além disso, é um romance sobre identidades deslocadas e em deslocamentos rumo a identificações que as personagens desconhecem. A autora, magistralmente, conduz aquelas três gerações de mulheres e a nós, que embarcamos nessa viagem, para descobertas que nos permitem ver que “o lado de lá é também o lado de cá”. (SAAVEDRA, 2018, p. 160). Nota-se o que está dentro de cada história individual através do que está fora como uma “superfície de dentro (que) deságua na superfície de fora”, em um entrelaçamento de fronteiras que desafia a realidade linear como a fita retorcida de möbius, metáfora lacaniana trabalhada na narrativa. (SAAVEDRA, 2018, p. 121).

Essas três mulheres distintas são interligadas por uma situação crescente de abandono, exílio geográfico e emocional que experimentam na busca por desvendar suas verdadeiras identidades.

Em conjunto, evocam seculares gerações de mulheres com laços camuflados, mas à espreita. Angústia e perda extravasam sofrimento físico, espiritual e psíquico. Mas também coragem, autodescoberta e solidariedade definem a mudança. Libertos, os demônios da truculência que vitimam a mulher expõem o cinismo da burguesia que humilha e expropria com falso amor cristão e discurso civilizatório. Emergem criaturas à margem por estupro, parto indesejado, preconceito contra pobre, gay e índia. É acionado o lado obscuro do passado colonial, evocando a artista Adriana Varejão. A herança patriarcal começa, mas não finda em Minas. A matriz se revigora com falsas promessas: ditadura da aparência e esgarçamento de vínculos. (FUKELMAN, 2018).

A mãe de Anna Marianni, após ser engravidada pelo filho dos patrões, vivia dilemas que ela nem sabia que existiam.

[...] toda noite ia deitar esperando que a barriga tivesse sumido, mas [...] também tinha a esperança de que a barriga não sumisse, que continuasse ali, cada vez maior, até sair esse filho de dentro dela, esse filho que era tudo o que ela tinha, que era também a primeira vez que ela tinha alguma coisa. (SAAVEDRA, 2018, p. 148).

Com o passar do tempo, a presença da avó falecida é muito comum na vida dela. Elas conversam constantemente, mas ela aparece apenas em momentos difíceis, quando a mãe de Anna Marianni não sabe o que fazer diante das situações ou quando a tristeza é muito forte. Era como se a avó a guiasse para a tomada de alguma decisão. Por mais que possamos especular se essa presença poderia ser uma manifestação de um quadro depressivo ou ser manifestação de uma ancestralidade que a acompanha pelos momentos que mais precisa, uma vez que a obra toda é entremeada pela presença do místico, do fantástico, aquela que ouve a voz a considera tão necessária, por ser sua companhia em

momentos de solidão extrema, que “rompe com as expectativas de limitá-la a uma condição de loucura”, como assinala a pesquisadora Luciana Abreu Jardim (2018, p. 8).

e foi então que, pela primeira vez, a avó voltou. A avó estava sentada na beira da cama, as costas encurvadas, arrumando uma série de roupinhas de bebê, sapatinhos, lencinhos, mantas, eu mesma tricotei, ela disse, e ela ficou sem saber o que dizer, [...] mas a avó continuava falando sem prestar atenção ao que ela se esforçava em colocar em palavras, e como você vai fazer, agora eu vou ter que ficar aqui até a criança chegar, espantando os espíritos maus que se aproveitam de quem ainda está nas sombras, ah, minha filha, tanta preocupação, nem morta eu posso deixar de me preocupar com você (SAAVEDRA, 2018, p. 150)

Essa sensação de não pertencimento atravessará as gerações e chegará até Maike que, abandonada pela mãe Anna, na Alemanha, é adotada por um casal de advogados. Maike não se sente pertencente àquele lugar, buscando constantemente suas raízes, ainda que de forma inconsciente, situação que a conduz ao Brasil. O retorno às origens ocorre para todas as personagens, que guiadas por suas ancestrais, representadas pela avó, se encontram em algum momento da trama.

O título do livro alude a um verso do poema *Primero sueño*, de Sor Juana Inés de la Cruz, poeta citada várias vezes ao longo da narrativa, mulher conhecida como a fênix da América Latina, por seus poemas centrados no sonho de liberdade é tida como inspiração para o feminismo da América.

O retorno poético de Sor Juana no romance de Saavedra recupera não somente o legado dessa pensadora do feminino, como também permite a circulação da herança de Inés de La Cruz para

discussões acerca de temas do feminino pensado e escrito, especialmente por escritoras, na literatura brasileira. (JARDIM, 2018, p. 2).

O poema *Primero sueño* traz como sugestão que uma busca espiritual foi frustrada, tendo em vista que não se obteve êxito no que se planejava. Luciana Abreu Jardim cita o poeta e pesquisador da obra de Sor Juana, Octavio Paz que diz que o poema “é a revelação de que estamos sozinhos e o mundo sobrenatural se desvaneceu” (PAZ, 2017, p. 444 *apud* JARDIM, 2018, p.13). Outro aspecto abordado no poema é a circularidade, que se relaciona com a narrativa de Saavedra por meio do movimento circular, do fora que está dentro e vice-versa, das fronteiras que se desfazem, das histórias que se repetem, das personagens que se voltam para suas origens de modo que “tudo anda em círculos” (SAAVEDRA, 2018, p. 262).

O sonho de liberdade metaforizado nos poemas de Sor Juana, está fortemente marcado na narrativa. É o sonho de liberdade de, em um único dia de folga, aos domingos, ir ao cinema sonhar com outra vida, alento da mãe de Anna Marianni. Sonho de liberdade de sair de uma situação de entre lugar e voar para outra história, outro país em busca do que aquele lugar-nenhum lhe oferecia como fez Anna, ainda que fosse para descobrir que aquele também não era o seu lugar e que precisava continuar buscando. Sonho de liberdade de conhecer sua história, a verdadeira, e com ela suas ancestrais, como fez Maike. Carola Saavedra desenha esse sonho de liberdade com o voo das três mulheres em uma viagem decisiva pelo fantástico e pelo onírico. (HOLLANDA, 2018).

1.2 *Por cima do mar*, de Déborah Dornellas

O romance *Por cima do mar*, de Déborah Dornellas, teve publicação da Editora Patuá, e foi lançado em 2018, ganhador do prêmio *Casa*

de las Americas, de 2019 foi traduzido para o espanhol por Julia Calzadilla, em 2020 com o título *Por encima del mar*. Este romance de formação conta a história de Lígia Vitalina Brasil, mulher negra brasileira que vive em Angola e escreve suas lembranças entremeando dados da infância e da juventude pobres vividas na Ceilândia, periferia de Brasília e sua vida na cidade de Benguela. Em meio aos elementos ficcionais da trama há informações acerca de situações reais ocorridas nos dois países entremeando a narrativa. No Brasil, a construção de Brasília, a segregação das pessoas pobres para as margens da cidade, a censura e a violência, a ditadura militar. Em Angola, a paisagem da cidade após uma guerra civil que só teve fim em 1975 com a independência do país, os resquícios dessa guerra nas pessoas e na economia local.

A narrativa evoca a ancestralidade africana e a identidade brasileira, o tempo presente e o passado, a margem de lá do oceano e a margem de cá com recortes da história de resistência das personagens mulheres, negras e pobres de Brasil e Angola. "Registro o que pesco no meu cérebro de mais de quatro décadas e na minha imaginação de séculos. Escrevo e reescrevo as histórias de anteontem e de ontem com olhos e mãos de hoje". (DORNELLAS, 2018, p. 331).

No intervalo das dez, desço quatro lances de escada, venço a penumbra de um trecho de corredor e chego ao restaurante de comida natural, que fica no subsolo do ICC Norte. Os subterrâneos são ótimos para abrigar invisíveis. Compro duas fichas no caixa. Vejo a Deusdedith no balcão e peço a ela um pote de sagu e uma fatia de torta de banana. Falo tão baixinho que ela mal me ouve. Tenho que repetir mais duas vezes, sagu e torta de banana, por favor. Ela finalmente escuta e vai buscar o pedido. Traz também um suco de uva, por conta da casa. Deusdedith sabe que eu gosto de suco de uva. Deusdedith me vê. Deusdedith me oferece o primeiro sorriso do dia. [...] pego um ônibus para a rodoviária do Plano e me sento no

fundo bem fundo, Depois, no ônibus do Plano para a Ceilândia, viajamos, nós os invisíveis, mais de hora e meia de volta para casa. [...] (DORNELLAS, 2018, p. 35-36)

Nas suas lembranças de juventude na faculdade de Brasília, Lígia Vitalina relembra aspectos que marcaram sua história. Esse trecho faz parte do que ela chamou de 'Discurso sobre a invisibilidade', escrito aos 20 anos. Ela, já adulta e com uma profissão definida, olha para sua história com carinho pelos momentos difíceis que passou. Tece análises sobre a situação, o país e as (des)vantagens que a mãe tentava mostrar para ser invisível no universo tão duro com elas.

Embora muitas pessoas a minha volta teimem em querer me provar que uma pessoa negra e de família pobre, mesmo bem-sucedida como me julgavam alguns, tenha que viver na sombra. Ora uma pessoa negra jamais seria invisível no Brasil: todo o tempo ela é lembrada que tem uma cor. E mesmo que sejamos muitos, e somos, eles insistem há séculos em fingir que não existimos. Ou que existimos apenas para lhes servir. Não. (DORNELLAS, 2018, p. 37-38)

O título do livro, *Por cima do mar*, "é uma contrapartida em referência aos negros arrancados da África como escravos. Lígia foi à África e voltou ao Brasil de avião, voando por cima do oceano, e não mais acorrentada no porão de um navio" (LORRAN, 2018). Essa escolha do título é orquestrada com maestria pela autora, pois pode ser compreendido como uma teia que ao ter a tessitura da narrativa sido concluída nos leva com Lígia a voos tão altos e tão reais que uma leitura mais desatenta pode confundir noções de verossimilhança.

Por cima do mar é uma pousada itinerante que hospeda quem lê, e como toda pousada nos dá vontade de revisitar de quando em quando para matar saudades. Nas janelas desse lugar, a personagem-protago-

nista, Lígia Vitalina, nos acena. Ora é uma menina que revive a infância e a adolescência na periferia de Brasília, ora é uma mulher adulta percorrendo Benguela e sonhando com a filha que não consegue ter.

A maternidade também é muito presente nessa narrativa que aborda os modelos de mãe que Lígia teve com sua mãe e sua tia, com os cuidados dos irmãos incumbidos a ela enquanto as adultas da casa trabalhavam fora e com a adoção que fez para realizar o imenso desejo de ser mãe. Lígia precisa falar. Quando começa a contar sua história está trazendo a voz de milhares de meninas e mulheres negras e indígenas, por meio da sua melhor amiga, a personagem Docas, cujas histórias de pessoas invisibilizadas não são surpreendentes, se repetem em acontecimentos comuns a todas, pois carregam a mesma geografia. (GUERRA, 2018).

No romance há uma escrita fragmentada com mistura de diário/caderno de memórias que compõem os escritos de Lígia em diversos momentos da sua vida. Sobre isso, a personagem Lígia, a autora dos relatos, nos diz que “Isto ainda não é um livro. É um projeto. Cenas no plural escritas na primeira pessoa do singular. Reunião de fragmentos que se comunicam. Com eles, tento editar parte da minha história.” (DORNELLAS, 2018, p. 9).

Inclusive quando sofreu o estupro e utilizou-se da linguagem para registrar o que sentia com relação aos homens que a violentaram, Lígia mantinha a escrita como maneira de expressar o que pensava e sentia. Neste e em outros momentos da vida, a personagem recorria aos escritos para refrescar a memória e manter-se fiel ao que vivenciou sempre com o sentimento de quem sabia a importância de dizer o que precisa ser dito.

Para uma brasileira descendente de africanos, filha

de gente da roça, contar histórias é coisa atávica, natural. Tão soberana que dela não se escapa. É preciso narrar, passar adiante. [...] Não escrevi confiando apenas na memória. Não seria possível, nem honesto. Recorri muitas vezes aos cadernos que enchi de palavras a vida toda. Algumas passagens estão aqui para não ter de me lembrar mais delas, embora me lembre todos os dias. Outras eu registro para delas nunca me esquecer. (DORNELLAS, 2018, p. 9).

Dornellas constrói uma personagem que entende o lugar que a sociedade racista e patriarcal quer reservar para ela na história, na mesma engrenagem enferrujada que sua família faz parte. A narrativa aborda a figura do retirante presente na prosa regionalista da segunda geração do modernismo brasileiro representada pelo pai de Lígia. Serafim faz parte dos candangos, denominação dada aos trabalhadores negros explorados na construção de Brasília, recebendo um subsalário, com o qual não consegue manter os custos da casa. A mãe Elvira e a tia Maria sofrem da mesma exploração em funções inferiorizadas pelo sistema capitalista, trabalham como empregadas domésticas, babás e têm, muitas vezes, que pernoitar no emprego.

Tia Maria continuou trabalhando com eles por mais algum tempo, cuidando de Sandrinha. De segunda até sábado depois do almoço. Mesmo já mais velha, a tia ainda dormia no emprego, embora não gostasse. Aos sábados, chegava em casa exausta. Mamãe também dormia algumas vezes no emprego, às sextas – feiras, porque todas as patroas dela inventavam jantares que acabavam tarde. Esses dias eram complicados, porque não tínhamos com quem ficar por algumas horas, quando as duas estavam fora ao mesmo tempo (DORNELLAS, 2018, p. 43).

Essa exploração vista na narrativa pode ser analisada pelo viés da colonialidade do poder em que as novas identidades produzidas his-

toricamente na concepção “de raça foram associadas à natureza dos papéis e lugares na nova estrutura global de controle do trabalho. Assim, ambos os elementos, raça e divisão do trabalho, foram estruturalmente associados e reforçando-se mutuamente [...] (QUIJANO, 2005, p. 118) e pela colonialidade de gênero com a qual Lugones aborda a construção racista e sexista das sociedades pós-coloniais. (LUGONES, 2020). Todos esses fatores tramados na maquinação do sistema social dão sequência à dinâmica de poder colonialista que possibilita a opressão às mulheres, e de modo mais imperativo e contínuo, às mulheres negras e pobres.

Hooks reitera que a possibilidade de pessoas negras obter êxito sustentava as pessoas brancas, de modo que, criou-se um tipo de *apartheid* para manter pessoas negras, mais exatamente as mulheres negras, em espaços específicos, negando-lhes acesso à instrução e às possibilidades de melhores empregos. “A sistemática desvalorização da mulheridade negra não foi uma simples consequência do ódio racial, foi um método calculado de controle social. (HOOKS, 2020, p. 104)

Em conversa com a patroa da sua tia, após estar cursando a faculdade na Universidade de Brasília, Lígia se depara com perguntas a respeito de como tinha conseguido entrar tendo estudado sempre em escolas públicas da periferia de Brasília e a filha da patroa branca não conseguiu. “Enquanto respondia, percebi que dona Laura fazia movimentos com a cabeça, ora para cima e para baixo, concordando comigo, ora olhando para Virgínia, como se perguntasse: se até a Vita conseguiu, por que você não consegue?” (DORNELLAS, 2018, p. 159-160).

O impacto do racismo e do sexismo na vida de Lígia é, também, muito bem delineado por Dornellas nas falas misóginas ditas pelos dois homens que a estupraram nas proximidades do campus da universidade em que estudava. “Foi estudar, nega safada? Eu sei o que você quer, nega nojenta.” (DORNELLAS, 2018, p. 111). Uma narrativa que abor-

da um tema ainda considerado tabu na literatura brasileira, quando escrita por uma mulher traz tons que apenas quem lê mulheres escritoras consegue constatar. A narração dos episódios que sucederam às violências sofridas por Lígia é tão bem elaborada ao ponto de nós, leitoras e pesquisadoras, conseguirmos ver a personagem naqueles momentos.

Ao contrário de muitas narrativas em que ocorrem estupros, Lígia Vitalina conseguiu conviver com o trauma e ter uma vida pessoal e profissional de sucesso. Formou-se em História, cursou mestrado e tornou-se professora na UnB. Casou-se com o professor angolano João Augusto Luacute, com quem adotou Flora, vivendo algum tempo em Angola e, retornando, posteriormente ao Brasil.

Entretanto, o processo de cicatrização da ferida foi longo e doloroso. “A dor do estupro assola a personagem, e a ferida permanecerá por muito tempo, em forma de pesadelos e do pesado silêncio sobre o evento que a própria personagem se impõe.” (PEREIRA & ARRUDA, 2021, p. 151). O estupro tem sido usado como ferramenta de dominação desde tempos remotos. “Estupro, no período da escravidão, foi mais do que uma ferramenta casual de violência. Era um crime institucionalizado, elemento essencial da ação do homem branco de subjugar um povo por ganhos econômicos e psicológicos.” (BROWNMILLER, 1975 apud HOOKS, 2020, p. 91).

Atualmente, a cada 11 minutos um estupro é cometido no Brasil e mais de 99 % dos agressores ficam impunes. (METRÓPOLES, 2021). Muitas vítimas não denunciam, por razões diversas, como ocorreu com Lígia, que mesmo recebendo orientação do professor João Luís, que a ajudou logo após o estupro, o ombro amigo e os conselhos de Docas e a força das mulheres do grupo de apoio que participou, não se sentia segura para dar queixa em uma delegacia.

Mulher jovem, preta, pobre, vinda da periferia do DF, sentada na sala de uma delegacia do Plano, na frente de dois policiais, homens, brancos ou quase brancos. Contava a eles que tinha sido violentada por dois rapazes brancos, dois filhinhos de papai do Plano Piloto. (...) Os policiais não acreditavam nela, mesmo com a confirmação de um homem branco, professor respeitável de meia-idade residente da Colina da UnB (...) Ninguém dava atenção ao homem branco e velho, muito menos à mulher preta e jovem. A mulher então passava da condição de vítima à de causadora do evento, preta oferecida, qualquer merda assim. Adormeci com essa imagem navegando no meu juízo. (...) (DORNELLAS, 2018, p. 113)

O medo e a insegurança que sente para denunciar fizeram com que fosse obrigada a conviver com as marcas que essa violência deixou no seu corpo e mente. Uma das razões para o medo de Lígia são as notícias acerca de mulheres que denunciavam estupros. A maioria delas são desacreditadas, e ao se tratar de mulheres negras, o número só aumenta. “[...] um motivo importante para o estupro de mulheres negras jamais ter recebido a pouca atenção que o estupro de mulheres brancas recebe é o fato de o público branco sempre ter visto mulheres negras [...] como disponíveis e ansiosas por receber violações sexuais.” (HOOKS, 2020, p. 93).

Esse estereótipo de que as mulheres negras são permissivas em relação ao sexo anda par e passo com a banalização da violência sexual, que é vista como uma relação sexual e não como um ato que vilipendia e desumaniza as vítimas. A imagem da mulher negra hipersexualizada vem reafirmar a representação de um preconceito velado na nossa sociedade acerca dos corpos negros e afeta as relações ao longo da vida. Essas práticas racistas tem o intuito de reafirmação constante do papel de subalternidade projetado para a população negra.

Na narrativa, Lígia não denunciou e nem falava sobre o estupro ocorrido. Esse silêncio fez com que ela se isolasse das pessoas e passasse por muitos momentos difíceis sem dar vazão aos sentimentos que tinha diante daquela injustiça que sofreu. Todavia, por meio da escrita no seu diário, Lígia encontra uma forma de dizer àqueles sujeitos que a violentaram, o que não tinha tido a oportunidade de fazer.

Vem cá, seu escroto. Vem que eu vou te espancar, te derrubar, pisar no teu baço, no teu pescoço, até marcar na tua carne a sola do meu sapato. (...) Quero que escorra no chão todo o teu sangue fétido. (...) Por causa da vossa podridão, o ódio penetrou minha pele grossa, encharcou minhas entranhas, contaminou o plasma, obstruiu as artérias, ressecou a língua, as unhas, os cabelos. Agora sou toda ódio, dos artelhos até o baixo-ventre, do plexo até a garganta, passando pelo coração. (...) Copio aqui para que nunca me esqueça do que aconteceu. E para que sempre me lembre dessa mulher de fala suja (DORNELLAS, 2018, p. 148).

Esse recurso da escrita é a forma de resistência que a personagem encontra para não sucumbir a uma possível depressão frente às lembranças revoltantes que tinha seguidamente e que a acompanharam durante as próximas décadas. É a partir da escrita da sua vivência dolorosa que ela retoma o que ocorreu para então, aos poucos, transformar as memórias cheias de dor em esquecimentos, essenciais para sua cura.

Nesse processo lento, Lígia segue sua jornada reconstruindo sua identidade apesar dos estilhaços do que aconteceu. É uma das estratégias de resistência que a autora utiliza para possibilitar com que a personagem saia da opressão que a sociedade patriarcal, racista e colonizante a insere. É um dos modos de agenciamento da personagem por meio da decolonialização do ser que tem nas palavras da escritora Déborah Dornellas a expressão que resume o fazer escritural de Lígia: “É preciso narrar, passar adiante”(2018, p. 9).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das leituras das narrativas *Com armas sonolentas* e *Por cima do mar* e das observações iniciais das teorias utilizadas como aporte desse estudo, é possível notar o quanto é urgente uma reinterpretação das histórias padronizantes, como as que são narradas nas narrativas, por meio de uma nova consciência de um pensamento que aborde as identidades como algo que está em processos, em deslocamentos, assim como está o sujeito intersticial dos feminismos contemporâneos. Nesses deslocamentos estão as protagonistas das duas narrativas que rememoram eventos traumáticos ocorridos trazendo-os à luz através da linguagem polifônica e da memória como forma de buscar a própria identidade, desconhecida por elas, devido aos silenciamentos e epistemicídios sofridos.

Diante do exposto, enuncia-se o esboço de uma conclusão a partir da análise comparativa dos romances, permitindo a visualização de formas de manutenção de um poder hegemônico que colonializa as relações vividas pelas personagens protagonistas. Cada uma tem uma história, mas a colonialidade do poder/ser/saber as insere numa história única, a história das mulheres subalternizadas que vivenciam situações de opressão duplas ou triplas e têm suas identidades patriarcalizadas pelos que operam o sistema colonial, e o patriarcado como ferramenta deste.

Outrossim, nestas personagens mulheres nota-se, apesar das tentativas de subalternização, uma comunhão de multiplicidades que não se anulam, longe disso, constroem uma unicidade múltipla que é a identidade das personagens Maike, Anna Marianni e sua mãe, de *Com armas sonolentas*, e Lígia Vitalina, de *Por cima do mar*. Esse evento viabiliza que a opção decolonial, particularmente o feminismo decolonial, embase as teorias para fundamentar as análises das narrativas.

É salutar constatar que a voz autoral das duas escritoras tem papel fundamental nas narrativas para que suas personagens possam desconstruir conceitos e estereótipos e descobrir as próprias identidades. Ao examinar a escrita de autoria feminina de Saavedra e Dornellas nota-se uma nova consciência das histórias padronizantes, abordando as identidades como algo que está em processos, em deslocamentos, assim como está o sujeito intersticial do feminismo decolonial. Assim, em uma construção que une acontecimentos dispersos em uma única história, constata-se a importância do feminismo decolonial e decolonialidade de gênero como resposta para o debate das duplas/triplas colonizações impostas para as personagens.

REFERÊNCIAS

DORNELLAS, Déborah. **Por cima do Mar**. Romance. 1ª ed. São Paulo: Patuá, 2018, 344 p.

FUKELMAN, Clarisse. **Carola Saavedra evoca sofrimento e força feminina em novo livro**. Rio de Janeiro: O Globo. 24 set. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/carola-Saavedra-evoca-sofrimento-forca-feminina-em-novo-livro-22913005>. Acesso em: 07 out. 2019.

GUERRA, Lilia. [orelha do livro]. In.: DORNELLAS, Déborah. **Por cima do mar**. 1ª edição. São Paulo: Patuá, 2018. 344 p.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. (org.) **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. [orelha do livro]. In.: SAAVEDRA, Carola. **Com armas sonolentas**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, 269 p.

HOOKS, Bell. **E eu não sou uma mulher?: Mulheres negras e feminismo**. Trad. Bhuvi Libanio, 4ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

JARDIM, Luciana Abreu. **Aspectos da maternidade no romance Com armas sonolentas, de Carola Saavedra**. Revista Navegações, v. 12, n. 1, e33653. p.1-14, jan.-jun. 2018. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/33653>. Acesso em: 7 set. 2021.

LORRAN, Tacio. **O romance 'Por cima do mar' conta a vida da narradora-protagonista Lígia Brasil, uma brasileira de pele negra**. Blog Guia BHR. Disponível em: <https://www.guiabhr.com.br/blog/bar-beirute-apresenta-lancamento-de-livro-de-deborahdornellas/> Acesso em: 08 out. 2019.

LUGONES, Maria. **Colonialidade e gênero**. Editora Bazar do Tempo. 2020. Disponível em: <https://bazardotempo.com.br/colonialidade-e-genero-por-maria-lugones-2/>. Acesso em: 05 set. 2021.

LUGONES, Maria. **Rumo a um feminismo decolonial**. 2019. p. 357-377. In: Pensamentos feministas: conceitos fundamentais. HOLLANDA, Heloisa Buarque. (org.) Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019b. p. 357-377.

METRÓPOLES. **Aos agressores a liberdade**. 2021. Site de notícias. Disponível em: <https://www.metropoles.com/materias-especiais/estupro-no-brasil-99-dos-crimes-ficam-impunes-no-pais>. Acesso em: 13 set. 2021.

MOHANTY, Chandra Talpade. **Feminism without Borders**: decolonizing theory, practicing solidarity. Durham, NC: Duke University Press, 2003.

PEREIRA, Maria do Rosário Alves; ARRUDA; Aline Alves. **O estupro em duas narrativas de autoria feminina contemporânea**. Criação & Crítica, n. 29, p., mai. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/download/171735/171620/488482>. Acesso em: 07 set. 2021.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidad del poder y clasificación social**. Journal of world-systems research, v. 11, n. 2, 2000.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, 2005.

SAAVEDRA, Carola. **Com armas sonolentas**: um romance de formação. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, 269 p.

AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO ATRAVÉS DAS OBRAS OPÚSCULO HUMANITÁRIO E DIREITO DAS MULHERES E INJUSTIÇA DOS HOMENS, DE NÍSIA FLORESTA

Milena Bruno Ferreira²

INTRODUÇÃO

A busca pela emancipação das mulheres e a luta por direitos igualitários vem sendo retratada ao longo dos séculos na literatura por diversas vozes. Dionísia Gonçalves Pinto representa uma dessas vozes, mas por diversas vezes sofreu a tentativa de silenciamento. Afinal, ser mulher no Brasil durante o século XIX não era uma tarefa fácil. Destinadas a cuidar do marido e dos filhos, as mulheres tinham seus papéis sociais extremamente limitados. No entanto, Nísia Floresta ousou bradar a sua voz e dedicou-se a realizar denúncias através de sua escrita.

A partir da problematização supracitada, as obras *Direito das Mulheres e Injustiça dos Homens* e *Opúsculo Humanitário*, representam o *corpus* desta pesquisa, pois dentre as publicações de Nísia Floresta, nelas encontramos o maior teor de denúncia social e reflexões que reverberaram com mais força.

A pesquisa apresentada evidencia-se estabelecer um diálogo entre as representações estéticas selecionadas de Nísia Floresta com obras de cunho teórico-crítico e historiográfico do século XIX acerca do que

² Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Letras e Artes – PPGLA da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). E-mail: milenabrunoferreira@gmail.com.

se entendia como modernidade, feminismo e lutas de classes, além de categorizar as representações discursivas sobre o feminismo e a manutenção do patriarcado da época e discutir sobre os discursos que engendram as obras primárias como representativos de alguns pensamentos deste mesmo século.

Destacam-se entre os autores selecionados para a fundamentação desta análise os estudos de Constância Lima Duarte (2003), a maior pesquisadora sobre a vida e obra de Nísia Floresta, Ivya Alves (1998), que discute e analisa a atuação das escritoras do século XIX e Giorgio Agamben (2009), proporcionando uma reflexão sobre os conceitos de contemporaneidade, além da própria autora que nos proporciona os textos base desta reflexão.

Diante desta perspectiva, esta pesquisa concentra-se, na reflexão das duas principais obras de Nísia Floresta, pois ela, sendo considerada a primeira feminista do Brasil, merece ser valorizada e reconhecida por sua abrangente escrita, além de trazer denúncias que proporcionaram novos olhares para a educação feminina e sua participação efetiva na sociedade.

1 NÍSIA FLORESTA: HISTÓRIA E LUTAS

Dionísia Gonçalves Pinto, nascida em 1810, ficou conhecida pelo pseudônimo “Nísia Floresta” e em suas obras – ficcionais e de tradução livre – aborda temáticas embasadas na luta pela igualdade dos gêneros, bem como críticas sociais sobre a organização de classes. Nísia Floresta residiu em vários estados brasileiros e depois se mudou para Europa devido a forte opressão que sofre no Brasil, residindo em solos europeus até seu falecimento, o que confere ao seu conjunto de obras um cunho visionário quando comparado a outras escritoras brasileiras do mesmo

período. Sua primeira publicação foi *Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens*, uma tradução livre do *Vindication of the rights of woman*, de Mary Wollstonecraft.

Em *Opúsculo Humanitário*, publicado em 1853, a escritora denuncia o preconceito e o descaso sobre a formação educacional das mulheres. As duas obras selecionadas foram um marco para a História da Literatura brasileira, que considera Nísia Floresta como a precursora do feminismo no Brasil. Constância Lima Duarte (2003, p. 153) uma das maiores pesquisadoras da vida e obra de Nísia Floresta, reflete que ela “teria sido uma das primeiras mulheres no Brasil a romper os limites do espaço privado e a publicar textos em jornais da chamada ‘grande’ imprensa”. Relembremos que no século XIX, as mulheres eram destinadas a cuidar do lar e dos filhos e, por isso, ingressar em áreas dominadas por homens foi um grande passo para o movimento feminista no Brasil.

Além disso, ainda em conformidade com Constância (2003):

Seu primeiro livro, intitulado *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, de 1832, é também o primeiro no Brasil a tratar do direito das mulheres à instrução e ao trabalho, e a exigir que elas fossem consideradas inteligentes e merecedoras de respeito. Este livro, inspirado principalmente em Mary Wollstonecraft (Nísia declarou ter feito uma ‘tradução livre’ de *Vindications of the Rights of Woman*), mas também nos escritos de Poulain de la Barre, de Sophie, e nos famosos artigos da ‘Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã’, de Olympe de Gouges, deve, ainda assim, ser considerado o texto fundante do feminismo brasileiro, pois se trata de uma nova escritura ainda que inspirado na leitura de outros. (CONSTANCIA, 2003, p.153).

A obra literária de Nísia apesar de toda sua importância literária, histórica, social, política e filosófica aparentemente está ofuscada

pelo tempo. No meio acadêmico encontra-se um acervo limitado de pesquisas sobre suas publicações e no qual o enfoque é, principalmente, historiográfico. Por exemplo, o artigo de Isabela Candeloro Campoi (2011), intitulado O livro ‘Direitos das mulheres e injustiça dos homens’ de Nísia Floresta: literatura, mulheres e o Brasil do século XIX, em que Campoi (2011) analisa a biografia de Nísia Floresta como embasamento único para propor uma reflexão sobre conceitos históricos presentes na obra selecionada.

A visível lacuna acerca da análise das obras de Floresta, a partir de conceitos estéticos que dialoguem com os historiográficos do século XIX, impulsiona esta proposta de pesquisa, pois, percebemos a importância do resgate de uma escritora brasileira pioneira das concepções feministas quando nem mesmo a palavra *feminismo* era utilizada para tal movimento e Floresta já afirmava: “Confiam-se as donzelas ao cuidado de uma mãe de família e elas ficam logo senhoras de uma casa, em idade em que os homens apenas se acham em estado de ouvir os preceitos de um mestre” (FLORESTA, 1989b, p. 46).

Ademais, Nísia Floresta também contribuiu muito para o avanço da educação das mulheres no Brasil. Enquanto professora, Floresta fundou um colégio para meninas e em diversas publicações demonstra sua preocupação no que concerne a educação das mulheres, enquanto busca de um sistema crítico que fugisse de disciplinas que apenas mantinham o funcionamento do patriarcado, esse espírito emancipador fora inspirado pelos modelos europeus, conforme observa-se em uma de suas falas:

A Grã-Bretanha, marchando à frente de todas as nações pela sua força material, marcha igualmente em primeira ordem na civilização europeia. Devendo todas as vantagens de que goza tanto ao grandioso comércio como à estima pelas ciências e letras, ela não tem negligenciado a educação da mulher e o cul-

tivo de sua inteligência. O povo inglês, entre o qual existe menos influência das castas privilegiadas, mais espírito de ordem, mais atividade e mais convicção de seus próprios direitos, não podia deixar de facultar à mulher a liberdade e os meios de segui-lo nos progressos da civilização moderna (FLORESTA, 1989b, p. 22).

Em *Opúsculo Humanitário*, por exemplo, a escritora chama a atenção quanto aos atrasos políticos e educacionais do país: “Povos do Brasil, que vos dizeis civilizados! Governo, que vos dizeis liberal! Onde está a doação mais importante dessa civilização, desse liberalismo?” (FLORESTA, 1989b, p. 43). Apesar das limitações de seu tempo, Nísia Floresta enquanto professora e escritora fala abertamente sobre seus questionamentos políticos e os embasa em diversas autoras que, na Europa, já se apoiavam nos primeiros passos do que viria a ser o movimento feminista.

As questões educacionais e sociopolíticas levantadas por Nísia Floresta se fazem, portanto, necessárias à modernidade que se delineava no século XIX e que deságua em nossa contemporaneidade. Nísia Floresta foi visionária em sua escrita e em sua conduta, foi gestora da escola que idealizou, escrevia, publicava e, principalmente, desafiava uma sociedade repleta de preconceitos. Por ser uma das primeiras mulheres a romper barreiras e abrir caminhos para outras escritoras e professoras, a obra de Nísia Floresta, na ótica ora abordada, merece ser estudada para que não sobrevenham precedentes para tais retrocessos.

Em uma de suas críticas a negação do direito da mulher de estudo equivalente a dos homens, por exemplo, Floresta atribui essa problemática ao medo da independência intelectual feminina, pois, “quanto mais ignorante é um povo mais fácil é a um governo absoluto exercer sobre ele o seu ilimitado poder” (FLORESTA, 1989b p. 60). Em *Direito das Mulheres e Injustiça dos Homens*, Nísia denuncia a falta de acesso à educa-

ção para as mulheres e atribuiu a essa problemática, uma das principais fontes de atraso para a emancipação delas:

Toda diferença, pois, vem da educação, do exercício e da impressão dos objetos externos, que nos cercam nas diversas circunstâncias da vida. [...] O pretexto que eles alegam é que o estudo e as ciências nos tornariam ativas e viciosas; mas este pretexto é tão desprezível e extravagante e bem digno do seu modo de obrar (FLORESTA, 1989a p. 47-49).

A autora questionava firmemente as afirmações sobre a incapacidade cognitiva das mulheres, sendo esse um dos principais argumentos para mantê-las longe das escolas e do mercado de trabalho. Para ela, essas privações deviam-se a “uma inveja baixa e indigna, que os induz [aos homens] a privar-nos das vantagens a que temos de um direito tão natural, como eles” (FLORESTA, 1989a p. 49).

2 O OLHAR CONTEMPORÂNEO DE NÍSIA FLORESTA

Conforme antes comentado, Nísia Floresta foi uma pioneira no que diz respeito à luta pela educação igualitária entre homens e mulheres, recusando-se a aceitar que enquanto os homens eram instruídos a dominar a sociedade, a mulher fosse educada para servir ao marido e aos filhos, “(...) enquanto a educação masculina era direcionada para o exercício da cidadania e das funções públicas, a educação feminina estava voltada para as funções familiares e para a maternidade (...)”(ANDRADE, 2007, p. 140). Disposta a lutar para que houvesse o fim da passividade feminina, sua principal arma foi a literatura. Na literatura, Floresta encontra uma forma de se direcionar a sociedade e de incentivar outras mulheres na busca pela igualdade entre os gêneros.

A literatura é uma ferramenta ampla de análise sociológica, segundo Antônio Cândido (2010, p. 28) “a literatura é também um produto social,

exprimindo condições de cada civilização em que ocorre”. As condições reveladas nas obras de Nísia nos dão um panorama dos preconceitos e des-casos sofridos pelas mulheres. Para a análise do texto literário, precisamos entender o contexto em que ela se insere, relevando a ligação entre ele e a sociedade, conforme explica Cândido (2010, p. 16 e 17):

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo.

A obra *Opúsculo Humanitário* resume um pouco sobre a inquietação de Floresta acerca da educação em faces igualitárias: “Não poderá haver no Brasil uma boa educação da mocidade, enquanto o sistema de nossa educação, quer doméstica, quer pública, não for radicalmente reformado [...]” (FLORESTA, 1989b, p. 111). Após residir na Europa e ver um modelo mais moderno de educação, Floresta passa a ser ainda mais crítica. Em seu primeiro livro, por exemplo, sua abordagem apresenta um tom mais conciliador e implícito quando comparado ao *Opúsculo Humanitário*.

Nesta obra, o que mais se destaca são as suas rígidas críticas ao sistema de ensino daquele período histórico no Brasil. Em sua luta, ela busca também melhorias para as mulheres pobres e negras, sua insatisfação é refletida em trechos como:

É, portanto, em favor de todas as mulheres brasileiras que escrevemos, é a sua geral prosperidade o alvo de nossos anelos, quando os elementos dessa prosperidade se acham ainda tão confusamente marulhados no labirinto de inveterados costumes e arriscadas inovações (FLORESTA, 1989b, p. 130)

Entende-se que a busca por direitos igualitários não era apenas para a classe média, mas para todas as mulheres da sociedade daí vem a relação contemporânea de Nísia, já que “a contemporaneidade, [...] é uma singular relação com o próprio tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 59). O percurso de Nísia Floresta enquanto escritora e pesquisadora acompanha seu trabalho como professora. No *Jornal do Comércio*, o convite ao público para a inauguração do Colégio Augusto informava que:

D. Nísia Floresta Brasileira Augusta tem a honra de participar ao respeitável público que ela pretende abrir no dia 15 de fevereiro próximo, na Rua Direita nº 163, um colégio de educação para meninas, no qual, além de ler, escrever, contar, coser, bordar, marcar e tudo o mais que toca à educação doméstica de uma menina, ensinar-se-á a gramática da língua nacional por um método fácil, o francês, o italiano, e os princípios mais gerais da geografia. Haverão igualmente neste colégio mestres de música e dança [...] (JORNAL DO COMÉRCIO, 31 de janeiro de 1838).

No entanto, ainda que algumas obras de Nísia Floresta sejam consideradas pela crítica literária como revolucionárias, temos de considerar que elas foram produzidas em um período em que o pensamento patriarcal era completamente dominante. O que significa entender que, ainda que Floresta apresente ideias transgressoras para seu tempo, ela também alimenta certos conservadorismos e resquícios do machismo enraizado na sociedade, conforme explica Agamben (2009, p. 62) “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro”.

Portanto, afirmar sua importância e relevância é também considerar que na gênese do movimento feminista no Brasil há aspectos contraditórios que precisam ser analisados justamente a partir de discursos estéticos, já que os discursos ditos oficiais como livros de História e jornais da época, são construídos apenas a partir dos voz de homens.

3. AS CONSEQUÊNCIAS DO SILENCIAMENTO DA VOZ NISINIANA

Diversas mulheres passaram e passam pelo processo de silenciamento, principalmente quando denunciam os interesses de quem está no poder. No caso de Nísia, encontramos uma sociedade repleta de preconceitos, que refletiu em seus escritos. Uma amostra da construção desses discursos está, por exemplo, nos recorrentes boicotes que Nísia Floresta passa a sofrer por sua atuação no Colégio Augusto.

Semanas após a abertura da escola, os jornais cariocas passaram a publicar críticas duras à educação feminina: “(...) Trabalhos língua não faltaram, os de agulha ficaram no escuro. Os maridos precisam de mulher que trabalhe mais e fale menos” (O MERCANTIL, em 02 de janeiro de 1847). Além de questionar a eficácia da educação dessas mulheres, em outra publicação o jornal passou também a questionar a pedagogia implantada por Nísia Floresta:

[...] Há casas de educação que têm o mau gosto de ensinar às meninas a fazer vestidos ou camisas. Mas parece que D. Augusta acha isso muito prosaico. Ensinalhes latim. E porque não grego e hebraico? Pobre diretora! Está tão satisfeita de si mesma e de seu colégio; está tão intimamente persuadida que é o primeiro estabelecimento de instrução do império, que, em verdade causa dó arrancar-lhe tão suave ilusão!...É pois natural que D. Nísia que nunca viu senão o próprio colégio o ponha acima dos demais. Há mais nesta opinião mais ingenuidade do que vaidade. Notaremos apenas a D. Floresta que se esquece um tanto do verdadeiro fim da educação, que é o de adquirir conhecimentos úteis e não vencer dificuldades, sem nenhuma utilidade real (O MERCANTIL, 17 de janeiro de 1847).

As críticas apenas cresceram e como muitos revolucionários que lutaram contra o sistema opressor, Floresta teve que mudar-se do Brasil. A opressão, os preconceitos e críticas que a escritora sofreu resultaram em uma vida longe do seu país a partir de 1849, quando passou a morar na Europa. Segundo Duarte (2010), esse processo vexatório resultou em uma espécie de envergonhamento e não-reconhecimento, pois, os parentes da professora não se identificavam mais como seus familiares.

Segundo a maior parte dos pesquisadores que se debruçam sobre a obra de Nísia Floresta e seu aparente esquecimento frente aos mercados editoriais e da própria crítica literária contemporânea, o preconceito que leva seus familiares e conhecidos a não reconhecê-la é o mesmo processo cultural que ocasiona, a longo prazo, o desconhecimento da obra de Nísia Floresta desde sua época até a atualidade no Brasil.

A tentativa contínua de apagar a imagem da mulher que buscava dar a outras mulheres perspectivas de conhecimento, de leituras críticas e de voz foi realizada de forma repetitiva e parece reverberar até mesmo nos dias atuais. Além de defender e lutar pelos direitos das mulheres, Nísia Floresta marcou uma presença constante em jornais, onde abordava temas como a escravidão, por exemplo, “(...) aliás, esse é um traço da modernidade de Nísia Floresta: sua constante presença na imprensa nacional desde 1830, sempre comentando as questões mais polêmicas da época” (DUARTE, 2010, p. 12).

A recorrente troca de correspondências de Nísia Floresta com Augusto Comte, por exemplo, reafirma algumas preocupações sociais da professora. Em um de seus textos, Floresta afirmava que os problemas da sociedade não deixariam de existir enquanto o país não investisse na educação moral dos povos frente a educação que beiram o militarismo e a promoção das divisões de classes. “Essa educação, a boa educação, não se efetuará nem com armas, nem com o poder do ouro, vil metal que tudo compra, e sim com o amor e a virtude” (FLORES-

TA, 1997, p. 134). No entanto, Constância Duarte (1995) acredita que a relação de Nísia Floresta com o pensamento positivista comteano era superficial:

Se considerarmos que muitas das posições que assumiu – como defesa da abolição, do moralismo, da educação feminina, por exemplo – eram bandeiras que extrapolavam os ditames positivistas e pertenciam também a outras correntes de pensamento, torna-se ainda mais fácil questionar sua aceitação integral desta filosofia. (DUARTE, 1995, p. 185).

O que parece, portanto, é que diferente da maioria das mulheres de sua época, Nísia Floresta não temia a troca de correspondências em busca de conhecimento e a partir disso, a transcrição de sua pesquisa para um discurso estético, seus romances. Assim, a interpretação destas obras pode nos indicar aspectos culturais sobre o início do movimento em busca da emancipação feminina.

Alves (1998) nos apresenta, ainda pensando sobre possíveis causas do esquecimento das obras feminista do século XIX, que somente ganharam o grande público com o resgate feito por pesquisadores das áreas de Literatura e História. Tais livros e textos poderiam ter tido um maior impacto se não tivessem sofrido tanta censura. O preconceito sofrido pelas mulheres que tentavam ingressar na área literária não é algo novo, podemos destacar que as mulheres há séculos são desmerecidas, não por sua produção, mas, tão somente, pelo seu gênero.

Excluída da órbita da criação, coube à mulher o papel secundário da reprodução. Essa tradição de criatividade androcêntrica que perpassa nossas histórias literárias assumiu o paradigma masculino de criação e, concomitantemente, a experiência masculina como paradigma da existência humana nos sistemas simbólicos de representação. Na medida em que esse paradigma adquiriu um caráter de universalidade, a

diferença da experiência feminina foi neutralizada e sua representação subtraída de importância por não poder ser contextualizado dentro de sistemas de legitimidade que privilegiavam as chamadas ‘verdades humanas universais e por não atingir o patamar de ‘excelência’ exigido por critérios de valoração estética subentendidos na expressão (pouco clara, por sinal) ‘valor estético intrínseco’, vigente no discurso teórico-crítico da literatura (ALVES, 1998).

Nísia Floresta, como antes dito, seguiu um caminho diferente da maioria das mulheres da sua época, ela preocupava-se em demonstrar que as mulheres eram tão capazes quanto os homens de ocupar cargos públicos e dividir tarefas que requerem conhecimento científico. Sua voz ficou conhecida por levantar a problemática da submissão feminina, como no trecho a seguir:

Que personagens singulares! (...) Exigir uma servidão a que eles mesmos não têm coragem de se submeter, (...) e querer que lhe sirvamos de ludibrio, nós, a quem eles são obrigados a fazer a corte e atrair em seus laços com as submissões as mais humilhantes (FLORESTA, 1989b, p. 41).

Nísia Floresta, que passou por diversas tentativas de silenciamento, ainda ressoa como uma voz silenciada “saliente da omissão seletiva por que passam as mulheres nos cânones da vida intelectual é o nome de Nísia Floresta Brasileira Augusta, figura revolucionária da sociedade do século XIX e precursora do moderno movimento feminista no Brasil” (FLORESTA, 1989b, p. 6). Esta afirmativa retrata o descaso com as vozes femininas desde o seu surgimento, pois mesmo uma mulher que lutou e denunciou as relações de gênero dentro do sistema educativo do Brasil, não teve sua obra reverenciada ao longo das décadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Falar da História da Literatura a partir de escritoras que aparentemente foram e estão ainda silenciadas, é falar da exclusão, da segregação, do preconceito e de todas as tentativas de opressão àquelas que de alguma forma contribuíram para o enriquecimento da Literatura em diálogo ao movimento feminista. Nísia Floresta tem em seu acervo, como tentei expor ainda que resumidamente, obras riquíssimas que podem e devem ser pesquisadas de diversas formas, a fim de contribuir para o avanço da igualdade entre os gêneros e problematizar algumas organizações sociais que persistem na contemporaneidade.

As vozes do feminino encontradas em cada uma das obras selecionadas, dão um paradigma da sociedade que nossos antecessores enfrentaram, tanto enquanto escritoras quanto professoras, o que se pode relacionar facilmente com barbáries e movimentos opressores que acontecem até hoje frente a busca do patriarcado manter-se em ascensão. Analisar, portanto, obras de mulheres como Nísia Floresta nos proporciona refletir sobre problemas sociais tão antigos que perduram até a atualidade.

Além disso, a autora nos possibilita reflexões atuais em relação aos sistemas de ensino. Que agora, por vezes valorizam tantas outras coisas, antes do desenvolvimento cognitivo e a valorização do aprendizado individual. Sendo ela uma professora, Nísia nos apresenta um olhar duro e ao mesmo tempo sensível, ao retratar tantas críticas à sociedade, ao sistema educacional de sua época e a busca pela igualdade entre os gêneros.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? E outros ensaios**. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ALVES, Ivia. Escritoras do século XIX e a exclusão do cânone literário. Alves, Ivia. (org.). In: **Metamorfoses: gênero nas perspectivas interdisciplinares**. Salvador: EDUFBA/NEIM, 1998.

ANDRADE, Vera Lucia Cabana de Queiroz. **Colégio Pedro II: um lugar de memória**. 2007. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.

CAMPOI, Isabela Candeloro. **O livro “Direitos das mulheres e injustiça dos homens” de Nísia Floresta: literatura, mulheres e o Brasil do século XIX**. Revista História, 2011. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/his/v30n2/a10v30n2.pdf>> Acesso em: 12 nov. 2020.

DUARTE, Constância Lima. Estudos de mulher e literatura: história e cânone literário. In: **Anais do IV Seminário Nacional Mulher e Literatura**. Rio de Janeiro: NIELM, 1996.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>>. Acesso em: 12 nov. 2020.

FLORESTA, Nísia. **Cintilações de uma alma brasileira**. Florianópolis / Santa Cruz: Ed. Mulheres / Ed. Da UNISC, 1997. p. 115-7.

FLORESTA, Nísia. **Direitos das mulheres e injustiça dos homens**. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 1989a.

FLORESTA, Nísia. **Opúsculo humanitário**. São Paulo: Cortez, 1989b.

Jornal O Mercantil – 02 e 17 de janeiro de 1847 – Cód. PR – SOR 163 (1-7). **Campanha contrária ao colégio agosto**. 1847.

AUTODEFINIR-SE COMO MULHER NEGRA E ERGUER A VOZ: A LITERATURA CONTRA O RACISMO E OUTRAS OPRESSÕES

Ângela da Silva Gomes Poz³

Em uma sociedade desigual e excludente como a brasileira, formada a partir da colonização e de quase quatro séculos de escravidão de pessoas negras, na qual a hegemonia patriarcal branca estruturou os espaços de poder, também o campo literário, como um deles, tende a reproduzir seus padrões de exclusão. As mulheres, especialmente as mulheres negras, que constituem a base da pirâmide social, estão entre os grupos marginalizados pela cultura dominante, e sempre tiveram suas vozes ignoradas, apagadas, excluídas da literatura nacional, quer como personagens, quer como autoras. A produção literária de mulheres ainda é minoritária no espaço de publicação. Embora tenha havido uma reação importante nas últimas décadas, ainda é enorme a discrepância quantitativa e de visibilidade, especialmente quando se unem fatores como raça e origem social à questão do gênero.

Segundo Gonzalez (2020), sempre foram destinados papéis subalternizados à mulher negra na sociedade brasileira, limitados a ambientes de trabalho domésticos ou na imagem da “mãe preta” e da mulata sensual, apenas ligada ao corpo, longe das habilidades intelectuais, entre as quais, a produção literária. Essa construção histórica reforça a exclusão das mulheres negras com relação às mulheres não racializadas,

³ Doutoranda em Estudos de Literatura (Literatura Comparada) e Mestra em Letras (Literatura Brasileira e Teorias da Literatura) pela UFF. Professora de Língua Portuguesa e Literatura do IFF. E-mail: angelasgpoz@gmail.com.

que, embora sofram historicamente os efeitos aterradores do sexismo, não sofreram as agruras da escravização e as consequências que advêm dela até hoje. O lugar em que se situa a mulher negra determina sua “interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo” e a articulação de ambos “produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular” (GONZALEZ, 2020, p. 76). Um desses efeitos consiste no impedimento da voz dessa mulher objetificada dentro dos padrões estabelecidos pelos ditames coloniais e escravocratas que se cristalizaram de modo que até a própria mulher negra foi forçada a acreditar que não poderia falar por/de si, de maneira que, durante séculos, veio “sendo falada, infantilizada”, sem assumir a própria fala (*Ibidem*, p. 77-78).

Assim sendo, considerando que a mulher negra foi impelida à margem do universo da expressão, nota-se que ela se encontra nas categorias sociais que Dalcastagnè (2021, p. 111-112) identifica como “excluídas do universo da política” que “tendem a se julgar incapazes de ação política e, portanto, a aceitar a posição de impotência em que foram colocadas”, frisando que o mesmo ocorre na expressão literária.

No contrapelo dessa história, desde os primeiros anos da redemocratização no Brasil, mais precisamente com o início das publicações dos *Cadernos Negros*, organizados pelo “grupo *Quilomboje*, grupo de escritores iniciado em 1980 e depois transformado em entidade sem fins lucrativos” (CUTI, 2010, p. 39), uma gama de poetas, escritores e escritoras negras vem enfrentando coletivamente os empecilhos vários que sempre tenderam a desanimar-lhes, pois para além das dificuldades sociais e econômicas que atingem diretamente a maioria da população negra do país, quando se trata de conseguir publicar no amplo mercado editorial, constata-se que

Na outra ponta da produção de seu texto, a leitura, o escritor negro sabia e sabe que está o branco em seu papel como editor, crítico, professor, jornalista,

livreiro ou simples leitor. Não havia e não há como não pensar nisso. Sem dúvida, tal situação mudou ao longo do tempo. Nem todo branco é racista. Nem todo crítico, jornalista, professor, livreiro ou leitor é branco. Mas, estatisticamente, a situação não se alterou muito.

Quando o escritor negro, pela primeira vez, quis dizer-se negro em seu texto, deve ter pensado muito na repercussão, no que poderia atingi-lo como reação ao seu texto. Dizer-se implica revelar-se e, também, revelar o outro na relação com o que se revela. O branco, como recepção do texto de um negro, historicamente foi hostil. Vencer essa hostilidade lastreada na postura de quem não se dispõe a dividir o poder é a grande aventura do escritor negro que se quer negro em sua escrita (*Ibidem*, p. 51).

Em face da realidade enfrentada pelos escritores negros no Brasil, inclusive nas questões que envolvem a autoestima de quem internalizou o racismo diante de uma história inteira de exclusões e silenciamentos em todas as instâncias, como denota Luiz Silva, o Cuti (2010), cuja citação remete a barreiras específicas criadas pelo racismo antinegro no Brasil, insurgem-se autores e autoras que vêm conseguindo transpô-las, escrevendo e publicando nos últimos anos, quer em coletivos específicos como os referidos *Cadernos Negros*, quer pela via de pequenas editoras também criadas no intuito de fazer emergir vozes excluídas, quer (ainda em minoria) chegando a ocupar algum espaço nas maiores redes de publicação de livros, muito cientes de que: “Falar e ser ouvido é um ato de poder. Escrever e ser lido, também” (*Ibidem*, p. 47).

Na esteira dessas vozes insurgentes, este artigo enfoca a literatura de uma mulher negra que se ergue na última década: Bianca Santana (1984 -). Jornalista, professora, escritora e ativista brasileira que publicou e organizou livros que versam sobre educação, diversidades e mormente sobre a escrita e a causa das mulheres negras brasileiras, Bianca

Santana estreou na escrita literária com a obra *Quando me descobri negra*, em 2015, edição que já conta com diversas reimpressões, sendo a quinta, de 2017, utilizada neste estudo. A obra é composta por vinte e três narrativas curtas – organizadas em três partes: “Do que vivi” (p. 10-39); “Do que ouvi” (p. 40-67); “Do que pari” (p.68-93) – cujos temas abordam sobretudo o racismo cotidiano, velado ou explícito, que dificilmente uma pessoa negra que vive no Brasil não tenha sofrido, somando-se a outras opressões, especialmente de gênero e classe, quando as vítimas são mulheres negras.

Tendo obtido o terceiro lugar do Prêmio Jabuti de 2016 na categoria Ilustração, realizada por Mateu Velasco, os paratextos chamam a atenção na composição da obra. Com predominância de ilustrações e letras traçadas em branco que contrastam com a cor preta a partir do verso da folha de rosto, onde o desenho de um pote de tinta virado derramando tal cor – dominante logo nessa abertura, completando o título com a palavra “negra” em destaque – sobre as folhas que seguirão retintas até a última página do livro, na qual o desenho de um rolo de pintura aparece acabando de tingir o pouco que resta do fundo branco, a arte visual comunica, em harmonia com a verbal, que a obra revela uma virada de página na vida da autora e se propõe a contribuir para que o mesmo ocorra tanto no espaço editorial quanto na vida de leitoras e leitores que poderão se identificar e se impactar com o conteúdo geral do livro.

Logo na apresentação da obra, Santana (2017) adverte que mesmo “após ter escrito os 28 pequenos relatos [sic]” que a compõem, sente-se sufocada ao registrá-los como literatura, esse espaço de poder que dificilmente pessoas negras conseguiram ocupar, principalmente para publicar histórias que relatam suas vivências, experiências e indignações, que certamente desagradam as classes dominantes de uma sociedade excludente, em que a voz de homens brancos historicamente se manteve e faz de tudo para continuar hegemônica.

Desde o início do livro, a autora deixa claro que sua experiência individual de autorreconhecimento e autodefinição como mulher e negra a motivaram à escrita que revela a trajetória que ela e muitas outras pessoas negras, sobretudo mulheres, percorrem e bem conhecem: “Apesar do meu nome na capa, este livro é de todas essas pessoas. E de todas as que se identificarem com a leitura das histórias [...]” (SANTANA, 2017, p. 7). As pessoas que leem essas histórias podem se identificar com empatia e a consciência de que vivemos numa sociedade racista e, podem, especialmente, identificarem-se com as desvantagens que as mulheres negras sofrem nesse meio que se fundamenta num racismo estrutural.

Diante dessa realidade adversa, as mulheres negras sentem, em suas vivências, que “o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam” (ALMEIDA, 2018, p. 25). No Brasil, o racismo contra a população negra sempre existiu, desde a chegada dos primeiros navios negreiros que de várias partes da África trouxeram seres humanos para aqui serem escravizados. A condição de escravizado, precedida pela desumanização forjada pelo colonizador europeu, já impunha sobre as pessoas negras o fardo da discriminação social que se arraigou na sociedade brasileira mesmo após a Lei Áurea, em 1888. Ainda que teoricamente libertas, essas pessoas e os seus descendentes não tiveram nenhum tipo de contrapartida ou reparação pelos séculos de trabalhos forçados, sofrimento, humilhações e exploração.

Nos últimos anos, houve a implantação de algumas políticas afirmativas, como o sistema de cotas para o ingresso em universidades e instituições de ensino técnico federais, pela Lei 12.711/2012 (BRASIL, 2012). As ações viabilizadas pela referida lei, assim como as que

advieram da Lei 7.716/1989 – a “Lei Caó” (BRASIL, 1989), e da Lei 10.639/2003 (BRASIL, 2003), em muito contribuíram para o combate às desigualdades sociais; no entanto, ainda que ações e políticas institucionais antirracistas sejam úteis e importantes, não são suficientes para erradicar o racismo. De acordo com Almeida (2018),

Em resumo: o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo *racismo é regra e não exceção*. O racismo é parte de um processo social que “ocorre pelas costas dos indivíduos e lhes parece legado pela tradição”. Nesse caso, além de medidas que coíbam o *racismo individual e institucionalmente*, torna-se imperativo refletir sobre *mudanças profundas nas relações sociais, políticas e econômicas* (ALMEIDA, 2018, p. 38-39, grifos do autor).

Desse modo, percebe-se que não há uma fórmula capaz de eliminar algo que vem entranhado no processo social há séculos sem que haja uma profunda reflexão acerca das mudanças nas relações sociais, o que envolve as esferas públicas e individuais, uma vez que “*raça é um conceito cujo significado só pode ser recolhido em perspectiva relacional*” (*Ibidem*, p. 40).

Observa-se que Bianca Santana se descobre pertencente à raça negra a partir de relações sociais, como ela mesma narra, quando, por acaso, aos vinte anos de idade, ao se apresentar para lecionar em um cursinho comunitário da “Educafro”, ouviu do coordenador pedagógico que “como a maioria dos professores eram brancos”, ela “seria uma boa referência para os estudantes negros” (SANTANA, 2017, p. 14). O que chama a atenção nesse relato, que constitui a primeira narrativa do livro

homônimo, é o quanto se vela o racismo no Brasil, a ponto de uma pessoa ser educada por duas décadas sem atinar para as questões sociais que envolvem a sua cor, sendo também esse fator que provoca nossa reflexão de até onde o seio familiar tenta proteger seus filhos das violências do racismo, mesmo tentando ignorar que em algum momento emergirá o preconceito, dentro ou fora de casa. Assim, tendo sido tratada como “morena” em todos os âmbitos familiares e no colégio, a narradora/autora fica confusa ao ouvir a expressão do professor coordenador.

A partir do *insight* da autora, relatado por ela logo no primeiro texto da primeira parte do livro – “Do que vivi”, ela passa por um processo de reflexão sobre o quanto foi “branqueada” junto à sua família pela ascensão social, mesmo diante das aparências físicas que revelavam sua etnia. No entanto, quando passa a se reconhecer e se autodefinir negra, é que começa a buscar, pela memória, as muitas experiências de racismo que sofreu, desde criança. Todo um processo que envolve reminiscências da infância, desejo de escuta e busca pelas raízes ancestrais a levam ao desejo de transpor para a escrita essa voz que então passa a libertar dentro de si, no intuito de ampliá-la, ao perceber que não falava apenas de vivências individuais, mas de experiências coletivas que refletiam a vida de muitas mulheres negras e poderiam influenciar muitas que lessem seus textos. No texto “Que corajosa por vir com esse turbante!”, Santana (2017) relata:

Sou negra, mulher, de origem pobre. E, se essas palavras não são suficientes para me definir – afinal, que etiquetas dão conta do que é uma pessoa? – elas me ajudam a me situar em um contexto social, histórico e político. Confesso que nunca tive conflitos em relação à minha origem pobre, que sempre comuniquei com orgulho, mas levei muitos anos para me reconhecer como negra e como mulher.

Descobrir-me negra foi um processo. Descobrir-me mulher foi uma jornada que se iniciou com a mater-

nidade e tem sido foco da minha atenção. Se essas descobertas já não são simples, vesti-las, para que qualquer pessoa possa vê-las, é especialmente difícil (SANTANA, 2017, p. 27).

É possível depreender nas palavras da narradora – no caso, da autora, que nessa parte do livro registra o que viveu (*Ibidem*, p. 7) – que o processo pelo qual passou até chegar à autodefinição de negra e mulher foi complexo. Foi a partir dele que ela começa a conscientizar-se quanto à importância da literatura negra e como é dolorida, mas sobretudo necessária, a publicação de “histórias sobre a vida, as experiências, os sentimentos, as indignações” das pessoas, mais especificamente, das mulheres negras, devido aos muitos preconceitos que sofre. Bianca Santana utiliza uma das formas que, segundo Cuti (2010), o autor negro-brasileiro emprega para romper com eles: ao desenvolver suas narrativas, ela faz “do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências. Ao realizar tal tarefa, demarca o ponto diferenciado de emanção do discurso, o ‘lugar’ de onde fala” (CUTI, 2010, p. 25). E é do lugar de fala de mulher negra que ela passa a produzir sua literatura negra, cujo “ponto nevrálgico” é

o racismo e seus significados no tocante à manifestação das subjetividades negra, mestiça e branca. Quais as experiências vividas, que sentimentos nutrem as pessoas, que fantasias, que vivências, que reações, enfim, são experimentadas por elas diante das consequências da discriminação racial e de sua presença psíquica, o preconceito? Esse é o ponto! (*Ibidem*, p. 38-39).

É notório que a escrita literária de Bianca Santana começa a nascer a partir de sua autodefinição, quando ela passa, então, a reconhecer o seu lugar de fala, como “mulher, negra e de origem pobre”, conforme trecho do seu texto supracitado. É desse lugar socioideológico que ela

passa a produzir sua escrita que, de acordo com o que preceitua Cuti (2010), trata-se de uma literatura negro-brasileira, que, ainda sendo de autoria feminina, fará emergir denúncias das opressões que envolvem sexismo, racismo e elitismo a que estão submetidas mulheres negras em nossa sociedade (GONZALEZ, 2020). Destarte, a autora denota, em suas narrativas, a discriminação interseccional, que, segundo Kimberlé Crenshaw (2002),

É particularmente difícil de ser identificada em contextos onde forças econômicas, culturais e sociais silenciosamente moldam o pano de fundo, de forma a colocar as mulheres em uma posição onde acabam sendo afetadas por outros sistemas de subordinação. Por ser tão comum, a ponto de parecer um fato da vida, natural ou pelo menos imutável, esse pano de fundo (estrutural) é, muitas vezes, invisível (CRENSHAW, 2002, p. 176).

Santana (2017) dá visibilidade a essa discriminação referida por Crenshaw quando narra situações em que a interseccionalidade se explicita, como no texto “Posso te fazer um pedido?” (p. 33-34), em que traz o relato de uma das situações constrangedoras pelas quais passou: numa ocasião em que, durante todo o período em que esteve em um café frequentado por pessoas brancas, foi evocada como garçonne pelos fregueses, como se fosse a única justificativa para um corpo negro feminino se encontrar naquele lugar. Nas entrelinhas do texto estruturado em diálogos, com discurso direto a reforçar, à leitura, a sucessão de abordagens dos fregueses brancos à mulher negra, a quem só conseguiam enxergar como serviçal, ela também imprime a gradação que leva a personagem (lembrando que se trata de um conto autobiográfico) a se indignar diante de tal situação preconceituosa, a ponto de a mesma precisar conter-se enquanto esperava sua amiga sair do banheiro para finalmente “sumir daquele café onde quem frequenta é branco e quem trabalha é preto” (*Ibidem*). Nota-se que emergem nessa situação opres-

sões de raça, de classe e de gênero. Essa última pode parecer camuflada até mesmo na narrativa, mas quem lê com maior atenção, especialmente quem já passou por experiência semelhante, pode questionar: Se a personagem, em vez de estar acompanhada de uma amiga, estivesse acompanhada de um homem branco, teria sido também assediada dessa forma? Não estaria ela, problematizando-se à luz de Fanon (2008), de certa forma legitimada aos olhares preconceituosos dos brancos? Ou não haveria nenhum modo de se mascarar como branca, continuando ela, ainda assim, a ser vista como intrusa naquele lugar?

Importa destacar que o tema acerca do lugar estabelecido para corpos brancos e corpos negros é abordado pela autora em muitos outros textos do livro. Ainda nessa primeira parte, em “Desmonte” (p. 35-36), ela relata a aspereza com que foi tratada por alguém que não a tendo reconhecido como palestrante de um evento numa universidade pública, quando ela simplesmente estava usando um computador desse local (público!). Essa pessoa, aparentemente a confundiu com outra que, em sua escala de valores, seria desimportante. Ao constatar, depois, que ela, aquela mulher negra, cuja fotografia não constava no fôlder do evento, era a Bianca Santana, fica completamente desconcertado. Em “Nem todo lugar é de preto” (SANTANA, 2017, p. 25-26), ela aborda a questão do racismo que se camufla em falas aparentemente simples, corriqueiras, mas cruéis, que machucam pessoas que não atendem às aparências segundo as expectativas sociais, e salienta: “Com meu cabelo crespo e as roupas de que gosto, todos os dias sou lembrada de que bairro central, casa grande, cafés e restaurantes de classe média e ser professora universitária não são para mim” (*Ibidem*, p. 26).

As narrativas que compõem a obra, embora curtas, são extremamente complexas no sentido de trazer à tona situações discriminatórias que, explícitas ou não, incidem sobre a percepção de quem lê, de modo que só se pode analisá-las pelo prisma da interseccionalidade. De acordo

com Collins; Bilge (2021), “a interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 16), definição que, trazendo à observação da sociedade brasileira, tendo em vista construção de sua história, as relações de poder que envolvem raça, classe e gênero não se manifestam distintamente, ao contrário, sobrepõem-se e funcionam de maneira unificada. Essas relações interseccionais de poder geralmente são invisíveis, mas abrangem todos os âmbitos de convívio social (*Ibidem*, 2021).

Na segunda parte do livro, em que a autora registra, em suas histórias, relatos que ouviu ao longo da vida, e na terceira, criadas por ela, nas quais mistura “experiências vividas, ouvidas, sentidas, imaginadas” (*Ibidem*, p. 7), há narrativas que enfatizam além das “políticas espaciais”, como nos textos supramencionados, e no cortante “Livros para quem?” (p. 47-49) – um retrato dolorido da realidade de muitas mulheres negras que conciliam trabalho doméstico dentro e fora de casa e ainda lutam para conseguir estudar, mas, ainda assim, são literalmente escorraçadas de espaços de saber acadêmico que, para muitos ainda, não lhes cabem; também as “políticas da pele”, como em “Mulher-Maravilha” (p.43-45), “Eu sou morena” (p.63-64) e “Em que lugar seria?” (p.83-85); e ainda as “políticas do cabelo”, como exemplificam as narrativas “O racismo nosso de cada dia escancarado no meu cabelo” (p. 21-23), “A primeira crônica” (p. 71-74) e “Desculpa, Nati” (p. 89-92) – usando aqui o termo “políticas” adotado por Grada Kilomba (2019) ao analisar os episódios narrados nas entrevistas que realizou em sua ampla pesquisa, registrada no livro *Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano* (KILOMBA, 2019). Cabe ressaltar, com base em Kilomba (2019), que os episódios de racismo cotidiano que Santana (2017) elucida em sua obra só lhe vieram à consciência a partir da descolonização do seu “eu”, de suas leituras, de seus contatos com movimentos negros e de mulheres negras, que vêm de séculos, desde os quilombos, como sociedades alternativas de sobrevivência, resistência e liberdade (NASCIMENTO, 2018).

Autodefinir-se como mulher negra foi crucial para que Bianca Santana erguesse sua voz literária. Para uma mulher negra brasileira, publicar um livro de literatura negro-brasileira é desafiar a imposição histórica do silenciamento que oprime uma enorme coletividade, é libertação. Conforme hooks (2019) define:

Fazer a transição do silêncio à fala é, para o oprimido, o colonizado, o explorado, e para aqueles que se levantam e lutam lado a lado, um gesto de desafio que cura, que possibilita uma vida nova e um novo crescimento. Esse ato de fala, de “erguer a voz”, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito – a voz liberta (hooks, 2019, p. 38-39).

Não se trata, como se vê, de uma escritora negra que, por algum motivo excepcional ou não, consegue publicar um livro sobre um assunto qualquer. Trata-se de uma mulher que, ao se autodefinir negra, amadurece como ser humano e como cidadã, passando a sentir a necessidade de contribuir com a causa das pessoas negras em seu país, ocupando o espaço privilegiado da literatura para dar visibilidade àqueles, sobretudo àquelas, que sempre estiveram à margem da história oficial, que não foi escrita por mãos negras. Dessa forma, a autodefinição foi libertadora no sentido pessoal e coletivo, porque ao usar e amplificar a própria voz, expressando a totalidade do seu “eu”, ela expressa um ponto de vista coletivo e autodefinido das mulheres negras, desvinculando-as da imagem da outridade que as objetifica. Segundo Collins (2019), a autodefinição tem o poder de aproximar a mulher negra de outras mulheres negras, que passam a ter um ponto de vista também autodefinido e se empoderam, fortalecendo sua luta no combate às opressões interseccionais de raça, classe, gênero, entre outras.

Fica nítido, ao analisar a obra de Bianca Santana, que o foco do “eu pessoal” a projeta para além, em direção a um “eu maior”, o “eu dos

negros”, como remete Collins (2019) quando cita pesquisas realizadas e acrescenta que: “Em vez de definir o ‘eu’ em oposição aos outros, a conexão entre indivíduos proporciona às mulheres negras autodefinições mais profundas e mais significativas. Essa jornada rumo à autodefinição tem importância política” (COLLINS, 2019, p. 204-205). E a política do empoderamento perpassa todo esse processo. Segundo Paulo Freire (2015), ninguém melhor para buscar a libertação das opressões que sofre do que o próprio oprimido, porque ele é quem melhor compreende a necessidade da libertação – “Libertação a que não chegarão pelo acaso, mas pela práxis de sua busca; pelo conhecimento da necessidade de lutar por ela” (FREIRE, 2015, p. 43).

Nessa concepção, percebe-se que a práxis da busca pelo conhecimento de suas raízes e da realidade da população negra, mais especificamente das mulheres negras no Brasil, encaminhou Bianca Santana à conscientização da importância da luta de libertação da voz negro-feminina na literatura, que estimula o empoderamento das mulheres negras e de outros grupos oprimidos. Essa percepção aflora na obra literária abordada neste estudo e também em outros livros que ela publicou como autora – *Continuo preta: a vida de Sueli Carneiro* (2021) – e organizadora – *Inovação ancestral de mulheres negras: táticas e políticas do cotidiano* (2019) e *Vozes insurgentes de mulheres negras* (2019), em que são amplificadas outras vozes de mulheres negras. As duas últimas obras citadas estão disponíveis para *download* em sua página oficial na *Internet*, o que amplia o acesso aos textos dessas mulheres, que se unem e se empoderam na partilha, unindo-se em torno do espaço coletivo de publicação e no estímulo a outras ações coletivas, como oficinas de escrita e encontros que leitoras podem promover e a própria Bianca promove.

“Publicar, ler e estudar a produção intelectual de mulheres negras forja novas epistemologias, valorizando o conhecimento produzido por

elas e também valorizando-as, individual e coletivamente, como sujeitos do conhecimento” (SANTANA, 2019, p. 300), afirma a escritora quando se refere à potência que a voz das intelectuais negras emana quando seus textos chegam às mãos de outras mulheres negras, inclusive no desenvolvimento da autoconfiança para também escreverem, habilidade essa adormecida e que pode ser despertada pela ação delas no meio em que vivem. Essa concepção de empoderamento é freiriana e Berth (2018), a seu respeito, discorre o seguinte:

o *empoderamento* como teoria está estritamente ligado ao trabalho social de desenvolvimento estratégico e recuperação consciente das potencialidades de indivíduos vitimados pelos sistemas de opressão e visam principalmente a libertação social de todo um grupo, a partir de um processo amplo e em diversas frentes de atuação, incluindo a emancipação intelectual. [...] A Teoria do Empoderamento, na concepção de Freire, vem a partir da Teoria da Conscientização Crítica (BERTH, 2018, p. 34, grifo da autora).

Logo, é possível identificar nas narrativas de *Quando me descobri negra* e em outras ações de Bianca, a trajetória do “eu” que se autodefine e se junta a outras vozes, passando a compor um “nós” que, por meio de um trabalho de cunho social, impulsiona o próprio empoderamento, que é coletivo e, nesse caso, parte da frente de atuação na produção literária brasileira, que compreende a emancipação intelectual. A autora, ao se reconhecer negra, conscientiza-se da importância do seu papel social para a emancipação de outras mulheres, que, como ela, encontravam-se (e muitas ainda se encontram) à margem do campo literário.

Conforme já exposto, os textos constantes da primeira obra literária de Bianca Santana – por enquanto a única, mas já laureada até mesmo com um terceiro lugar do Prêmio Jabuti – consistem em “escrevivências”, alinhando-se ao conceito de Evaristo (2005), que explana acerca de sua autoria e produção:

Assenhorando-se “da pena”, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no seu *corpus* literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Surge a fala de um corpo que não é apenas *descrito*, mas antes de tudo *vivido*. A *escre(vivência)* das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra (EVARISTO, s/d, grifos da autora).

Nessa perspectiva, a voz literária erguida na literatura de Santana (2017) é projetada em suas personagens que “vivem” situações que ela, como mulher negra, também vive ou viveu, quer como experiência pessoal, quer na escuta das situações vividas por outras mulheres, quer na contemplação do que se vive e do que se ouve enquanto coletividade. À guisa de exemplo, possivelmente a maioria dos brasileiros reconheceria como corriqueira e qualquer mulher ou menina negra tenha vivenciado a situação narrada no seguinte excerto de “A primeira crônica”:

Minha avó penteava meu cabelo bem puxado para trás. Fazia um rabo de cavalo no alto, deixando a frente bem esticadinha, sem nenhum fiozinho solto. Se eu queria experimentar meio solto, ela logo prendia. ‘Não faz assim que parece essas neguinha!’ E eu pensava em silêncio: ‘Mas eu não sou essas neguinha?’. Outro sentimento que chegava rápido e eu logo expulsava, afinal, se é todo mundo igual, melhor nem pensar nisso. [...]

Enquanto meu cabelo liso não chegasse eu sabia que não seria bonita. Tinha o espelho, minhas amigas e todos os meninos para me dizer (SANTANA, 2017, p. 72-73).

É notória a proximidade do texto com a realidade cotidiana de uma sociedade racista, mas o sentimento de angústia da criança que já

sente os efeitos do racismo internalizado até mesmo nos âmbitos familiares desde tão cedo, apenas uma mulher negra que passou por isso conhece a dor e as consequências advindas da rejeição. Esse tipo de desventura, como referiu Evaristo, é comum na vida da mulher negra, que a sociedade, desde cedo, insiste em inferiorizar. Sueli Carneiro (2011), em seu artigo “Aqueles negas”, expõe sua indignação, como torcedora da seleção feminina de vôlei, quando ouviu uma expressão racista vinda da jogadora brasileira Virna, diante das câmeras de televisão: “Agora vamos pegar as cubanas, aquelas negas, e vamos ganhar delas! [...] Como elas são tão fortes, é sempre um desafio para nós” (CARNEIRO, 2011, p. 124). A filósofa problematiza a expressão da jogadora brasileira, que, ainda que sendo corriqueira numa sociedade racista, é também contraditória, vinda de um povo cuja formação tem raízes também africanas. Ela questiona se o que motivava a revolta da atleta brasileira seria por perder para “aquelas negas”, por elas serem fortes ou pela combinação das duas coisas. Nessa reflexão, Carneiro (2011) traz à tona o quanto se revela em situações cotidianas, por meio de adjetivações pejorativas, a imposição da superioridade branca e da inferioridade negra no Brasil. Ela atesta sua vivência dessa dura realidade ressaltando: “Mas depois de ouvir ‘aquelas negas’ algo gelou dentro de mim. Conheço esse filme! Já ouvi muito ‘aquela nega’ pela vida. Até tu, Virna?” (*Ibidem*).

Nota-se, com tal exemplo, como expressões e nomes carregados de preconceito passam como naturais em um contexto social em que se naturaliza preconceitos. Assim como a filósofa, na vida real, “gela” ao ouvir tal expressão, também a personagem do texto de Santana buscou, durante toda a sua vida, criar subterfúgios para não parecer “essas nequinha”, no intuito de não sofrer aquilo que percebeu, ainda em tenra idade, que a sociedade lhe destinava.

Importa destacar que textos que abordam as violências sofridas pela população negra como um todo – homens, mulheres e crianças –

são vários na obra, dos quais podemos citar “Auto de resistência”, que aborda a violência policial “no país onde a justiça tem cor”, onde “preto bandido não merece julgamento. Só caixão ou cadeia” (SANTANA, 2017, p. 59), também em “Alemão” (p.61-62), em que o leitor atento é arrebatado ao poder imaginar a dor da mãe quando ouve o disparo do tiro, minutos antes de se deparar com o filho de dez anos morto pela polícia na porta de casa, infeliz realidade essa de muitas mães negras brasileiras, especialmente nos últimos anos.

Nesses textos, as opressões de classe se distinguem entrecruzadas com as de raça. Mas a autora também destaca que as opressões interseccionais atingem mulheres negras de variadas formas, como, por exemplo, nas narrativas cujas protagonistas são mulheres, negras, mas ocupantes de classes sociais mais elevadas, e ainda assim não ficam incólumes, como acontece no texto “A patroa”:

Era preta e rica. Todo mundo notava, mas ninguém falava. Era também muito bonita e isso sempre ouvia, que alívio. Não era assim, como qualquer preta, era o que algumas pessoas insinuavam, sempre de forma muito sutil, é evidente, porque gostamos de mostrar que não existe racismo no Brasil.

A amiga do hospital uma vez descreveu o cabelo feio de uma paciente ‘mulata’, muito alisado, mas logo lembrou de ressaltar: “Não assim, bonito como o seu, Cláudia” (*Ibidem*, p. 65).

Percebe-se, nas entrelinhas, que, por meio de estratégias narrativas, a autora denota a crueldade do racismo velado. No final do texto, pode-se constatar o quanto é verossímil o episódio narrado, mas, para além da verossimilhança, há a denúncia das opressões e dos seus efeitos devastadores na vida das vítimas. Usando o recurso da economia narrativa, ela desnuda também, em “Prevenção”, o racismo que não consegue ser driblado pela máscara das condições econômico-sociais:

Pai médico, mãe advogada. Filho único, escola particular, aula de inglês e de alemão. Roupas de marca, tênis colorido, o último *smartphone*. Fone de ouvido profissional, desses que as celebridades exibem. Cabelo bem cortado, perfume, óculos de sol. Bom gosto de quem usa o que é bonito, sem importar se é caro ou barato. E todo fim de tarde, quando andava pelo calçadão, quem vinha da outra mão mudava de calçada (*Ibidem*, p. 93).

Destarte, há uma vasta explanação de situações em que o racismo e outras opressões são evidenciados nas narrativas. Uma das mais cortantes, talvez, seja a presente em “Livre para amar, #SQN” (p. 75-78), em que uma narradora em primeira pessoa começa apresentando sua experiência amorosa com um alemão, denominado Stephan. É interessante destacar que o nome do homem aparece, enquanto o dela não. Esse dado não parece estar relacionado ao foco narrativo, mas sim à representação dessa narradora-personagem que vivencia uma situação extremamente constrangedora e traumatizante, que poderia ocorrer com muitas mulheres negras neste país: Ao juntar suas economias e esforçar-se muito, finalmente ela consegue realizar uma viagem sonhada com o homem amado. Estando em Salvador/BA, em um momento em que o personagem se ausenta do hotel e ela, esperando-o, resolve explorar o espaço físico agradável em que se instalaram, a moça passa pelo dissabor de ouvir o dono do estabelecimento perguntar (e repetir a pergunta) a ela: “Você quer atender outro gringo enquanto ele está fora?” (*Ibidem*, p. 78). Estarrecida, a personagem demonstra sua surpresa e indignação ao homem, que tentando justificar o injustificável, emenda: “É que mulata bonita assim como você consegue um bom dinheiro com alemão, não é?” (*Ibidem*). A narrativa demonstra que não há como uma pessoa ficar ileso mediante esse tipo de violência, que marca indelevelmente a vida de uma mulher.

Na contramão das desventuras, no entanto, a autora imprime em narrativas como “Pelo gosto, pela cor, pelo cheiro” (p. 37-38) e “Não

mexe com quem não anda só” (p. 51-54), o sabor da superação pelo orgulho de poder ser quem é e o empoderamento que uma mulher negra, como a autora, ajuda a construir e manifesta, por querer, quando busca conhecer e se orgulhar “da história de seu povo e de sua ancestralidade” (*Ibidem*, p. 54).

Longe de conseguir explorar todas as reflexões que o livro *Quando me descobri negra* oferece, este artigo intentou, com uma breve leitura analítica, elencar possibilidades de combate ao racismo e outras opressões que a literatura de autoria negro-feminina incide sobre uma sociedade desigual como a nossa. Tal produção, que abarca uma voz coletiva a partir da voz de um “eu” autodefinido, constrói-se, indubitavelmente, pelo viés do afeto. Tal dinâmica é identificada na obra como um todo, mas pode ser evidenciada no último texto verbal, que consiste num recado direto, com o qual a autora se aproxima de quem lê já com o título – “E antes de me despedir...” (*Ibidem*, p. 94), e, com ternas palavras, exorta essa pessoa quanto à necessária conscientização de atitudes racistas que talvez tenha tomado e a importância de não as repetir. Esse desfecho amistoso é coerente com o desejo da autora revelado logo na apresentação do livro: “Que a leitura provoque afeto e nos inspire a construir, no cotidiano, a justiça, a igualdade e a generosidade que nos permita ser” (*Ibidem*, p. 7, grifo nosso).

Nas expressões da autora, identifica-se um desejo de aproximação, em busca da construção coletiva, da possibilidade de ser plural, para que se ergam cada vez mais vozes negras de mulheres e homens conscientes do seu poder de resistência frente às injustiças, de combate às opressões e em prol da transformação social.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

BRASIL. **LEI Nº 7.716, DE 5 DE JANEIRO DE 1989.** Define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7716.htm>. Acesso em: 2 out. 2021.

BRASIL. **LEI Nº 10.639, DE 9 DE JANEIRO DE 2003.** Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm>. Acesso em: 2 out. 2021.

BRASIL. **LEI Nº 12.711, DE 29 DE AGOSTO DE 2012.** Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm>. Acesso em: 2 out. 2021.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil.** São Paulo: Selo Negro, 2011.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro:** conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

COLLINS, PATRICIA Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade.** Tradução de Rane Souza. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2021.

CUTI (Luiz Silva). **Literatura negro-brasileira.** São Paulo: Selo Negro, 2010. (coleção consciência em debate/coordenada por Vera Lúcia Benedito).

CRENSHAW, Kimberlé. "Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero". In **Revista Estudos Femi-**

nistas, v. 10, n.1, p. 171-188, 2002. Florianópolis, Brasil [on-line]. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/>>. Acesso em: 20 jun. 2021.

DALCASTAGNÈ, Regina. “Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: Alterações e continuidades”. In **Letras de Hoje**, v. 56, n. 1, p. e40429, 11 jun. 2021. Porto Alegre, Brasil [on-line]. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/40429>>. Acesso em: 20 jun. 2021.

EVARISTO, Conceição. **Gênero e etnia: uma escre(vivência) da dupla face**. Maricá/RJ, Brasil [on-line]. Disponível em: <<http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/genero-e-etnia-uma-escrevivenciade.html>>. Acesso em: 20 ago. 2021.

FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 59. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Organização Flávia Rios, Márcia Lima. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual: Possibilidade nos dias da destruição**. Diáspora Africana: Filhos da África, 2018.

SANTANA, Bianca. **Quando me descobri negra**. [Ilustração Mateu Velasco]. 5ª reimpressão. São Paulo: SESI-SP editora, 2017.

SANTANA, Bianca (org). **Vozes insurgentes de mulheres negras**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2019.

SANTANA, Bianca. (org.). **Inovação ancestral de mulheres negras**: táticas e políticas do cotidiano. São Paulo: Imantra Comunicação, 2019.

SANTANA, Bianca. **Continuo preta**: a vida de Sueli Carneiro. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

CORPO E CABELO COMO SÍMBOLOS IDENTITÁRIOS

DA MULHER NEGRA, EM QUANDO ME DESCOBRI NEGRA, DE BIANCA SANTANA

Nágila Alves da Silva⁴

Algemira de Macedo Mendes⁵

INTRODUÇÃO

O Brasil tem uma pluralidade de fenótipos, cores de peles e curvaturas de cabelos, ambos tornam-se símbolos da identidade de cada indivíduo e marcadores de inclusão ou exclusão na sociedade brasileira. Nessa conjuntura, a população negra mesmo compondo mais da metade da população brasileira, tem sua identidade e representação diminuída quando equiparada a população branca.

A identidade negra é uma temática que vem sendo explorada na contemporaneidade, seja através das obras literárias, mídias, academias, entre outros. Falar em identidade negra é apontar o doloroso e difícil processo de negação da sua cultura, seu cabelo e seu corpo, pois este é comunicação e representação. O corpo negro e o cabelo crespo ao longo da história brasileira, foram condicionados a adotar um padrão de beleza fundamentado nos padrões estéticos europeus, sendo vistos como referencial de beleza humano e como um padrão a ser incorporado e impresso no corpo negro.

⁴ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí (UESPI).

⁵ Doutora em Teoria Literária -PUCRS-Pós-doutorado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Professora de Literaturas do PPGL -UESPI/UEMA.

Este trabalho consiste na análise da obra *Quando me descobri negra* (2015), de Bianca Santana, e tem o objetivo de analisar como corpo e cabelo são apresentados na condição de símbolo identitário da mulher negra na narrativa. A obra literária reúne características de conto e crônica, a narrativa compõe as experiências pessoais da própria escritora Bianca Santana em seu processo de identificação enquanto mulher negra, seus questionamentos, e a longa jornada em busca de sua autoafirmação. Além de contemplar a história pessoal da escritora, também relata as vivências pessoais de outras mulheres negras do Brasil que por meio das redes sociais, enviaram suas experiências frente ao seu processo identitário e autorreconhecimento em se olhar enquanto negras que cotidianamente sofrem com o racismo e com os padrões hegemônicos europeus que ditam os padrões de beleza da era colonial a contemporaneidade, dessa forma, as experiências dessas mulheres serviram como plano de fundo para a construção da narrativa em estudo.

No decorrer da obra, por meio de uma narrativa simples e leve com objetivo de “pessoas que não gostam de ler possam se identificar com leituras curtas, de linguagem simples que retratam aspectos de suas vidas” (SANTANA, 2015, s/p). Bianca Santana nos faz refletir sobre as dificuldades enfrentadas pelas pessoas negras na sociedade brasileira. Na narrativa, corpo e cabelo são apresentados como marcadores da autoafirmação da pessoa negra, nos fazendo perceber que ambos são instrumentos políticos de transformação social. Outra temática abordada na narrativa é o racismo, na obra são expostos vários episódios de racismo cotidiano vivenciados por mulheres e crianças negras ao se identificarem como negras assumindo seu cabelo crespo e sua cultura, passando a mostrar sinais de independência e descolonização dos seus corpos e mentes.

A partir disso, identificaremos as marcas do pensamento feminista negro presentes na obra, no qual traz para as pautas as especifici-

dades vivenciadas pela mulher negra que sofrem com as intersecções de gênero, raça, classe e sexualidade com o objetivo de resgatar sua invisibilidade como categoria política, passando assim a denunciar as opressões sofridas pelas mulheres negras. Sueli Carneiro (2013, p. 3) aponta que “a luta das mulheres negras contra a opressão de gênero e de raça vem desenhando novos contornos para a ação política feminista e antirracista, enriquecendo tanto a discussão da questão racial, como a questão de gênero na sociedade brasileira.”

Bianca Santana em seu enredo opõe as protagonistas dos contos sendo mulheres e negras ao lugar de outro e também de “outridade”, ela apresenta essas mulheres como sujeito que “tem direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias” (HOOKS, 2019, p. 42). O que torna sua escrita um ato de descolonização, pois quem escreve se opõe “a posições coloniais tornando-se o/a escritora/escritor, validada/o e legitimada/o ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada” (KILOMBA, 2019, p. 28).

A mulher negra ciente de si e da sua realidade, usa a escrita para garantir o direito de ser representada e representar outras mulheres, sendo assim, escrever para elas é um ato político no qual elas tornam-se “oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou”. (KILOMBA, 2019, p. 28)

Para esse artigo propomos analisar na obra os contos: *O racismo nosso de cada dia escancarado no meu cabelo*, *Desculpa*, *Nati* e *Que corajosa por vir com esse turbante*. Pretendemos investigar de que forma corpo e cabelo são retratados nos contos e como o racismo e a estética de beleza eurocêntrica interferem no processo de identificação e aceitação das personagens negras desses contos.

***Quando me descobri negra* e as marcas do feminismo negro**

As obras de mulheres negras como Bianca Santa e tantas outras intelectuais negras como Cristiane Sobral, Miriam Alves e Conceição Evaristo têm contribuído para promover o ativismo feminino negro. O feminismo negro é o termo utilizado para designar o movimento teórico, político, social e prático protagonizado por mulheres negras, que tem como objetivo promover e trazer visibilidade às pautas dessas mulheres e reivindicar seus direitos, isso faz parte do enredo de *Quando me descobri negra*, nele Bianca Santana apresenta a dura realidade da mulher negra que desde criança sofre com o racismo, preconceito e com a política do branqueamento que cerca a sociedade brasileira há séculos. Como podemos observar no conto que intitula a obra, nele a escritora descreve sobre as dificuldades em se identificar e autodeclarar negra.

Por que o fato de sermos negras e negros nunca foi falado em minha família? Senti que a ascensão social tinha clareado nossa identidade, mais tarde percebi que o medo das tantas violências sofridas por pessoas negras do Brasil foi outra razão para o nosso branqueamento. (SANTANA, 2015, p. 14)

São inúmeros os entraves encontrados pelas mulheres negras para se auto definirem negras, seja pela representação estereotipada criadas pela supremacia branca, pela manipulação da identidade do negro de pele clara e até mesmo pela violência de gênero e raça, sendo a mulher negra a que mais sofre com a violência no Brasil. Através do seu enredo, Bianca Santana utiliza sua escrita para dar voz aos menos favorecidos e a minoria na qual ela também faz parte. Sobre essa questão, Collins (2019) enfatiza a importância de mulheres negras como Bianca Santana fazerem uso criativo do lugar de marginalidade que ocupam na sociedade a fim de desenvolverem pensamentos e teorias que reflitam diferentes olhares e perspectivas rompendo com o silêncio que lhes foi instituído.

Por meio das protagonistas dos contos, rompe a escritora rom-
pe com a hierarquia criada pela colonização, visando pensar o sujeito
subalterno com “outras possibilidades de existência para além das im-
postas pelo regime discursivo dominante” (RIBEIRO, 2017 p. 89). Com
isso, as personagens femininas negras vão na contramão das correntes
normativas que dizem como elas devem ser e constroem suas identida-
des descolonizadas, desvencilhando-se dos processos históricos que as
colocam em posição subalternas.

A literatura produzida por mulheres na contemporaneidade di-
reciona percursos mais atuais para a teoria feminista, observamos que
as escritoras têm inserido em suas obras temáticas que tentam englobar
todos os feminismos, temas como: questões de gênero, diáspora, iden-
tidade, entre outras, que ganham destaque nos enredos. Temas como:
questões de gênero, diáspora, identidade, entre outras, que ganham des-
taque em seus enredos. Trazer para a literatura discussões sobre essas
temáticas permite que eles também sejam discutidos em outros âmbitos,
podendo o leitor relacionar as obras literárias com a realidade que o cer-
ca, sendo a literatura um grande meio de representatividade. Por meio
das palavras de Bahri (2013) podemos perceber que:

O poder da representação como uma ferramenta ide-
ológica tem conseguido tornar esse terreno contes-
tável. (...) Assim que críticos feministas começaram
suas intervenções, as perspectivas e as histórias da
mulher começaram a achar voz, mesmo que alguns
críticos questionem se achamos um modelo apro-
priado para estudar os escritos femininos (BAHRI,
2013, p. 666).

A partir disso, podemos dizer que as relações de poder que se en-
contram no centro das estruturas sociais influenciam na concepção das
identidades dos indivíduos, passando a moldar a cultura e identidade de
acordo com os interesses dos que detêm o poder. Na narrativa de Bian-

ca Santana, diferentemente de outras obras em que as mulheres eram descritas como frágeis, submissas, incapazes sendo representadas pelas lentes, escritos e visões dos homens que tinham o poder e controle sobre elas, a escritora através das personagens rompe com essas imagens e apresenta mulheres que desenvolvem suas identidades de forma livre, e isso se dá em decorrência do seu afastamento dos preceitos e controle do colonialismo e patriarcalismo.

O reconhecimento da mulher negra como sujeito está no cerne do pensamento feminista negro, que traz à tona a realidade diária dessas mulheres, baseado nas suas subjetividades e ponto de vista, tendo um importante papel na desconstrução da visão negativa que o sistema colonial destinou a elas, possuindo um papel central para a autoafirmação dessas mulheres ao “colocá-las na condição de sujeitas e seres ativos que historicamente vem fazendo resistência e reexistindo” (RIBEIRO, 2017, p. 14).

Dessa forma como afirma Audre Lorde (2019) o feminismo negro nos induz a refletirmos sobre a necessidade de reconhecermos nossas diferenças, deixando de enxergá-las como algo negativo, passando assim a empoderar-nos. O reconhecimento da mulher negra como sujeito está no centro do pensamento feminista negro, conforme aponta Collins (2016, p. 112).

Outra dimensão da cultura das mulheres negras que tem gerado interesse considerável entre as feministas negras é o papel da expressão criativa em moldar e sustentar as autodefinições e autoavaliações de mulheres negras. Além de documentar as conquistas das mulheres negras como escritoras, dançarinas, músicas, artistas e atrizes, a literatura emergente também investiga porque a criação expressiva tem sido um elemento tão importante da cultura das mulheres negras.

Ao apontar sobre a necessidade das mulheres negras se auto-definirem e se autoafirmarem enquanto negras, passando a resistir às imagens de controle definidas a elas, reivindicando seu pertencimento na sociedade, sendo dona de si, de suas vontades, afim de construir sua própria identidade, a partir de um marcador subjetivo que marca sua diferença, que as torna donas da sua etnia e de sua cultura.

Podemos observar marcas do poder da autoafirmação e aceitação da mulher negra, logo no início do conto *Que corajoso por vir com esse turbante*, a protagonista na qual o conto não apresenta seu nome, por motivos estéticos escriturais da autora, que logo de início se identifica como mulher negra que tem orgulho das suas origens e cultura “Sou mulher negra, mulher de origem pobre. E, se essas palavras não são suficientes para me definir – afinal, que etiquetas dão conta do que é uma pessoa? - elas ajudam a me situar em um contexto social, histórico e político”. (SANTANA, 2015, p. 27)

A personagem do conto é ciente do quanto é importante a sua autodefinição, Collins (2016, p. 116) ressalta que essa autodefinição “envolve desafiar o processo de validação do conhecimento político que resultou em imagens estereotipadas externamente definidas da condição feminina”. Falar sobre representatividade negra e feminina é falar de uma vida repleta de dificuldades e de luta para ser respeitada como mulher e negra que procura diariamente acabar com a objetificação de seu corpo e sua transformação em sujeito que tem seus direitos assegurados. A ação política do feminismo negro é, desse modo, requerer um novo modelo de representação que subjugue a impossibilidade da mulher negra de se impor como ser social e político.

Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra

A identidade é construída socialmente e concedida a grupos específicos e marcada pelas diferenças em tais grupos, sendo corpo e cabelo crespo grandes marcadores simbólicos da identidade e diferença negra, como afirma Gomes.

O cabelo e o corpo são pensados pela cultura. Nesse sentido, o cabelo crespo e o corpo negro podem ser considerados expressões e suportes simbólicos da identidade negra no Brasil. Juntos, eles possibilitam a construção social, cultural, política e ideológica de uma expressão criada no seio da comunidade negra: a beleza negra. Por isso não podem ser considerados simplesmente como dados biológicos. (GOMES, 2006, p. 48)

Corpo e cabelo não são simplesmente um dado biológico para os negros, eles tornam-se marcadores importantes para sua resignificação, sua autoaceitação, autoafirmação e empoderamento, sendo suportes de anulação do padrão eurocêntrico de beleza que vê como belo apenas os fenótipos hegemônicos brancos. A comunidade negra no Brasil, é desde a escravidão, associada ao trabalho braçal, a força física e a subalternidade. Sua cor e seu cabelo são vistos com caracterizações negativas por serem diferentes da norma branca como afirma Grada Kilomba:

Só se torna diferente porque se “difere” de um grupo que tem o poder de se definir como norma – a norma branca, todos aqueles que não são brancos são construídos então como diferentes. A branquitude é construída como ponto de referência a partir do que todos os Outros raciais diferem. Nesse sentido, não se é diferente, torna-se diferente por meio do processo de discriminação. (KILOMBA, 2019, p. 75)

O cabelo crespo ainda é visto pela sociedade brasileira de forma pejorativa como “bombril”, “duro”, “pixaim” e “fedido” essas são expres-

sões do racismo e da desigualdade racial que recai sobre o sujeito negro. Mesmo o Brasil tendo uma grande variedade de fenótipos, as texturas de cabelos e cores de peles infelizmente são marcas de inclusão ou exclusão de pessoas negras, pois, além do caráter estético, o corpo e o cabelo referem-se ao caráter simbólico e identitário da cultura negra africana.

De acordo com Joice Berth “Os cabelos são um importante elemento estético de autoafirmação e de cultivo do amor à própria imagem, sobretudo para mulheres, sejam elas da etnia que forem” (BERTH, 2019, p. 72) Ao assumir seu cabelo crespo ou cacheado a mulher negra passa a ter consciência que ele é um dos maiores marcadores da sua identidade, como podemos observar no decorrer da obra na qual as personagens femininas ao assumirem seus cabelos naturais, passam a observá-lo como marcador da sua identidade e através do cabelo sua autoestima fica mais elevada e elas começam a se autodeclararem negras e se aceitarem, assumir a imagem de mulher negra, com seus cabelos crespos e sua pele escura, é salutar para a valorização da cultura negra e de suas raízes africanas.

No conto *Racismo nosso de cada dia escancarado no meu cabelo*, a personagem na qual o enredo não menciona seu nome sabe da importância para sua autoafirmação ao assumir seu cabelo crespo [...] Até que nasceu em mim o desejo de assumir meu cabelo como uma marca de identidade. (SANTANA, 2015, p. 22). Ao assumir seu cabelo natural, ela passou a vivenciar ainda mais olhares estranhos, preconceito e provocações de cunho racista ligados ao seu cabelo crespo que passam a ser constantes, isso porque sua imagem está fora dos padrões estabelecidos pela sociedade que não aceita que os negros (as) valorizem e enalteçam suas características negroides.

As marcas de exclusão relacionadas a cor da pele e o cabelo crespo são bem visíveis nesse *corpus*, Santana traz para o cerne da sua narrativa o cabelo crespo como um dos fatores nos quais as pessoas negras,

em especial as mulheres sofrem com a discriminação e o racismo, pois historicamente o cabelo crespo ao lado da pele negra são os maiores estigmas da negritude, a partir disso, Grada Kilomba (2019) destaca que o cabelo “tornou-se a mais poderosa marca da servidão durante o período de escravidão”. Sendo assim, a pele negra mais admitida do que o cabelo crespo, que se tornou para a estética branca um “símbolo do primitivo” (KILOMBA, 2019, p. 127).

Por isso, desde a era colonial as mulheres negras foram pressionadas desde crianças a verem seus cabelos como “ruins”, feios e bagunçados, sendo direcionadas a seguirem o modelo de belo imposto pela estética branca, passando assim a alisar seus cabelos e distanciarem-se das suas origens e ancestralidades, como podemos observar no trecho abaixo em que a criança, cujo nome não é identificado na narrativa, sente desconforto com seu cabelo crespo que é anulado e discriminado, pois é o cabelo liso, sem volume e alinhado o que é aceito pela sociedade, sendo este um marcador de identidade hegemônico.

Meu cabelo.... eu não gostava nada dele. E esse sentimento nunca consegui mandar embora. Sempre alguém me lembrava que meu cabelo era ruim [...] Eu sonhava com o dia em que ele ficaria liso, enquanto meu cabelo liso não chegasse, eu sabia que não seria bonita. (SANTANA, 2015, p. 73)

É desde à infância que meninas negras passam a rejeitar seus cabelos, tudo isso por não se verem representadas no meio familiar e na sociedade, com isso passam a rejeitar seus traços, considerando-se feias por não possuir padrões brancos de beleza. É por meio do cabelo e cor da pele que o indivíduo expressa sua identidade a partir da diferença. Para Stuart Hall (2012, p. 110) a “identidade só pode ser entendida como algo que é construído por meio da diferença e não fora dela”. De acordo com Jonathan Rutherford:

“[...] A identidade marca o encontro de nosso passado com as relações sociais, culturais e econômicas nas quais vivemos agora [...] a identidade é a intersecção de nossas vidas cotidianas com as relações econômicas e políticas de subordinação e dominação”. (RUTHERFORD, 1990 p. 19-20, apud PEREIRA, 2016, p. 74)

Não há identidade sem um meio social e cultural que ela esteja inserida, pois segundo Silva (2012) a cultura tenta padronizar a identidade ao possibilitar o indivíduo optar, entre as variedades possíveis de identidades, através da subjetividade. De acordo com Ferreira (2000), a categoria identidade, além de pessoal, é fundamentalmente social e política. É considerada como uma referência em torno da qual o indivíduo se autoreconhece e se constitui, estando em constante transformação e construída a partir das relações que ele estabelece consigo mesmo, com o outro e com o ambiente à sua volta, pois como afirma Adichie (2015, p. 33) “somos seres sociais e internalizamos as ideias através da socialização”.

Freitas (2018, p. 72) afirma que “todos os indivíduos são submetidos, desde antes da idade média, à estética vigente e à padronização do contexto das sociedades em que vivem”. Sendo as mulheres negras mais pressionadas pelos padrões estéticos, pois padecem com as relações de poder, sendo duplamente oprimidas “A mulher negra no Brasil é discriminada duas vezes: por ser mulher e por ser negra” (AGUIAR, 2007, p. 87). As mulheres negras por não apresentarem os elementos fenotípicos que compõem o padrão de beleza são as que mais sofrem com a discriminação. Nas palavras de Gomes:

O corpo humano e seu fenótipo forneceram os dados a partir dos quais foram formuladas teorias que escalonaram os seres humanos. Delegaram às chamadas raças brancas o lugar de paradigma de beleza, o ápice da pirâmide estética e relegou às raças não

brancas, especialmente a negra, a base da sua hierarquização — pode-se citar outras esferas da hierarquização como as das qualidades morais e intelectuais. Neste sentido, percebemos que características físicas são lastro, substrato material de qualquer processo de construção identitária, especialmente num jogo imbricado onde raça, cor e estigmas misturam-se e colocam os negros em severas desvantagens representacionais. (GOMES, 2020, p. 08)

A estética negra na contemporaneidade vem rompendo com o modelo ideal de beleza que não vê beleza nas características fenóticas da população negra. Sendo assim, a estética negra surge com o objetivo de enaltecer os traços do negro (a) sua beleza seja através da sua pele escura, cabelo crespo, tranças, turbante, nagô, traços faciais, etc. Engrandecer as características da pessoa negra é o foco da estética negra que auxilia no processo de aceitação e autoafirmação da pessoa negra e reconhecimento da sua identidade. Como podemos observar no conto *Que corajosa por vir com esse turbante* em que a personagem ao se autoafirmar enquanto mulher negra e romper com os padrões passa a usar turbante em seu cabelo, mas é apontada e discriminada pelos seus colegas de trabalho que passaram a questioná-la por tal feito.

[...] Ouvi que todos no departamento comentavam minha coragem por usar o turbante no trabalho. [...] passei dias refletindo sobre o peso daquela “coragem”. Trabalhar em uma grande instituição, usando turbante laranja, é expressar - de forma contundente - minha identidade não só como mulher, mas também como negra. E essa autoafirmação não é o que se espera de uma mulher que busca sucesso profissional. Ainda mais quando ela é negra. (SANTANA, 2015, p. 29-30)

A personagem sabia a carga de representatividade que a mulher negra carrega ao andar com um turbante no cabelo, ao resistir aos padrões e se apresentar contra a lógica hegemônica ela passa a ser resis-

tência e cultivar sua beleza, seja através de acessórios que remetem a sua cultura como o turbante ou até mesmo ao fazer uso de penteados, roupas e acessórios que enaltecem sua negritude e afirmam sua identidade. A própria personagem afirma que “com ou sem turbante, mostrar-se diferente é um ato de coragem” (SANTANA, 2015, p. 31) Além de coragem é uma forma de resistir e de representatividade da cultura negra, mostrando para a sociedade o orgulho da sua história e de ser negro (a).

Assumir os cabelos crespos para mulher negra é autoafirma-se como negra, um ato de resistência e rompimento dos padrões estéticos. Há alguns anos atrás, as meninas odiavam seus cabelos naturais por serem diferentes “Agora o cabelo... Eu não gostava nada dele. E esse sentimento nunca consegui mandar embora” (SANTANA, 2015, p. 73). Por serem e vistos como “ruins” pela sociedade as mulheres negras passaram a não gostar dos seus cabelos e cresciam com o desejo de ter o cabelo liso, como foi o caso de Nati do conto *Desculpa, Nati*. “ela queria porque queria um cabelo liso escorrendo para baixo.” (SANTANA, 2015, p. 90). Muitas mulheres negras desde a infância são submetidas ao alisamento capilar, passam horas e horas em salões de cabelo em busca dos cabelos lisos, com o objetivo de aproximarem-se da estética branca para sentirem-se bonitas como afirma bell hooks (2005).

[...]O alisamento parecia cada vez mais um significante da opressão e da exploração da ditadura branca. O alisamento era claramente um processo no qual as mulheres negras estavam mudando a sua aparência para imitar a aparência dos brancos. Essa necessidade de ter a aparência mais parecida possível à dos brancos, de ter um visual inócuo, está relacionada com um desejo de triunfar no mundo branco. (HOOKS, 2005, s/p.)

Desde muito novas as mulheres negras são bombardeadas pelas mídias e pela sociedade que mostram de diversas formas que cabelo

bonito é cabelo liso, com isso elas desejam mudar seus cabelos e consequentemente suas aparências para se aproximarem da estética branca, pois desejam aproximar-se da imagem dominante, a do branco, as meninas negras desde a infância desejam e muitas vezes a família propõe alisar seus cabelos, elas passam horas e horas em salões de cabelo em busca de uma identidade que não é sua, apenas com o desejo de serem aceitas pela sociedade. Mas aos poucos essa realidade tem sido transformada e várias meninas negras têm assumido seu cabelo natural como marca da sua identidade, de forma livre e sem ligar para o preconceito e opinião das pessoas, elas têm através dos seus cabelos assumido sua negritude e identidade mesmo tendo que enfrentar diariamente o racismo e discriminação.

No conto *Desculpa, Nati* uma criança sofre com o racismo e discriminação na escola por ter o cabelo crespo e suas amigas e professora terem o cabelo liso, desse modo, ela deseja alisar seu cabelo para parecer com as amigas, em um dia quando sua tia foi ao cabeleireiro refazer a progressiva “A tia perguntou: “Quer arrumar seu cabelo, Nati?”. Antes da resposta da menina, a cabeleireira interferiu. Ela não alisava cabelo de criança!” (SANTANA, 2015, p. 90) Nati ficou muito triste e decepcionada, então a cabeleireira decide fazer uma hidratação e chapinha no cabelo da menina.

A cabeleireira então propôs uma hidratação e bem boa para acabar com os arrepiados. O problema era que, depois do creme, precisava passar chapinha. [...] Creme, pente, puxa, e o tempo não passava. E a cabeça começava a doer. Creme, pente, puxa, mais creme, pente, puxa. Que arrependimento sentia a menina! Creme, pente, puxa, mais creme pente e puxa. E depois, ferro bem quente desde pertinho da cabeça até a ponta. Que dor! “Ficar bonita, dói, Nati!”, sorria a tia. Quando olhou no espelho e viu o cabelo mais comprido, quase no ombro, podendo mexer de um

lado pro outro, como sempre fingiu com os panos, Nati sentiu muita alegria. Nem lembrava mais do calor ou da dor. (SANTANA, 2015, p. 91-92)

Nati era uma criança de cabelos curtos e bem cacheados por não encontrar ninguém com o cabelo igual ao seu na escola e mesmo sua mãe sempre enaltecendo seus cabelos e sua beleza “cabelo crespo é lindo, minha filha” (SANTANA, 2015, p. 90). Nati por ser tratada com diferença, sofrer com as piadas racistas das amigas e amigos da escola, passa a desejar incessantemente ter o cabelo liso para assim ser aceita e os amigos poderem brincar com ela, ao hidratar e pranchar o cabelo ela pede a cabeleireira “Deixa assim pra sempre! Minhas amigas vão adorar e sempre vão querer brincar comigo” (SANTANA, 2015, p. 92).

Quando uma criança negra passa a frequentar a escola o processo de exclusão racial fundamentado na estética começa a agir e oprimir essas crianças, seus cabelos crespos e sua cor sofrem todos os tipos de preconceitos, elas passam a ser excluídas por não aceitarem suas características fenóticas, pois acham que tem algo de errado em sua aparência. Segundo Gomes (2002, p. 44) “Existem, em nossa sociedade, espaços sociais nos quais o negro transita desde criança, em que tais representações reforçam estereótipos e intensificam as experiências do negro com o seu cabelo e o seu corpo. Um deles é a escola”.

Estando na fase de desenvolvimento pessoal e descoberta as crianças negras através dos conflitos relacionados a seus cabelos e sua estética negra é gerado na grande maioria delas bloqueios e aversão a sua identidade enquanto sujeito negro e sua ancestralidade, o que torna sua cor, cabelo e fenótipos tidos como um fardo.

Nossos cabelos tornam-se, desde muito cedo, um fardo difícil que, ao longo de nosso crescimento e desenvolvimento físico, vai pesando cada vez mais e abala a percepção de nossa identidade, pois independente de nossas escolhas estéticas e dos cuidados que

temos com eles, os preconceitos raciais, estereótipos e clichês que foram implantados com a finalidade de ridicularizar esse atributo permanecem solidificados no senso comum da opinião pública e necessitam de um árduo trabalho de ressignificação para libertar mulheres negras dessas estratégias de desqualificação da estética negra. (BERTH, 2019, p. 72)

O racismo sofrido por negros e negras em decorrência da sua aparência, cabelo, e características acontece ainda na infância acabam interferindo na formação da identidade dessas pessoas, os estereótipos e preconceitos geram nesse sujeito a anulação e não aceitação da sua cultura e suas características fenotípicas. Para a mulher negra, o cabelo legitima a sua negritude, uma vez que ao aceitar e usar seu cabelo crespo, ela estará difundindo a sua identidade negra, refutando a estética branca e expressando sua cultura por meio de seu próprio corpo.

Episódios de racismo cotidiano vivenciados através do corpo e cabelo crespo.

O racismo, em virtude da cor da pele e de características fenotípicas, será a marca principal para justificar o tratamento diferenciado para as pessoas que possuem o fenótipo da raça negra, algo perceptível na obra e que a escritora coloca em questão através das personagens femininas negras. O preconceito racial é uma atitude desumana atribuída as pessoas pretas e de certa forma contribui para promover estigmas também arrastados para o contexto identitário, seja devido a cor da pele, à aparência, seja devido a toda ou parte da ascendência étnica.

Em todo a narrativa de *Quando me descobri negra*, os personagens relatam ou são relatados pelo narrador, episódios de racismo vivenciados por eles, seja por conta da sua cor ou quando as mulheres e meninas negras decidem assumir seus cabelos naturais que os aproxima da sua

cultura. O racismo cria na pessoa preta uma imagem profundamente negativa do que é ser negro De acordo com Grada Kilomba (2019) o racismo cotidiano não é um fato violento que acontece de vez ou outra, ele está presente no cotidiano da pessoa negra, nas palavras da teórica.

O racismo cotidiano não é um evento violento na biografia individual, como se acredita – algo que “poderia ter acontecido uma ou duas vezes” –, mas sim o acúmulo de eventos violentos que, ao mesmo tempo, revelam um padrão histórico de abuso racial que envolve não apenas os horrores da violência racista, mas também as memórias coletivas do trauma colonial. (KILOMBA, 2019, p. 78)

Como afirma Kilomba (2019) o racismo não acontece como um fato isolado, ele é o resultado do acúmulo de eventos violentos que segundo ela “refere-se a todos os discursos, gestos, ações e olhares que colocam a pessoa negra como outro/a e também como Outridade” (KILOMBA, 2019, p. 98). Em todo o enredo desse *corpus*, as personagens relatam experiências vivenciadas na infância, adolescência e até mesmo na fase adulta, nas quais elas sofrem repressão da sociedade supremacista branca que lhes tratam com inferioridade, insultos e violência.

Na maioria dos contos e crônicas da narrativa em estudo, os personagens negros, em sua maioria mulheres, relatam algum momento em suas vidas que sofreram com o racismo, “como nos raros momentos de lazer, caminhava pela cidade. E ficava muito evidente como era notada. As pessoas todas a olhavam com algum espanto. Ela estava em evidência, mesmo sem querer” (SANTANA, 2015, p. 53). Na narrativa a maioria das mulheres que sofre algum tipo de discriminação e preconceito é por causa do seu cabelo crespo, sendo na infância e até mesmo na fase adulta.

Para Grada Kilomba (2019, p. 130) “o racismo, não é biológico, mas discursivo, ele funciona através de um regime discursivo, uma cadeia de palavras e imagens”. A escritora mostra no seu enredo as difi-

culdades em ser negro em uma sociedade racista e preconceituosa, ela acentua que essas dificuldades causam na pessoa negra repulsa a si e sua cor. A dolorosa experiência com o racismo surge para pessoas de maneira clara e/ou camuflada, mas que é percebida pela pessoa negra como podemos observar na cena abaixo em que a personagem fala sobre o racismo que aparece de diversas formas no cotidiano.

O racismo é sutil, implícito e difuso é o mais comum. Afinal, pode ser uma simples confusão de quem sentiu o racismo! Ou um protocolo de segurança, mero procedimento. Mas o racismo acontece todos os dias. Fere. Machuca. E reafirma, com crueldade, que nem todo lugar é lugar de preto, principalmente se sua aparência não for “aceitável” (SANTA-NA, 2015, p. 25-26)

O racismo é cruel, machuca e causa traumas irreversíveis. Almeida (2018) elucida que “o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo ‘normal’ com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional” (ALMEIDA, 2017, p. 38).

Desde bem cedo, as crianças negras são estimatizadas por imagens extremamente pejorativas que podem causar nelas uma rejeição e não aceitação da sua cor e dos seus traços. Muitas vezes essa falta de representatividade poderá fazer com que essas crianças queiram se identificar com a identidade daqueles nos quais elas mais veem nas mídias, nos mais altos cargos e lugares da sociedade. Como afirma Kilomba (2019) ao fazer menção aos estudos do psicanalista Fanon.

Antes mesmo de uma criança negra ter colocado os olhos em uma pessoa branca, ela foi bombardeada com mensagens de que branquitude é normativa e superior, diz Fanon. Revistas, revistas em quadrinhos, filmes e televisão forcem a criança Negra a se identificar com outros brancos, mas não com si mesmo. (KILOMBA, 2019, p. 97)

A mulher negra ao não se ver representada nos veículos de comunicação, na escola e na sociedade, ela desenvolve uma imagem depreciativa de si ao constatar a aversão a sua etnia, exclusão e discriminação. Isso poderá produzir grandes impactos na construção de sua identidade, causando nelas negação a suas origens, sendo posto em caráter de subalternidade pela sociedade. Santana apresenta essa visão negativa da sociedade brasileira frente ao sujeito negro que cotidianamente sofre com a rejeição e opressão da sociedade “Não foi necessária uma única palavra para que percebesse como era ruim, feio, errado, pior ser negro” (SANTANA, 2015, p. 63)

Nesse sentido, é fundamental, para a compreensão da problemática da pessoa negra, o conhecimento da maneira como ela desenvolve sua identidade, principalmente em contextos sociais adversos nos quais o negro é discriminado e a cor da sua pele é vista como algo ruim, para a mulher negra torna-se ainda mais difícil, pois além dela sofrer com a discriminação e o racismo sofre também com o machismo e o sexismo, sendo assim invisibilizadas na estrutura social.

Conclusão

Os corpos das mulheres negras desde a era colonial foram vistos com a conotação de coisa, sendo “coisificados”, subjugados a inúmeras crueldades desde o período da escravidão. Mesmo nos dias atuais elas vem sendo subalternizadas, silenciadas e desvalorizadas frente a posição que ocupam na sociedade, ao serem inferiorizadas e tendo suas características fenotípicas tidas como negativas e inaceitáveis. Apesar de tantas opressões as mulheres negras têm desenvolvido mecanismos de autoaceitação e empoderamento ao vivenciarem o processo de identificação e autoaceitação enquanto negras, passam a reconhecer sua cultura e ancestralidade.

O cabelo da mulher negra colabora para esse processo de identificação, pois ele carrega grandes significados e muita relevância, tornando-se muito importante para elas, pois sendo o nosso corpo uma linguagem e o cabelo constituído pela cultura como forma de comunicação, ele configura-se como símbolo identitário, em relação as mulheres negras, esse símbolo sempre foi visto de forma negativa, preconceituosa e racista pela sociedade brasileira que por meio da ditadura do cabelo liso, acaba interferindo na subjetividade e autoaceitação da identidade negra das mulheres.

Isso faz com que elas percam sua autoestima e se distanciem da sua cultura, passando a moldarem-se a cultura eurocêntrica a fim de serem aceitas, mesmo tentando se encaixar, ela continua não sendo aceita pela sociedade que não vê seu cabelo como bonito e “bom” mesmo esse estando alisado sempre será visto como “ruim”, “feio” e “duro”. A mulher negra ao assumir seu cabelo crespo não está apenas aceitando a estética negra, mas resistindo ao poder hegemônico que tenta anular a sua existência e suas características fenotípicas, ao resistir aos padrões que tentam moldá-las, as mulheres negras passam a valorizar a si mesma, elevar sua autoestima e se sentirem bonitas ao resgatar sua identidade que há vários séculos vem sendo diminuída e excluída pela sociedade que dita padrões estéticos a serem seguidos.

Nos dias atuais a aceitação de cabelos crespo vem sendo aos poucos aceita pela sociedade, mesmo essa aceitação ainda acontecendo em passos bem lentos, vemos muitas meninas e mulheres negras com intrepidez empoderando-se e assumindo seus cabelo crespos, andando com eles soltos e amando-se, mesmo com as críticas e piadas racista da grande maioria da sociedade, elas continuam resistindo ao terem consciência da representação, história e beleza que seus cabelos crespos expressam. Podemos afirmar que o corpo e o cabelo da mulher negra, não fazem parte apenas da estética, são símbolos de resistência e fazem parte do processo identitário da mulher negra.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejam todas feministas**. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.

AGUIAR, Márcio Mucedula. A Construção das Hierarquias Sociais: classe, raça, gênero e etnicidade. In: **Cadernos de Pesquisa do CDHIS** – 36/37 - Ano 20 - p. 83-88 – 2007. Disponível em: br/arquivos/arquivos/78/NEAB/AGUIAR-%20MARCIO.%20A%20construcao%20das%20hierarquias%20sociais%20classe-%20raca-%20genero%20e%20etnicidade.pdf. Acesso em: 20. set. 2021.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2017.

BAHRI, Deepika. Feminismo e/no pós-colonialismo. **Revista estudos feministas**. Florianópolis, vl. 21, n. 2, pp. 659- 688, maio-agosto 2013.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Pólen, 2019.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo**: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. Racismos contemporâneos. Rio de Janeiro: Takano Editora, v. 49, 2003.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e política de empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.

COLLINS, Patricia Hill. **Aprendendo com a outsider within**: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Soc. estado. [online]. 2016, vol.31, n.1, pp.99-127. ISSN 0102-6992. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00099.pdf>>. Acesso em: 05 ago. 2021.

FERREIRA, R. F. **Afro-descendente**: identidade em construção. São Paulo: EDUC. 2000.

FREITAS, Geisiane Cristina de Souza. **Cabelo crespo e mulher negra: a relação entre cabelo e a construção da identidade negra**. 2018. 53 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Sociais) - Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2018

GOMES, Nilma Lino. Trajetórias escolares, copro negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural? Rio de Janeiro, **Revista Brasileira de Educação**, 2002.

GOMES, Nilma Lino. Sem Perder a Raiz: Corpo e Cabelo como Símbolos da Identidade Negra. Minas Gerais: Autêntica, 2006.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. Belo Horizonte. 2. ed. Autêntica, 2020.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2012.

HOOKS, bell. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais**. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. Alisando nossos cabelos. **Revista gazeta de Cuba**. Unión de escritores y Artista de Cuba, 2005. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/alisando-o-nosso-cabelo-por-bell-hooks>> Acesso em: 20. ago. de 2021

KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider: Ensaios e Conferências**. Trad. Stephanie Borges. 1. ed. 1 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

PEREIRA, Maria Iratelma. As identidades, as relações com os sujeitos e suas práticas sociais. Revista **Diaphónia**, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 72–82, 2000. DOI: 10.48075/rd.v2i2.15955. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/diaphonia/article/view/15955>. Acesso em: 21 ago. 2021.

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

SANTANA, BIANCA. **Quando me descobri negra**. São Paulo: SESI-SP, 2015.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A Produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2012.

ARQUIVO, ESQUECIMENTO E RESISTÊNCIA: A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NA GUERRA DO PARAGUAI

Ana Paula Squinelo⁶

Geovana Quinalha de Oliveira⁷

INTRODUÇÃO

O livro *Cunhataí*: um romance da Guerra do Paraguai (2003), de Maria Filomena Bouissou Lepecki, (re)visita e (re)escreve a Guerra do Paraguai – ocorrida na segunda metade do século XIX – com ênfase em um episódio secundário conhecido como “A retirada da Laguna”. As personagens da narrativa trazem inscrições de marcadores sociais da (in)diferença, a exemplo de classe, raça/etnia, gênero, religião, escolarização, lugar e epistemologia que merecem amplo debate, sobretudo em tempos de retorno a discursos fundamentalistas, sexistas e preconceituosos, como se vê na atual sociedade brasileira. Nossa intenção é pensar a interseção de tais marcadores e o modo como operam na formulação dos corpos femininos invisibilizados pela história oficial, com atenção especial ao contexto da Guerra do Paraguai assim denominada oficialmente no Brasil e, Guerra *Guasu* no Paraguai⁸. Registramos que tal conflito é considerado o maior na América Latina e tido por estudiosos/as como Luc Capdevilla (2010) e Ana Barreto Valinotti (2021) como uma

⁶ Professora Associada da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

⁷ Professora Adjunta da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

⁸ Salientamos que: “[...] quanto ao uso de diferentes denominações (Guerra da Tríplice Aliança, Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai, Guerra Guasu, Grande Guerra...), destaca-se que a própria denominação do conflito é alvo de inúmeras manipulações, divergências e disputas político-ideológicas e por si só já mereceria ser objeto de pesquisas”. (Vera Lúcia Nowotny DOCKHORN; Ana Paula SQUINELO, 2021, p. 13).

Guerra Total⁹. Ocorreu entre fins de 1864 e início de 1870, envolvendo Brasil, Paraguai, Uruguai e Argentina.

Notoriamente, os episódios dessa guerra foram escritos por homens e o que prevaleceu, segundo Maria Tereza Dourado, foram “[...] homens escrevendo sobre homens, sendo as mulheres, quando mencionadas, meros detalhes, que nada contribuem para a compreensão do episódio ou, mesmo, do processo histórico [...] a mulher foi omitida, discriminada e ironizada” (DOURADO, 2005, p. 24).

A narrativa de *Cunhataí* opera exatamente nessa chave de escritura apontada pela historiadora Maria Tereza: marginalização, opressão e exploração das mulheres.

Vale ressaltar que, infelizmente, a história é escrita pelos vencedores e marcada por uma presença excessivamente masculina, por isso sobre a Guerra do Paraguai/Guerra *Guasu* temos acesso, no Brasil, àqueles tidos como os “grandes nomes” e que se consolidaram na história oficial do país, a exemplo de d. Pedro II, Conde d’Eu, Duque de Caxias, Almirante Tamandaré, General Osório, Polidoro, André Rebouças, Dionísio Cerqueira, Benjamin Constant, Alfredo d’Escagnolle Taunay, Guia Lopes da Laguna, Antônio João Ribeiro e Camisão.

Nesse sentido, a guerra numa compreensão ampla é considerada por muitos investigadores como um espaço essencialmente masculino e, portanto, o que averiguamos é um desmedido destaque para a abor-

⁹ Para Barreto Valinotti já no ano de 1867, em meio à guerra: “el apoyo popular había obtenido el mariscal presidente el año anterior, con el voto de confianza que trajeron la victoria de Curupayty, la revelación de las cláusulas y términos del Tratado de la Triple Alianza y el fracaso de la conferencia de paz en Yataity Corá, se resintió enormemente con el paso de las enfermedades sobre la población civil, especialmente con la viruela, que había golpeado severamente a las clases inferiores. El cólera se sumó esse año, pero el mayor castigo lo efectuó en el ejército estacionado en el Ñeembucú. Para esta época la guerra era total y el país se encontraba soportando um bloqueo económico [...]”. (ANA BARRETO VALINOTTI, 2021. p. 21).

dagem e a descrição das batalhas, das datas, da atuação dos comandantes militares e da realização de seus feitos.

Entretanto, nos incomodam algumas indagações: ao lado desses homens não havia mulheres? Mulheres não lutaram na Guerra? Mulheres não cuidavam de seus filhos e entes queridos? Os militares e soldados que marcharam para o teatro de operações o fizeram sozinhos? Essas mulheres não levaram seus filhos e filhas? Não tinham seus filhos nos campos de batalha? Onde estavam as crianças que acompanhavam os exércitos ou mesmo que nasceram em meio ao teatro de operações?

No contexto da Guerra do Paraguai/Guerra *Guasu* as mulheres estiveram presentes no *front* de guerra: como esposas, mães, filhas, enfermeiras, acompanhantes, cuidadoras, prostitutas, escravas, prisioneiras, amantes, e também como combatentes, vivendo e protagonizando o dia a dia e a crueza do conflito. Outras, permaneceram em seus habitats e foram responsáveis por gerir suas casas, propriedades, bens e, manter, a agricultura e comércio locais funcionando.

Embora possamos observar uma clara intenção em invisibilizar e marginalizar os corpos femininos podemos acessar fontes como os Relatos, as Memórias, os Diários, as Cartas, as Fotografias, as Imagens publicadas na imprensa da época (caricaturas, charges, ilustrações), os documentos oficiais, os filmes, os desenhos, pois esses, por exemplo, nos apresentam pistas para identificar e compreender o protagonismo feminino na Guerra do Paraguai/Guerra *Guasu*.

Sob essa perspectiva, nossa proposição é, em um primeiro momento, discutir a invisibilidade das mulheres na historiografia brasileira da Guerra do Paraguai e, em um segundo tópico, resgatar e problematizar os relatos de violência contra as mulheres ocorridos nesse espaço. Em ambos os casos, a memória atua como força motriz da escritura de *Cunhataí* inter-relacionada com fatos históricos e ficcionais. Trata-se

de uma literatura potente e representativa que se coloca como um ato de insubordinação e (re)sistência ao mesmo tempo em que evidencia hospedagem, deslocamento e abertura ao outro porque desarquiva histórias não contadas e expõe opressões, explorações e violências perpetradas às mulheres.

Como tem sido amplamente discutido pelos movimentos/ativismos/teorias feministas, as sociedades de raízes patriarcais têm, ao longo dos tempos, naturalizado dicotomias e hierarquias entre sujeitos com base nas categorias de gênero, raça/etnia, classe e sexualidade de modo a afetar violentamente a nós mulheres. Existe um *império* político, econômico, cultural e social que mantém a desigualdade de gênero, silencia as diferentes formas de expressão da sexualidade e, por extensão, mata os corpos excêntricos, dissidentes, a exemplo da comunidade LGBTQIA+ e as mulheres (mulheres negras, brancas, indígenas, pobres, ricas, mulheres trans, mulheres lésbicas, mulheres deficientes, mulheres do campo, mulheres da cidade, mulheres cristãs, mulçumanas, ateias, mulheres do norte e do sul).

Se for válida a afirmativa de que existir na literatura é, efetivamente, existir no mundo, como acreditamos, a narrativa de *Cunhataí* apresenta-se como um produto cultural para pensarmos e aprendermos a ficção como um ato de (re)existência na qual encontramos as representatividades femininas em suas diversas e diferentes demandas. No célebre texto “Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão”, Adrienne Rich (2017) propõe despertar, por meio do que ela denomina de re-visão, os sonâmbulos da história, ou, melhor, dito, as sonâmbulas da literatura. Para a autora, a literatura é um indício de como vivemos, como temos vivido, como nós mulheres temos sido levadas a nos imaginar e, sobretudo, como nossa linguagem tem nos aprisionado ou libertado (RICH, 2017, p. 67). É exatamente esse o caminho que queremos aqui trilhar: despertar aquelas que não puderam falar, mas que hoje

ganham voz através de narrativas culturais como a de Maria Filomena Lepecki (2003).

Por intermédio de estreitas relações entre o ético, o estético e o político, quer seja em seu contexto espacial (da fronteira entre Brasil/Paraguai), temporal (entre passado e presente) ou corporal (das personagens), o romance de Lepecki revê o passado para além das lentes cristalizadas, evoca vozes silenciadas, toca em assuntos e eventos marginalizados e abre caminhos para o debate em torno da descolonização de paradigmas hierárquicos em relação a classe/raça/lugar/gênero, como se verá no próximo tópico.

Uma breve abordagem sobre *Cunhataí*: um romance da guerra do Paraguai

Ao reivindicar espaço e autoria sobre suas próprias histórias, as produções das mulheres atribuem novos sentidos às experiências e peculiaridades de cada localização (pública e privada) e, por extensão, de múltiplas identidades marcadas por categorias de classe, gênero, raça/etnia, sexualidade. Certamente, ao (re)contar algumas das histórias da Guerra do Paraguai através de suas personagens e de suas vivências, a escritura de Maria Filomena Lepecki em *Cunhataí: um romance da guerra do Paraguai*, gera instabilidades epistemológicas marcadas pelo corpo e pela experiencialização feminina. Conforme consta na “orelha” do livro, Maria Filomena nasceu no Mato Grosso e é tataraneta de um médico militar cujo trabalho se destacou pelo desenvolvimento de uma vacina contra a varíola no período em que Cuiabá esteve isolada em virtude da Guerra do Paraguai. Em 1999, participou de uma expedição militar que refez, a pé, 224 km percorridos pelas tropas brasileiras no século XIX, entre a fazenda da Laguna, no Paraguai, até Nioaque (MS), com a intenção de recolher materiais para a feitura de seu primeiro livro, ganhador

do prêmio Fundação Conrado Wessel de Literatura. Na contracapa do romance (2003), Beatriz Resende e Tânia Franco Carvalhal afirmam, respectivamente: “*Cunhataí* atualiza as características da novela fundacional na voz de uma narradora feminina. Um romancão, no melhor sentido da palavra”; “[...] fundado na história, é um romance cuja tônica recai sobre a exploração das relações humanas em uma narrativa consistente e bem realizada”.

A narrativa de *Cunhataí* inicia-se com a publicação de um artigo da personagem Coralina S.C. Fernandes para o jornal Gazeta Pantaneira sobre a batalha da Retirada da Laguna, um dos episódios da Guerra do Paraguai:

Na manhã de sol fervente, as únicas sombras eram projetadas pelo vôo sinistro dos urubus. Onze horas e tudo em volta parecia calmo. Calmo demais. O guia farejou perigo. Seu cavalo resfolegou, inquieto, mas não houve tempo para alertar o coronel. [...] A cavalaria paraguaia posicionou-se à frente e nos flancos, empurrando os brasileiros para o centro descampado – comprimindo-os – como um braço gigantesco de tamanduá. [...] Muitas mulheres esconderam-se embaixo dos carroções. Uma delas, mesmo assustada, dispôs-se a enfrentar a balbúrdia da praça de guerra, expondo-se ao perigo e rasgando as próprias roupas para estancar o sangue dos feridos que surgiam por todo o lado. [...] Tudo parecia mover-se em câmera lenta. Percebeu que a cavalaria escarlate, dividida em duas colunas, avançava pelas laterais para uma investida por ali. Para enfrentá-los havia uma dúzia de soldados combalidos e as mulheres. Seria um massacre!

Invocou a proteção de Deus e de todos os anjos que haviam esquecido daquele descampado nos confins do país.

Era tarde!

Anos depois, este episódio ficou conhecido como a batalha do “Nhandepá” – “Anhan de Apá” – porque o diabo foi no Apa. (LEPECKI, 2003, p. 11-12).

Ao ler essa reportagem na manhã de um domingo, na fazenda Boqueirão, a viúva Rosália reconhece a assinatura da antiga amiga de faculdade, responsável por apresentar-lhe ao fazendeiro Inácio com quem foi casada por vinte e cinco anos. Movida pela curiosidade em conhecer o novo ofício de Coralina e compreender o combate bélico descrito no periódico, a personagem decide sair de seu isolamento e visitar a amiga escritora na fazenda São Miguel: “Li o artigo e fiquei curiosa. Mais ainda quando vi o nome da autora. [...] A velha amiga que me trouxe para este deserto. Um lugar onde nada acontece” (LEPECKI, 2003, p.13). É a partir desse encontro entre as amigas da juventude que a guerra do Paraguai passa a ser (re)contada em um segundo plano narrativo, tal qual uma história dentro de outra história. Durante quase uma semana Coralina narra à amiga o romance entre a brasileira Micaela, uma sinhozinha que se junta às tropas militares rumo ao Mato Grosso trajada de roupas masculinas, “[...] mesmo daquele jeito, desprovida de adornos, de cabelos curtos e desalinhados, executando gestos masculinos, ainda tinha seus encantos”, (LEPECKI, 2003, p. 268) e o espião paraguaio Ângelo, infiltrado no Brasil por ordens de Francisco Solano López.

Ao longo de suas quatrocentas e seis páginas, primeiro e segundo planos se alternam, porém, a maior parte do romance se dedica a (re) contar, por intermédio de um foco narrativo onisciente, as vivências bélicas com destaque à participação de mulheres e de outros sujeitos excêntricos no território que hoje corresponde à fronteira entre Brasil (Mato Grosso do Sul) / Paraguai, mesma região em que a narradora e a interlocutora do romance vivem em suas fazendas. O Estado de Mato Grosso do Sul, localizado na região Centro-Oeste do Brasil, tem sua história intimamente ligada ao Mato Grosso, pois pertencia àquele território. Em outubro de 1977 foi sancionada a Lei Complementar nº

31, assinada pelo Presidente da República Ernesto Geisel, que dividiu o então Mato Grosso em duas unidades federativas, a partir desse contexto histórico a nova unidade federativa – Mato Grosso do Sul – vê seu processo histórico e sua história apropriada por Mato Grosso e, no processo de construção de uma história e uma memória para a nova região, escritores memorialistas apropriaram-se da Guerra do Paraguai como um tema recorrente em seus escritos. Nele forjaram uma escrita da história masculina, de grandes nomes e heróis, na qual a presença e protagonismo feminino foi invisibilizado.

Ao retornar ao passado, o livro de Maria Filomena Lepecki questiona a história oficial e expõe narrativas apagadas e esquecidas, a exemplo do envolvimento das mulheres em Guerras. Como se sabe, rememorar é uma possibilidade de (re)constituir o passado de forma anacrônica e fazer despertar os mortos. Diante disso, acreditamos que a autora cria um projeto intelectual movido por uma memória que narra histórias outras marginalizadas pelos relatos oficiais.

Dentre as várias narrativas sobre a guerra entre Brasil e Paraguai, o episódio bélico de “A retirada da Laguna”, foi imortalizado em diversas páginas da história e da literatura de Mato Grosso do Sul com a finalidade de construir uma memória e uma identidade ao novo Estado. Esse fato foi materializado nas páginas da clássica obra de Alfredo d’Escagnolle Taunay, “A Retirada da Laguna”, dedicada ao então Imperador do Brasil, Dom Pedro II. Nessa e em muitas outras obras sobre a Guerra, escritas majoritariamente por homens, privilegiou-se a construção de discursos que legitimaram homens heróis que teriam dominado com bravura, os acontecimentos e, por essa razão, tiveram seus nomes cristalizados em ruas, monumentos, prédios estatais, na literatura, no próprio hino do Estado entre muitas outras produções culturais. O que a história oficial nos conta é uma invenção de tradições e de mitos fundacionais baseados em acontecimentos supostamente desenvolvidos

por homens guerreiros. É justamente a contrapelo dessa narrativa que *Cunhataí* apresenta esse conflito bélico por intermédio da história de uma mulher que fala de muitas outras mulheres e da exploração, da dominação e da violência contra seus corpos.

Vista dessa maneira, a narrativa de *Cunhataí*, assim como muitas outras produções culturais, pode ser lida enquanto lugar a partir do qual diversos e diferentes sujeitos são (re)memorados e representados em suas especificidades. Nesse caso, a memória exerce, entre outras funções, a de recuperar e fazer permanecer vivos os momentos e informações vivenciados por diferentes indivíduos ao longo dos tempos. No entanto, frente à impossibilidade de narrar a “realidade” em termos positivistas, a memória apresenta-se – por inclusões e exclusões – enquanto um, dentre os diversos relatos possíveis do passado, além de recuperar o que foi perdido em decorrência dos abusos e das violências do poder. Por isso mesmo Milan Kundera nos advertiu: “Quando se quer liquidar os povos, [...] se começa a lhes roubar a memória” (*Apud* Michel PÊCHEUX, 1969, p. 60). Daí uma possível justificativa para que determinados grupos sociais estejam ausentes ou constituam minoria percentuais nos textos da literatura brasileira, como constatou as pesquisas de mapeamento de Regina Dalcastagnè (2012). O trabalho da professora aponta exclusões de representação e representatividade em termos de sexualidade, gênero, classe e raça, ou seja, de tudo aquilo que não segue a linearidade homem-branco-heterossexual-classe média. Esse fato constata que a literatura, enquanto artefato humano, participa de jogos de forças e, por isso mesmo, indica o caráter excludente da sociedade (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 148, 149).

Cunhataí é como um relato cultural que revisita, relê e reescreve o passado a contrapelo, não apenas como mote para sua narratividade, mas enquanto discurso crítico cujas linhas redimensionam sua significação “[...] em função de necessidades presentes, intelectuais, afetivas,

morais ou políticas” (SARLO, 2007, p. 14) porque o pretérito se faz a partir das intenções e modos atuais em percebê-lo, simbolizá-lo e construí-lo. O romance põe em primeiro plano aquilo que a história ocultou: o invisível exército de mulheres na Guerra do Paraguai.

No que tange a questão da invisibilidade feminina nos campos de batalha deste conflito, vale registrar que alguns/as estudiosos e estudiosas brasileiros/as e paraguaios/as de uma certa forma tem buscando, ao longo dos séculos XX e XXI, compreender tais questões. A título de exemplo destaca-se no Paraguai a obra magistral de Bárbara Potthast-Jutkeit (1996, 2019) e os estudos de Ana Barreto Valinotti (2011, 2013, 2020). A estudiosa Potthast-Jutkeit investigou sobre a formação da sociedade guarani e a posição feminina na sociedade paraguaia desde a independência, seu papel na guerra da Tríplice Aliança, no pós-guerra e a importância que a mulher adquiriu no processo de reconstrução do Paraguai. De acordo com Potthast-Jutkeit:

Nem todos os homens paraguaios haviam morrido no conflito, mas a relação demográfica entre os sexos foi muito desequilibrada. Havia em média quatro mulheres por homem; em alguns lugares, não obstante, a relação foi de um para dez ou vinte. Estas circunstâncias, mesmo que seu papel tradicional tenha sido camponês, as obrigava a assumir a tarefa de reconstruir a economia e a sociedade paraguaia. (POTTHAST, 2019, p. 98-99)

Por outro lado, Barreto Valinotti em suas investigações apresenta-nos um rol de atividades protagonizadas por mulheres e espaços que as mesmas ocuparam no contexto da Guerra *Guasu*. De uma forma geral na história paraguaia sobre as mulheres na Guerra comumente se identifica dois grupos: as residentes e as destinadas, que em sua maioria pertenceram as elites locais. As residentes constituíam as mulheres que acompanharam o presidente Solano López e sua tropa em retirada,

são consideradas mulheres exemplares e patriotas que se entregaram pela causa nacional. Ajudavam no cultivo de alimentos para o sustento das tropas. As chamadas de destinadas foram as mulheres condenadas por atos de traição ou por serem parentes de supostos traidores da pátria. Quase todas eram enviadas para campos de concentração distantes onde eram obrigadas a cultivar a terra sem que para isso tivessem ferramentas ou recursos adequados. Tanto Barreto Valinotti, como Potthast-Jutkeit, em suas pesquisas, destacaram casos de violência contra as destinadas, que não somente eram vigiadas e forçadas ao trabalho, mas também sofriam castigos físicos e eram submetidas às penúrias.

Vale menção o caso de Pancha Garmendia, a destinada que ficou mais conhecida na escrita da história. Garmendia, como muitas outras mulheres, seguia com sua família que acompanhava Solano López. Eram famílias ricas, de muita posse e que formavam a elite paraguaia, sobretudo a assucenha. Com os longos anos da guerra se deslocaram juntamente com o Marechal López. Entretanto, no ano de 1868, Solano López acusou vários membros dessa elite e também vários de seus familiares de tramarem uma conspiração para depô-lo. Para julgar e punir aqueles/as que considerou traidores/as da Pátria, o governante paraguaio, criou os Tribunais de Guerra em São Fernando. Através dos Tribunais julgou e emitiu pena a vários de seus ex aliados. Executou vários militares e civis que haviam ficado de seu lado. A família de Pancha Garmendia foi acusada de traição e, aliada ao fato de não ceder aos desejos e investidas de Solano López foi vítima de extrema violência em decorrência da Guerra e friamente executada pelo Mariscal.

Después de tanta travessia por el norte del país, donde las residentas y las traidoras seguían al ejército combatiente, Pancha, como todas las mujeres, estaba extenuada por el hambre y el agotamiento. Cuando fue sentenciada a muerte, en diciembre de 1869, escaseaban ya los proyectiles, por lo tanto, fue condenada a morir a lanzazos. (MOREIRA, 2013)

Registramos que outro caso bastante abordado pela historiografia paraguaia são as mulheres que imbuídas de espírito patriótico ou não procuraram contribuir com a Guerra doando o que tinham de maior valor: as suas joias. As joias representavam uma maneira das mulheres possuírem algum bem de importância e ainda lhes atribuía *status* social. Portanto, o ato de se desfazer das joias era visto como um ato de grande patriotismo e de doação pessoal. Barreto Valinotti apontou que:

Entre fins del año 1866 e inicios de 1867, varias mujeres de la elite asunceña, todas ellas ligadas a altos funcionarios del Gobierno, fueron las promotoras del primer gran obsequio en oro y piedras preciosas para el mariscal.

Las contribuciones – dado el bloqueo económico del país – tuvieron que ser las propias prendas de estas mujeres: sus anillos de ramales, sus collares con enormes cuentas de coral, sus peinetas, sus rosarios, suszarcillos y, en caso de las mujeres indígenas, monedas. (VALINOTTI, 2021, p. 28-29)

Apesar de não ser o foco principal de nossa reflexão nessa escrita, é importante registrar que crianças também protagonizaram a Guerra do Paraguai/Guerra *Guasu*, embora seja um tema que ainda necessite de pesquisa, uma menina - Silvia Cordal – veio à luz através da narrativa de Barreto Valinotti (2020): Cordal era uma criança quando a Guerra do Paraguai/Guerra *Guasu* eclodiu. Sua família pertencia a elite *assuncenha* e usufruiu de todos os privilégios de nascer em uma família com posses. Seu pai lutou e foi ferido na Batalha de Tuiuti (1866), morreu em um hospital aliado e foi declarado traidor da Pátria. Como tantas famílias paraguaias, a de Silvia Cordal acompanhou o exército de López, como destinada, sendo penalizada na campanha do Norte. Por ironia do destino (ou não) sobreviveu ao longo caminho de Espadín; depois de passar fome, dificuldades, necessidades, medo, angústia, privações, ter perdido a família e suas irmãs etc, conseguiu reencontrar sua mãe em um campo

para destinadas. Sua mãe refugiou-se na mata e conseguiu retornar a São Pedro e, depois Assunção. Silvia Cordal, sobreviveu para contar sua história. Escreveu suas memórias e a dedicou aos três filhos.

Por parte do exército brasileiro também ocorre o processo de invisibilização e marginalização das mulheres. Elas protagonizaram vários espaços em meio à contenda, e a estudiosa Maria Teresa Dourado (2005) as classificou como matriarcas, patriotas, andarilhas e vivandeiras, fugitivas e viúvas dos combatentes. As matriarcas foram as mulheres que, de acordo com Dourado, vivenciaram o processo de ocupação e colonização das terras sul mato-grossenses e em determinados momentos de suas vidas tiveram que assumir sozinhas a responsabilidade da criação de seus filhos e do cuidado com as terras. Com a eclosão da Guerra estas mulheres encontravam-se em pleno cenário das operações militares sendo alvos de violências e privações. Como exemplo, citamos o caso de Rafaela Senhorinha Maria da Conceição Barbosa, mais conhecida como Dona Senhorinha. Esta matriarca ficando viúva de seu primeiro marido – Gabriel Lopes - casou-se com seu cunhado José Francisco Lopes, o famoso Guia Lopes da expedição conhecida como retirada da Laguna. Por duas vezes Dona Senhorinha e seus filhos se tornaram prisioneiros dos paraguaios e ficando viúva pela segunda vez se viu sozinha nos cuidados com as terras e criação dos filhos.

Ainda no que se refere ao contexto de ocupação paraguaia na província de Mato Grosso e, em especial, no episódio do ataque ao Forte Coimbra em 1864, de acordo com Mileide Castilho e José de Souza, setenta mulheres, sob a liderança de Dona Ludovina, esposas dos militares e civis, manufaturaram, com o auxílio de buchas fabricadas inclusive com suas próprias roupas e pela adaptação de projéteis de maior calibre, 3500 balas de fuzil, munição consumida em dois dias de combate (Mileide CASTILHO; José de SOUZA, 2009, p.18). Ademais, proveram alimentação e assumiram a função de abastecer as posições militares, a fim de manter o maior número possível de soldados nas muralhas.

Em nível nacional é conhecido também o caso da jovem Jovita, Antonia Alves Feitosa de 17 anos, que em 1865 voluntariou-se como soldado, disfarçada de homem. Sua identidade foi descoberta e virou notícia de jornal. As notícias variaram entre críticas à participação de mulheres como soldados, pois não condizia, naquele período, com o papel social feminino, mas também houveram elogios a iniciativa da jovem e usos de sua imagem como um estímulo aos sentimentos patrióticos dos homens. José Murilo de Carvalho, na recente biografia sobre esta jovem voluntária, registrou que:

Declarou a voluntária chamar-se Antônia Alves Feitosa, mas ser conhecida como Jovita. Tinha dezessete anos, era natural de Brejo Seco, nos sertões dos Inhamuns (Ceará), filha de Simeão Bispo de Oliveira e Maria Rodrigues de Oliveira. Vivia de costuras e fazia sete meses que residia em Jaicós, Piauí. Sua mãe já havia falecido, seu irmão mais velho, Jesuíno Rodrigues, partira para o Sul, seu pai continuava a viver em Brejo Seco com os irmãos mais novos. Saíra de Jaicós para Teresina, um percurso de 379 quilômetros, em 20 de junho, com os voluntários comandados pelo capitão Cordeiro, a quem declarou a intenção de se apresentar como voluntária da pátria. Negou ser amásia de outro voluntário. Vestia roupa de homem porque lhe tinham dito que o Exército não aceitava mulher. Passando pela casa da feira, no entanto, certa mulher notara os furos em suas orelhas e lhe apalpara os peitos, que estavam contidos por uma cinta. Descoberto o disfarce, a mulher denunciou-a ao inspetor do quartelão, que, por sua vez, mandou que dois soldados a conduzissem ao chefe de polícia. A este, disse ter chorado em sua presença por vergonha de ser exibida ao público e de tristeza por não ser aceita como voluntária. Sabia atirar, mas não sabia carregar a arma. Lia e escrevia mal. (CARVALHO, 2019, p. 61)

Por esta direção é possível construir caminhos de mudanças na forma de ver e valorar lugares, corpos, culturas e saberes relegados fundamentalmente à posição do outro e, conseqüentemente, tornar o mundo mais democrático e, quiçá, mais tolerante em relação às narrativas da alteridade, como é o caso das vidas daqueles e daquelas que estiveram e ainda estão na periférica e móvel paisagem lindeira Brasil/Paraguai.

Desse modo, os artefatos artísticos cuja temática gravita em torno das memórias dos sujeitos marginalizados, a exemplo de *Cunhataí*, é uma forma de dizer a humanidade do presente e do futuro os fatos relegados do passado, mas, sobretudo, de observar o “papel que el pasado debe desempeñar en el presente” (TODOROV, 2000, p.18).

Micaela e Ana Preta: violências e dissidências

À primeira vista, Micaela parte de Campinas e se infiltra com facilidade nas tropas guerrilheiras em razão de esconder sua identidade feminina através de roupagens masculinas, ela “[...] trocou o vestido de rendas amarelo-claro por uma roupa rústica de tropeiro, prendeu bem os cabelos num coque apertado no alto da cabeça, enfiou as botas longas e o chapéu. Parecia um rapazote!” (LEPECKI, 2003, p. 74-75). Contudo, o disfarce não durou muito tempo, já nos primeiros dias, movida pelo amor ao soldado com o qual acabara de casar-se, Micaela encontra Ângelo e revela todo o seu plano. Desconhecendo a verdadeira identidade do marido – espião paraguaio -, a sinhazinha – como era chamada – concebe a guerra de maneira romantizada e resiste a todas as tentativas do marido em fazê-la retornar à cidade: “[...] vim por impulso romântico e não me arrependo” (LEPECKI, 2003, p. 150). A paixão entre ambos poderia ser facilmente considerada enquanto força motriz do romance, porém, ao passar das primeiras páginas logo o/a leitor/a vai percebê-la em outras direções, a exemplo do lugar no qual a protagonista irá

ocupar na narrativa: o de curandeira, parteira e benzedeira durante a batalha, ofícios ensinados por sua madrinha.

Viúva e sem filhos, a madrinha, único nominativo dado à personagem, vivia afastada da cidade de Campinas, no “distante Taqueral” (LEPECKI, 2003, p. 46). Em seus últimos encontros, a afilhada Micaela “[...] tentou evocar o nome de batismo da madrinha e não conseguiu. Deu-se conta de que ninguém se referia a ela pelo nome: Para sua família, era a madrinha; para o povo, era a parteira; para muitos, era a bruxa, a curandeira, a feiticeira” (LEPECKI, 2003, p. 46). Porém, a relação de amizade com a mãe de Micaela, dona Glorinha, casada com o coronel Agostino Ferreira Lima, dava à madrinha certo grau de respeito junto à sociedade. Em sua retirada casa, a madrinha cultivava diferentes ervas, tornando-se “uma espécie de boticária do sertão” (LEPECKI, 2003, p. 47). A personagem madrinha é uma mulher alfabetizada cuja função de parteira propiciava alguns bons relacionamentos com a população de Campinas e do meio rural. Suas experiências com as ervas eram anotadas em um caderno denominado por ela de “O COMPÊNDIO GERAL DE ERVAS E SUAS EXPLICAÇÕES, ou HERBARIRUM VITAE, como preferia, já que tudo em latim parecia mais pomposo e científico” (LEPECKI, 2003, p. 47). O penúltimo e marcante encontro com a afilhada ocorreu na casa do Taquaral e durou uma semana. No transcorrer deste período, a curandeira lhe revelou algumas premonições, ensinou-lhe a manipular diferentes ervas e a levou como auxiliar/aprendiz em dois partos:

-Notaste, afilhada, que a moita de arruda fica afastada das outras?

-Sim, por quê?

-É planta poderosa, símbolo das parteiras. Para lidar com ela é preciso experiência...

-Como assim?

-Tem de ser colhida no tempo certo para atingir o efeito que se deseja. Além disso, o melhor é plantá-la isolada [...]

-Por quê?

E tem que haver um por quê? Pode chamar de química, de energia, de magia [...], e, de preferência, possuir o Dom (LEPECKI, 2003, p. 48).

Micaela aprendeu “[...] sobre as propriedades calmantes da camomila, da erva-doce, da cidreira, do maracujá e da flor de laranjeira. Sobre a ação lítica do chá de quebra-pedra e sobre os efeitos do boldo e da carqueja. Conheceu o poder cicatrizante da babosa, anti-inflamatório do louro [...]” (LEPECKI, 2003, p. 53). Entretanto, o dia mais significativo “[...] foi o da aula de cura induzida pela força do pensamento, da querença e da oração [...]. Neste dia, Micaela, precocemente, penetrou nos mistérios da benzeção” (LEPECKI, 2003, p. 54).

A narradora de Cunhataí caracteriza as práticas da madrinha/curandeira/feiticeira/bruxa em razão dos contatos com o mundo da fé, do sobrenatural, ao mesmo tempo em que apresenta justificativas racionais e científicas:

– Há de ter o espírito científico [...]. É espantoso o que o conhecimento pode fazer [...]. Não há limites para o saber [...]. A curandeira tinha os seus enigmas e acreditava que ela voltaria ali mais cedo do que esperava. [...] – É bom que existam pequenos mistérios para apimentar a vida (LEPECKI, 2003, p. 56-57).

A narrativa oscila quando da caracterização da madrinha, ora feiticeira, ora uma mulher sábia, ora rezadeira. O fato é que a cura por meio das ervas lhe proporcionava destaque e emancipação, exatamente o contrário dos interesses da sociedade patriarcal do século XIX. A madrinha tinha consciência do valor de suas rezas, da relevância de sua

prática como parteira e do poder de suas plantações, de modo que o que se vê é uma mulher que busca o empoderamento, apesar dos preconceitos e das desconfianças de muitos/as, como se vê em suas falas dirigidas à afilhada “– [...] Deves aprender tudo que pudes. Todo conhecimento é útil e pode a vir a ser uma arma poderosa” (LEPECKI, 2003, p. 52). Ao passar estas instruções à menina, a madrinha é a voz que luta por manter uma cultura local, por criar formas de libertação das normas impostas às mulheres colonizadas, o que significa desligar-se dos modelos de conhecimento produzidos pelo eurocentrismo e valorar a cultura autóctone:

– O que mais há por esta terra são ervas para conhecer, minha querida. À nossa volta e esperando por nós está a maior botica do mundo: a natureza! [...] Há que armar de pertinácia para testar e paciência para registrar. Se não para os nossos, para os outros depois de nós. Tenho certeza de que, só no Brasil, podemos preencher muitos e muitos livros como este (LEPECKI, 2003, p. 56).

As premonições, o contato com a natureza, a manipulação de ervas, a linguagem, enfim, o caminho cultural contrário à hegemonia em termos de representatividade e reflexão são, ao nosso ver práticas descoloniais presentes no projeto da autora. Seu livro interfere, de algum modo, nos padrões homogêneos da literatura, constituindo, assim, escrituras da diferença.

Durante toda a marcha, Micaela examinava as ervas locais anotando suas utilidades cuidadosamente no Compêndio, porém, “a mania de procurar ervas e de seguir na coluna por último a tinham isolado até então”, provocando certos receios de aceitação: “teriam medo dela também?” (LEPECKI, 2003, p. 56), aos poucos as preocupações da sinhazinha diminuiram, pois, o contexto da Guerra acabou por inverter a negatividade historicamente construída na imagem da mulher-curan-

deira. A falta de médicos e a grande demanda de doentes na coluna militar contribuíram para que ela e seus chás fossem solicitados “andei receitando ervas a uns e outros. Chás aqui, emplastos ali, unguentos acolá. Até algumas simpatias” (LEPECKI, 2003, p. 181). Aqui gostaríamos de fazer algumas ressalvas quanto a análise da figura de Micaela. Apesar de pertencer a uma sociedade patriarcal, o fato da protagonista ser branca, de classe média, alfabetizada e casada com um tenente engenheiro imprime-lhe certo respeito nas tropas, especialmente por se tratar do cenário oitocentista do Brasil.

Durante a marcha, Micaela conhece Ana preta, mais conhecida por Ana mamuda. Recém alforriada, Ana segue com a coluna militar brasileira na companhia do marido Tião. Juntos, idealizaram uma vida melhor através das recompensas prometidas pelo governo brasileiro e de uma liberdade, no mínimo, questionável: “[...] – Ganhei furria p’rá sigui cum meu Tião p’rá guerra. Aqui nós semo muitos. Já viu quantos tem de cô? Tudo furriado, que nem eu. Livre! Vamos luta. Os homi ganharam inté bota...”. (LEPECKI, 2003, p. 142). Durante as batalhas, Ana perde o marido, mas, sem outra opção, segue com as tropas.

A partir de então, ao nosso ver, a narrativa segue um caminho irrefutável em relação à estrutura de algumas personagens porque traça (reproduz?) diferenças (estereótipos?) em relação à Micaela e Ana mamuda, como se vê no diálogo entre elas:

– É uma delas agora?

– Não, de jeito manera! Num cobro nada não...Nem moeda, nem favô! Só deito c’eles p’ra modi tê alguma serventia...

– Como? Não entendo.

– Ara, sinhá, si eles tem precisão... (LEPECKI, 2003, p. 143).

Percebe-se claramente a construção de diferentes mundos e visões de mundo – linguísticas, culturais, sociais – entre Ana e Micaela. No interior desses conflitos encontram-se diferenças entre ambas as mulheres que o sistema colonial/moderno criou pressupondo que a mulher escrava negra não possa usar a língua culta e seja passiva e irracional em relação a seu corpo. Se, de um lado, o livro parece reproduzir gratuitamente o preconceito a uma certa visão estereotipada da mulher negra, por outro, sugere que o fato mesmo de trazer estas diferenças é uma estratégia narrativa para pôr em evidência como as estruturais escravistas, patriarcais estão intrinsecamente relacionadas à raça e gênero e o quanto ainda temos a combater. Como afirma o próprio romance, “[...] a fala refinada de Micaela, a postura, as botas longas de couro, os diálogos em francês com o tenente Taunay, evidenciam o abismo social que havia ali” (LEPECKI, 2003, p. 143). Aqui registramos que o abismo não é apenas social, mas racial. Este abismo, contudo, experiencializou a aproximação no abuso sobre o corpo da mulher, como se vê na cena que descreve a violência sexual sofrida por Micaela:

Andou uns dez passos por uma trilha até uma sombra. De repente, um homem a bloquear-lhe o caminho. [...] ela esgueirou-se para o lado e tentou passar novamente. O homem não deixou. [...] com a outra mão segurou-a também pela cintura, encostando os corpos [...] surpreendida, Micaela tentava soltar-se a chutes, pontapés, unhas. Enfim, uma mordida. [...] – Quem pensa que é? A imperatriz? [...] – Trevida, já tá dando trabalho por demais! Deu-lhe um safanão no queixo que a deixou zonga de dor. – Si num vai por bem vai por mal – derrubou-a no chão. [...]. Ela ficou sem voz. Não conseguia mais gritar, nem reagir. [...]. Antes de ir embora ainda disse: – Duvia di fazê por dinheiro. Pertadinha ansim, ia ficar rica...Era uma delas agora. Tão desgraçada quanto as outras. Tinha chegado até lá. Depois de algum tempo, tentou arrastar-se até a beira do rio. [...]. Água.

Nunca precisou tanto de água. Com gestos lentos jogava a água do rio por todo o corpo. Sujeira difícil de limpar. E chorou. (LEPECKI, 2003, p. 238-239).

Oprimida e inferiorizada em relação ao seu corpo, Micaela carrega seu drama em segredo, continua a atuar como curandeira das tropas e a se encontrar com o marido nos raros momentos de descanso da coluna militar. Aos poucos vai demonstrando uma força interna desconhecida por ela mesma ao protagonizar outras tristes cenas: Ângelo supostamente morre ainda a caminho de Mato Grosso ao ser esmagado por uma cobra sucuri gigante. A marcha continua até a concreta luta final, quando a sinhazinha descobre que o marido simulou sua própria morte e fugiu para integrar o exército paraguaio. No campo da batalha final, Ângelo, ironicamente, reaparece e salva a amada colocando-se frente a um disparo de um soldado paraguaio. Os segundos de alegria ao ver o marido cedem lugar à decepção quando conhece sua verdadeira identidade, porém, ela ainda admite a coragem e o patriotismo (ainda que questionável por alguns/algumas leitores/as) de Ângelo. Com a grande quantidade de feridos no campo, as ervas de Micaela foram imprescindíveis dia e noite, de modo que a mulher não demonstrou sua tristeza na segunda viuvez. Como tantas outras mulheres, decide continuar na guerra atendendo aos feridos e carregando as munições das armas dos soldados.

As experiências de cada personagem e o contexto histórico de cada uma devem, necessariamente, ser considerados no que tange às opressões sofridas. Contudo, se de um lado, a localização de cada personagem produz experiências diferentes do colonialismo de gênero, de outro, suscitam alguns encontros que se filiam e despertam em nós a urgência de discursos contra toda e qualquer opressão. Micaela e Ana se deslocaram de suas próprias fronteiras e encontraram na amizade suas próprias vozes no espaço fronteiriço.

A condição de curandeira das tropas, alfabetizada, branca e de classe média oferece à Micaela algum prestígio em relação à Ana Preta e às demais mulheres que seguiam as tropas (prostitutas, cozinheiras, costureiras, auxiliares de médicos). Se de um lado, detecta-se, a opressão do patriarcalismo direcionada às mulheres nesse contexto, por outro, há outras fronteiras que as segregam em relação às outras aprofundando os preconceitos, as disparidades no que tange à raça e classe. Ao que parece, o livro, por meio de suas personagens, busca descrever este quadro de conflitos como forma de pôr em debate “[...] o que se tornou eclipsado pelo sistema de poder global, capitalista, moderno colonial” (Maria LUGONES, 2016, p. 945).

Por isso mesmo, devemos nos deslocar, epistemologicamente, para a vozes, as cosmologias e experiências das produções femininas com vistas à um novo tempo, a um “entretempo” do qual fala Hélène Cixous (2017), para que possamos escrever uma história outra, atravessada por infinitas narrativas como são infinitas as experiências humanas considerando as peculiaridades das que aqui já estiveram, das que estão e ainda estão por vir, sejam ao sul, ao norte, leste ou oeste, seja de qual raça, cor ou corpo for. Nosso argumento é que devemos ler os textos escritos pelas mulheres interpretando suas indagações, seus espaços, suas particularidades, suas escrevivências e, algumas vezes, seus silêncios.

A proposta de constantes exames em torno dessas questões se justifica à medida que se compreende a impossibilidade de haver *uma só história* de/para/sobre o(s) lugar(es) e suas gentes. Como afirma Mignolo, esta tarefa talvez seja até possível, mas sem credibilidade (Walter MIGNOLO, 2003, p. 46). Se, por um lado há forças atuantes na continuidade de escrituras cujos conteúdos apelam para o compacto e totalitário de um império, a exemplo de títulos recorrentes como “A história universal”, “História Moderna do Ocidente”, “História Geral” ou discursos políticos como os da União Europeia e/ou falas fundamentalistas

e extremistas no âmbito político, partidário e religioso, por outro, é cada vez maior – ainda que distante do desejável – pesquisas, militâncias, artefatos culturais e políticas em torno da escavação do que não foi registrado, das sucatas históricas e mnemônicas negligenciadas no tempo, a exemplo dos sujeitos marginais que efetivamente delimitaram as fronteiras entre Brasil e Paraguai, mas que tiveram suas histórias aviltadas. Mulheres, pobres, escravos, ex-escravos, indígenas estiveram sob domínio do Estado nas batalhas por terras, mas não em seus enredos de glórias e conquistas, como problematizam os romances aqui estudados. Este trabalho acredita que o retorno crítico ao passado aponta para as suspensões, as lacunas e os espectros que não se conhece e, ainda que não seja possível abarcar toda a diversidade que ficou para trás, é parte do desafio atual provocar a abertura do maior número possível de arquivos para que se possa apreender histórias e modos de viver outros.

Por fim, queremos registrar que no caso particular da Guerra do Paraguai/Guerra Guasú encontramos uma série de dificuldades em reconstituir os rostos/identidade das mulheres e crianças e que, portanto, configura-se ainda como um vasto campo para a pesquisa.

Ganharam destaque, nome e registro, via de regra, as mulheres que eram companheiras/esposas de algum militar e, por isso, tiveram seu nome registrado pelos memorialistas.

REFERÊNCIAS

BARRETO VALINOTTI, Ana. **Mujeres que hicieron Historia en el Paraguay**. Asunción: Servilibro, 2011.

BARRETO VALINOTTI, Ana. **Silvia Cordal. La niña que vivió para contar**. Asunción: Grupo Editorial Atlas, 2020.

BARRETO VALINOTTI, Ana. **Conspiraciones en los tempos de la Guerra Guasu**. Asunción: Grupo Editorial Atlas, 2021.

BARRETO VALINOTTI, Ana. **Las mujeres**. Asunción: El Lector, 2013.

CAPDEVILA, Luc. **Uma guerra total**: Paraguay, 1864-1870: ensayo de historia del tempo presente. Buenos Aires: SB, 2010.

CARVALHO, José Murilo. **Jovita Alves Feitosa**: voluntária da pátria, voluntária da morte. São Paulo: Chão Editora, 2019.

CASTILHO, Mileide Ferreira de; SOUZA, José Antonio de. “Guerra entre irmãs: personagens histórico-poéticos de um conflito e a formação de MS”. In: ENCONTRO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA – ENIC. VII Encontro De Iniciação Científica – ENIC, Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação – PROPP da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS, n. 1, 2009, Campo Grande, UEMS. Anais. Campo Grande, Editora da UEMS, 2009, p. 18. <https://anaisonline.uems.br/index.php/enic/article/view/1130>. Acesso em: 28 jan. 2021.

CIXOUS, Hélène. “O riso da medusa (1975)”. Tradução de Luciana Eleonora Deplagne. In: BRANDÃO, Izabel; et al. (Orgs.). **Traduções da Cultura**: Perspectivas críticas (1970-2010). Florianópolis: EDUFAL / Ed. UFSC, 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo, Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

DOCKHORN, Vera Lúcia Nowotny; SQUINELO, Ana Paula. **Oficinas de história**: temas para o ensino da guerra do Paraguai - sujeitos, cotidiano e Mato Grosso. Cuiabá: EdUFMT, 2021.

DOURADO, Maria Teresa Garritano. **Mulheres comuns, senhoras respeitáveis**: a presença feminina na guerra do Paraguai. Campo Grande: Edufms, 2005, p. 24.

LEPECKI, Maria Filomena Bouissou. **Cunhataí: Um romance da Guerra do Paraguai**. São Paulo: Talento, 2013.

LUGONES, Maria. “Rumo a um feminismo descolonial”. Tradução de Juliana Watson e Tatiana Nascimento. Revisão de Claudia de Lima Costa. In. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 22, n. 3, set.-dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577>. Acesso em: 28 jan. 2021.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/Projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 46.

MOREIRA, Mary Monte de López. “La biografia de Pancha Garmendia inicia serie”. In. **ABC Color**. Asunción. Disponível em <https://www.abc.com.py/edicion-impresa/artes-espectaculos/la-biografia-de-pancha-garmendia-inicia-serie-571365.html>. Acesso em: 28 jan. 2021.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas: Editora da Unicamp, 1969, p. 60.

POTTHAST-JUTKEIT, Bárbara. **Paraíso de Mahoma o El País de las Mujeres?** Asunción: Litocolor SRL, 1996.

POTTHAST-JUTKEIT, Bárbara. “Algo más que heroínas. Varias roles y memorias femeninas de la Guerra de la triple alianza”. **Diálogos** - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História, vol. 10, núm. 1, 2006, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, Brasil, pp. 98-99. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305526864009>. Acesso em: 27 fev. 2019.

RICH, Adrienne. “Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão”. Tradução de Susana Bornéo Funck. In: BRANDÃO, Izabel; et al. **Traduções da cultura**: perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: EDUFAL / Ed. UFSC, 2017.

SARLO, Beatriz. Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo / Belo Horizonte: Cia. das Letras / UFMG, 2007, p. 14.

TODOROV, Tzvetan. **Los abusos de la memoria**. Tradução de Miguel Salazar. Barcelona: Paidós, 2000, p. 18.

CORPO OPACO: A MATERIALIDADE DO CORPO EM HILDA HILST-NIETZSCHE.

Lucilene Machado Garcia Arf¹⁰

Aparecido Carlos Simionato¹¹

*" (...) nada detém a libertinagem e não há nada como
lhe impor limites para ampliar e multiplicar os desejos"
(SADE, 2006, p.52).*

As palavras de Hilda Hilst são seu corpo, de modo que nos propusemos a um diálogo sobre o aspecto filosófico do corpo por meio do entendimento da filosofia de Nietzsche. O filósofo deixou uma herança importante para o século XX, que usaremos como ponto estratégico na abordagem estética do corpo e sua confluência, na poética de Hilda Hilst. Nietzsche é o filósofo que desenvolveu o conceito do “martelo”¹², no sentido do pensar mais agressivamente rumo à destruição do paradigma estabelecido sobre a moral e costumes, e que se converge com a poética de Hilda Hilst pela maneira desconcertante de se utilizar a palavra, e utilização do corpo em tensões poéticas, causando ao leitor um efeito de sentido múltiplos. Assim, Hilda Hilst, na construção de seu discurso, utiliza-se de uma linguagem centrada na verdade pessoal e interior, como propôs Nietzsche em sua filosofia criar e destruir.

¹⁰ Docente no Programa de Pós-Graduação em Estudos Fronteiriços/UFMS. Doutora em Teoria da Literatura/UNESP- São José do Rio Preto. Mestre em Estudos Literários/UFMS.

¹¹ Mestre em Estudos literários e Literatura Comparada. Diretor Cultural da Santa Casa de Misericórdia de Campo Grande.

¹² MOSÉ, Viviane, Nietzsche e a Grande Política da Linguagem, Ed. Vozes, 2018.p. 29.

Para desconstruirmos o lugar da verdade do “eterno” da linguagem, aproximamo-nos dos conceitos Nietzscheano com o fim de compreender o discurso do corpo em Hilst e como a corporeidade está na intimidade da elocução, na estrutura racional nascida com a filosofia da metafísica, tendo como fundamento a forma de se opor à multiplicidade móvel da vida. Mas, onde a linguagem teria nascido, segundo o filósofo da música? Devemos lembrar que Nietzsche nunca foi reconhecido como filósofo, mas como poeta. Assim, ao observarmos as obras do autor, temos uma ideia da metafísica do corpo e afastamos a ideia de consciência de si, pois, para o filósofo a metafísica é uma ficção. Assim, reportando à vontade de “potência”, ou seja, a transformação do corpo, no sentido de apoderamento e tessitura do corpo poético, podemos perceber no poema de Hilst, uma vontade de potência Nietzscheana:

Porque há desejo em mim, é tudo cintilância.

Antes, o cotidiano era um pensar alturas

Buscando Aquele Outro decantado

Surdo à minha humana ladradura.

Visgo e suor, pois nunca se faziam.

Hoje, de carne e osso, laborioso, lascivo

Tomas-me o corpo. (HILST, 2017, p. 480)

A poética do desejo escolhe o objeto para amar, pois a poesia Hilst entra em um jogo de palavras indizível, apelando para sensualidade interior. Em nossa cultura imaginamos um corpo e suas relações, o que tratamos como corpo/matéria ou o inserimos em outros níveis da existência psíquica. Contudo, a poética de Hilda vem da linguagem dos contrários: vida e morte, está associado ao desejo da sobrevivência, uma forma racional a partir do senso comum para a definição do corpo erótico por totalizar os instintos mais básicos do homem¹³.

¹³ GEORGES, Bataille, O erotismo. p. 57, 2020.

Nietzsche, em sua conceituação de corpo, avalia que todos os textos filosóficos são metafóricos, é uma criação própria do filósofo sobre a linguagem, para explicar as significações corporais, o que o instiga a se aproximar de uma nova linguagem para explicar “o que é o corpo?”. O filósofo empreende uma explicação metafísica sobre a materialidade do corpo, criando novo sentido para o devir/ memória/ esquecimento.

É possível que Hilst, como leitora voraz, tenha se inspirado no pensamento niilista do filósofo para nortear a construção de sentido implícito em seu texto poético, quando a matéria poética se faz diretamente sobre o signo que é transpassado por uma força cujo espírito é o próprio invólucro. Temos em Santo Agostinho, um contraponto a Nietzsche, segundo ele, a palavra era a materialidade e a interpretação era o espírito, de modo que, poderíamos dizer que no poema de Hilst, as palavras não estão separadas da força do corpo filosófico, suas “agitações” procuram novas direções, criando novos sentidos e perdendo-se no labirinto de significados. Para Nietzsche, a questão de dualidade do corpo fica suspensa, pois, para ele, todo corpo é a alma, faz parte de uma concepção única, ele entende que o corpo expresso em “si mesmo”, amplia a razão, embora inconsciente no julgar, imaginar e criar valores, mas nesta subjetividade geral, o corpo é uma multiplicidade incorporeal, em oposição à filosofia platônica-cristã em que o homem é considerado perfeito na natureza, não em seu corpo. Para Nietzsche o corpo, por sua animalidade e instinto, torna-se precário pela consciência que o integra, instigando a filosofia a buscar razão para explicar o belo e harmonioso.

Por outro lado, a beatitude não é o preço da virtude. “Nada mais útil ao homem que o próprio homem”. Mas esse homem é carne. Carne viva, “mas sibilina, isto é, difícil de entender. obscura, enigmática e, no fundo, ininteligível. Sua melhor expressão é o grito, onde se revela algo como o puro dionisiaco”. (DANIEL, LINS, p.50, 2002)

Nietzsche, em seu livro *Nascimento da Tragédia* buscou reverter a ideia Platão Cristão por meio da compreensão direta e concreta do pensamento, desfazendo a convicção entre o sentido e o signo. Mas, podemos acessar o pensamento por meio do sofrimento e da afirmação e, naturalmente, afirmar que Nietzsche milita de forma diferente dos gregos que usavam as tragédias para fortalecerem o povo. Nietzsche propõe que o processo civilizatório crie uma “bola de ilusão” para os cidadãos da modernidade. Para o filósofo, o ser humano ficou fraco vivendo em um mundo fundado em crenças que levam a ilusões, pois o sofrimento intensifica os corpos, não há como negar. Nos anestesiámos para não ver, sentir, viver e principalmente não sofrer. Vivemos em uma compulsão consumista, em uma busca interminável pela felicidade, para Nietzsche isso implica uma desconstrução da ideia de felicidade.

Memória corporal: a des-razão e perda de sentido

Se pudéssemos delimitar o texto filosófico de Nietzsche, perceberíamos que o labirinto está entre os tópicos mais referenciados, é uma metáfora da linguagem para explicar o paradoxo do discurso poético, consequentemente. Assim, a poética de Hilda Hilst é a fusão da tensão poética, sua memória, em um labirinto de paixões corporais. O elo inicial se dá em seu interior, por meio do desejo, o jogo de sentir e de perder-se dentro das sensações incompreensíveis, difíceis de serem nomeadas, mas que passam a ser comprovadamente verdades quando sentidas. Temos que entender que vivemos no mundo da linguagem, gestos e discursos vão sendo dinamicamente construídos, mas em virtude disso somos “arrancados” das malhas da natureza, ponto central da crítica de Nietzsche, o desenvolvimento da modernidade é um modelo de subjetividade que ele se orgulha em dominar, seriam os seus pensamentos por meio de sua razão, pontuados no confronto da (des)razão de sua filosofia e que cabe, na prática, na poética de Hilda Hilst.

Sabemos que Labirinto, como se sabe, é conhecido pela narrativa poética da lenda do Minotauro, era um lugar de recordação e de esquecimento, por envolver na trama uma quantidade de homens, mulheres, deuses e touros, o que comprova que, no texto narrativo há lapsos de memória. A reminiscência tem várias entradas, vias e alternativas, um local que podemos caminhar sem rumo definido, portanto, oferecendo diversas escolhas e podendo ser conduzido a um caminho sem saída. Há o risco de não sair do local e também de não se chegar ao centro, o labirinto pode se tornar impenetrável.

A nossa imaginação está povoada de diversos tipos de labirinto, sabemos que a mais antiga representação está na literatura nos primórdios dos séculos XVI, posteriormente nas arquiteturas de igrejas e os locais sagrados. As estranhas palavras em Hilda Hilst criam um mosaico de palavras iniciadoras a nível de conhecimento, como se fossem da passagem dos princípios animalescos para o estágio civilizatório. A escrita de Hilst composta por mosaicos cria labirintos muitas vezes estranhos ao leitor, mas é perceptível a intimidade da autora com o espaço labiríntico, uma metáfora de memória e esquecimento. O discurso é símbolo de uma imagem privilegiada para o caminho que percorremos na existência, podendo ser êxtase ou tragédia e testemunhado pela escrita.

Há investigadores que leem a obra de Hilst como autobiografias poéticas, uma mistura de documentos e imaginação, ainda, envoltas de um elemento complicador na sua impressão do Eu, memórias e discursos, história e existência. Um cenário textual marcado pela dramatização de enunciados insere-se no sujeito configurado nas imagens da autora, da artista, da intelectual, desdobrando-se em várias feições. E um dos textos corpus para essa leitura articulada com sua vida é o texto que engloba a parte de poemas.

Como os leitores de Hilda Hilst, os primeiros leitores de Nietzsche devem ter julgado estranho a forma como escreveu o livro “*Ecce Homo*”, uma espécie de autobiografia projetada em um texto filosófico. Consequentemente, podemos entender que a narração do eu é um pensar por meio da subjetividade, uma reavaliação do pacto do autobiográfico, pois, é o “outro” que nos ouve e atribui sentido ao texto.

Poderíamos dizer que o “corpus filosófico ou literário”, como assegura Derrida, tem a configuração “otobiografico”¹⁴, um corpo literário que o “escuta” ganhando sentido novo e múltiplo, um labirinto de percepção, fora e dentro da superfície textual.

O conceito criado por Jacques Derrida, encontra-se em um discurso proferido em uma conferência na Universidade da Virgínia em 1976. Ele assinala que escrevemos um discurso sobre vida e morte, a biografia trata, além do texto, de uma lógica além da tanatologia ou biológico, ressignificando a morte, dando-lhe outro significado autobiográfico como a escrita de *Ecce Homo*.

Entretanto, pensando no filósofo, não há uma vinculação entre a vivência e a produção filosófica, mais ainda, o propósito de sua aclaração sobre o estilo filosófico de Nietzsche, era demonstrar o todo que foi apreendido por de Zarathustra, uma filosofia Nietzscheana, calcada na memória e em sua experiência como filosofia de vida. Na tese de Derrida podemos separar o texto da vida de seu autor, mas deve-se reconhecer que foi o estruturalismo que permitiu habilitar a produção filosófica. Esse método busca a genética pautada na lógica dos pensamentos dos autores, assim, superando o subjetivismo das obras filosóficas. Para o estruturalismo, o principal material é o texto, consequentemente, somente há estrutura dos corpos à

¹⁴ Este é um termo de Jacques Derrida, otobiografia ou ouvidografia como escritura que não se deixa fechar em um gênero, aqui é um movimento de autenticidade da vida daquele que escreve, trata-se do ouve não do que houve.

medida em que se julga que os corpos falam com uma linguagem que é dos sintomas, em um discurso silencioso, à linguagem dos signos. No caso de Nietzsche, houve o desprezo à disposição fundamental da própria vida, a de ouvir as vivências.

Tudo é corpo: espaço poético de Nietzsche/Hilst

Se “tudo é corpo”, frequentamos os incorporais, pois fazemos parte, ainda que sem consciência, quando tentamos recordar um fragmento de tempo vivido e misturamos lugares, pessoas, tempo que passou, e tempos de falas trocadas, tendo a memória como um tecido frágil que se desfaz pela fluidez. O que se consegue absorver desse saber é uma atmosfera, um invólucro de emanções, de gostos aqui e ali que expressam muito mais do que as palavras. As recordações de um encontro se dá por meio da forma, de um gesto, uma conversa, um fragmento de jardim, a memória imagética que dá suporte às palavras. Uma roupagem que envolve as palavras que não são meramente palavras, no fundo são reminiscências que estruturam pensamentos. Essa é a ideia imagética de Hilda Hilst, construir sensações corporais com as suas palavras, materialidade e desmaterialização, tempo e espaços.

Entendemos que os incorporais coexistiram a um todo, ao corpo. Com efeito, para os filósofos antigos, os estoicos se preocuparam com a forma, como é constituído o mundo, sobre a lógica, lugar e o tempo ou vazio, sendo a alma um sopro que atravessa o universo. A partir da definição Aristotélica há uma distinção factível entre o ato e a potência, assim, recorda-se a separação entre a matéria e a forma, a forma como simples potência, e ato como potência atualizada pela mão do agente.

Repensando o conceito de “não lugar” ou “pensamento nômade” de Daniel Lins, sobre Nietzsche, o filósofo também escreve com o

corpo, a filosofia do pensador Alemão, o que se difere de um pensamento sedentário, é um pensamento que está sempre em movimento. Nietzsche, além de questionar Platão, questiona também o racionalismo clássico de Descarte, de que o homem está em pleno controle de suas emoções, sustentando o conceito do “Eu” penso, de que não temos o controle de nossas decisões, todas nossas escolhas acontecem fora de nossos conhecimentos.

Assim como prevê Espinosa,¹⁵ o pensamento é uma ideia corporal, ou seja, todas as informações da mente são recebidas pelo corpo. Nietzsche questiona o racionalismo cartesiano, homem e sua razão sendo estas a fonte de acesso à verdade. Para o filósofo o que cega é a idolatria da razão que se esquece dos instintos.

Quando proferimos uma experiência interior, uma vivência com o tempo, o corpo, a morte, a vida estão no campo do subjetivo, como na poética de Hilda Hilst, ao referir-se sobre a brevidade da vida, a subjetividade do tempo e o corpo temporal-filosófico:

Túrgida-mínima
Como virás, morte minha?
Intrincada. Nos nós.
Num passadiço de linhas.
Como virás?
Nos caracóis, na semente
Em sépia, em rosa mordente
Como te emoldurar?
Afilada
Ferindo como as estacas
Ou dulcíssima lambendo
Como me tomarás?¹⁶

¹⁵ ESPINOSA, 2009. p. 45

¹⁶ Hilst, Hilda. Da poesia, p.318. 2017.

Para Hilda Hilst, tempo é o espaço, é pensar filosoficamente sobre o assunto, é ponto de partida sobre a questão da morte, sempre repensando o Devir, um lugar permanente da essência. Para o filósofo Daniel Lins (2002), que conceitua uma visão Nietzscheana do nômade, ou seja, sem uma parada fixa, o filósofo alemão retoma o conceito dos filósofos pré-socráticos, como Parmênides, ser/não-ser, e o Devir de Heráclito, da essência e a aparência. Hilst-Nietzsche são antes de tudo pensadores da transitoriedade da vida, vida-morte. O “nômade” deseja uma busca permanente, ao contrário do sedentário fica em “algum lugar”. Todo sentido da filosofia de Nietzsche, o exílio, é uma jornada para a origem interior, um autoexílio, a tensão poética que causa tipos de liberdade.

Para o filósofo alemão, esse vagar é um processo de libertação de toda metafísica ocidental, ele acredita que somente por meio do autoexílio, haverá um combate incessante contra a razão que cria as ilusões.

Corporeidades expressões amorosas da existência; Nietzsche-Hilst.

Para entender os eixos fundamentais do pensamento de Nietzsche, assim como a sua paixão poética ou vontade de potência, é preciso sentir o fluxo da vida, o desconhecido, aquilo que devemos superar. Não se faz filosofia buscando a verdade, encontrando um fim absoluto para cada pergunta; antes de qualquer coisa é preciso sentir, viver, conhecer as experiências naturais, e esse conhecer se dá através do corpo, promovendo uma verdadeira reflexão não pela verdade, mas pelos valores. Viviane Mosé, estudiosa de Nietzsche, assegura que,

Todo corpo específico aspira por tornar-se totalmente senhor do espaço e a estender sua força (sua vontade de potência), a repelir tudo o que resiste à sua expansão. Mas incessantemente se choca com as

aspirações semelhantes de outros corpos e termina por arranjar-se com os que lhe são homogêneos: então conspiram juntos para conquistar a potência. E o processo continua. (MOSE, 2018, p.28)

Portanto, a criação, destruição, nascimento e morte se fundamentam no fluxo de viver de toda a humanidade como também todos os seres vivos. Consequentemente, o querer a vida é sempre uma expansão, é choque, são princípios fundamentais da vida na luta entre forças, pois, Nietzsche contrapõe a ideia de verdade sustentando-se na identidade, ou seja, naquilo que não muda, mas a vida é mudança, choque, luta na vida orgânica como a nossa. Ele vê na potência um sinônimo de vida, não de cultura, porque é força, disposição, e a cultura é aquilo que nos enfraquece.

Tendo a superação de si e a razão de ser potência que é própria da vida, não existe força no singular, o poder ou potência é sempre coletivo, tendo a morte como efeito transformador, tanto em Nietzsche como Hilda Hilst:

Perderás de mim
Todas as horas
Porque só me tomarás
A uma determinada hora.
E talvez venhas
Num instante de vazio
E insípidez.
Imagina-te o que perderás
Eu que vivi no vermelho
Porque poeta, e caminhei
A chama dos caminhos
Atravessei o sol
Toquei o muro de dentro

Dos amigos
A boca nos sentimentos
E fui tomada, ferida
De malassombros, de gozo
Morte, imagina-te.¹⁷

Todas as forças da natureza em expansão se chocam. A morte, o nada são lutas por continuar expandindo, esses choques produzem a duração, a forma, nos poemas de Hilda Hilst “Túgidas-mínimas/Como virás, morte minha/Intrincada. Nos nós. / Num passadiço de linhas. / Como virás? (2017, p.318). Vida é simultaneamente força e forma, um jogo poético Aristotélico, vida e morte. Vida é uma pluralidade de forças em choque produzindo durações provisórias, formas, corpos e potência. Todo corpo específico aspira por tornar-se totalmente senhor do espaço e a estender sua força (sua vontade de potência), a repelir tudo o que resiste à sua expansão. Mas incessantemente se choca com as aspirações semelhantes de outros corpos e termina por arranjar-se com os que lhe são homogêneos, conspiram juntos para conquistar a potência. Criação e destruição, nascimento e morte, fundamentam o fluxo do viver não apenas humano, mas de tudo o que vive.

A afirmação de que o querer da própria vida é expansão e choque, ao fundamentar a vida na luta de forças, no combate, contrapõe-se à ideia de verdade sustentada na identidade, ou seja, naquilo que não muda. A vida é mudança, choque, luta e, de modo mais visível, é orgânica. É a vida de outro ser o combustível de nossa vida diária. Um vegetal, um animal, de um modo ou de outro, é sempre uma vida que é sacrificada em nome de outra. Potência é sinônimo de vida, não de cultura, porque é força, ânimo, disposição, intensidade, e a cultura é aquilo que nos enfraquece. Sempre que fala em potência, Nietzsche tem como referência não a cultura e seus jogos, mas a vida em sua totalidade, incluindo a existência humana, a relação dos

¹⁷ _ Hilst. Da Poesia. 2017, p.319

seres humanos com a totalidade da qual fazem parte. Ser maior do que os outros não torna alguém maior do que é, muitas vezes o torna menor, especialmente quando o que está em questão é a posse da verdade.

A verdade não pode ser um valor a partir do qual possamos avaliar as coisas, ela está mais vinculada ao poder do que ao viver, mas a vida é o maior valor. Importa um saber que a intensifique, que a valorize e fortaleça. Diante da afirmação da vida, os percalços da cultura são apenas ocasiões para o desafio de viver que nos faz vencer a nós mesmos, potencializando o corpo, a presença, este sim a grande razão. A potência de viver não resulta de uma relação com a cultura, resulta de uma determinada relação com a vida, um posicionamento diante do instante, do desafio, do agora. A relação que a civilização estabeleceu com a vida foi quase sempre de negação, diz Nietzsche, de substituição da vida pela ideia, do mundo pelo mapa, pela imagem. A negação da vida é um modo eficiente de enfraquecimento dos corpos. A filosofia de Nietzsche se fundamenta na afirmação da presença, do corpo, da experiência, do acontecimento, deste agora chamado vida, mas afirmando ao mesmo tempo o valor do pensamento, da ordem, até mesmo das hierarquias. Hilda Hilst como leitora de Nietzsche, pensa sobre a morte: “Demora-te sobre a minha hora/Antes de me tomar, demora./ Que tu me percorras cuidadosa, etérea/Que eu te conheça lícita, terrena (2017, p. 316).

Vida e morte, este confronto é pensar a relação entre o pensamento e a vida, propondo entre eles uma sedução, uma dança, eixo fundamental no pensamento de Nietzsche, e dos poemas de Hilda Hilst.

A potência do corpo: melodia dos afetos.

O fato trágico da vida de Hilda Hilst e Nietzsche é que a vida contemporânea não admite aceitar a transitoriedade dos ciclos, dos corpos, e da obrigatoriedade de conviver com a doença, a dor, a velhi-

ce e o abismo da morte. Assim, o filósofo tenta demonstrar que aflige, o fato de não encontrar no prazer a estabilidade, mas na incerteza, na pluralidade, na diversidade, na diferença, no risco. É isso que define a filosofia de Nietzsche, o trágico na totalidade da vida. O fundamento da vida não é uma unidade, ele existe em pluralidade de sentidos, fazendo uma construção de sensação por meio de confronto de forças. Assim também é os poemas de Hilda Hilst; “Me vias/ Partido ao meio./ A cara das emboscadas/ Dizias/ Essa era a cara do meu desejo.”¹⁸, todo poema de Hilst está amalgamado a uma melodia do afeto, uma pluralidade de sensações, em ordem estética, como a vida em seu processo contínuo de criação e destruição. Para Nietzsche a vida é música em fluxo com a vida, assim, constituindo um fenômeno estético na melodia dos afetos. Podemos imaginar que Nietzsche não se dirige à arte musical, mas a uma melodia dos afetos, língua originária, impossível simbolizar em tensão com o universal. Hilda Hilst, como Nietzsche, é um Dionísio, uma música difícil de se manifestar porque não há uma forma, é uma melodia interior. Assim, a tensão musical cria uma inquietude em nossas almas, lembranças de rastros de língua originárias:

Existe a noite, e existe o breu.
Noite é o velado coração de Deus
Esse que por pudor não mais procuro.
Breu é quando tu te afastas ou dizes
Que viajas, e um sol de gelo
Petrifica-me a cara e desobriga-me
De fidelidade e de conjura.
O desejo Esse da carne, a mim não me faz medo.
Assim como me veio, também não me avassala.
Sabes por quê? Lutei com Aquele.

¹⁸ Hilst, Hilda. Da poesia. P.357

E dele também não fui lacaia.
(HILST, 2017, p.482)

Assim, a melodia dos afetos é aproximada pela música, corpos em vibração, em uma visão apolínea, os códigos da linguagem, em signos, a composição das corporeidades em cadência poética de Hilda Hilst em sintonia com a composição literária de Nietzsche. Esta sonoridade nos escritos, seu corpo, palavras e sons constituem toda a poesia, por meio da linguagem estética de sentidos sonoros e transgressores.

À Guisa de conclusão

Hilda Hilst joga, por meio de seus textos poéticos, com elementos situados no arco entre vida e morte. Entre estes a sedução, a provocação que vai do espiritual ao erótico. Concomitantemente realiza uma encenação da ideia de mimesis artística, como um convite a um olhar cúmplice e secreto. O olhar sobre si mesma, a perspectiva ensimesmada, não é de toda fechada porque centra nesse espaço as contradições sobre seus próprios desejos. Como pressupõe Nietzsche, ela encontra no corpo uma potência criadora em relação com a vida, uma fonte de vitalidade. O corpo é a afirmação da vida, um campo de batalha, um lugar de disputa e criação de sentidos no mundo. O corpo representa aquela instância onde vem à luz a usurpação divina original. Porque no mundo, conforme reivindica Nietzsche, tudo é *Devir*. Nada permanece, tudo flui, é dinâmico e múltiplo, está em constante transformação. Nele, o desejo pode ser assimilado a partir das forças criadoras do corpo. O sujeito, mais precisamente o corpo, tem a identidade alterada, desapropriada por uma violenta luta das potências que disputam sua natureza. Assim, também se explica as sucessivas alternâncias de Hilst entre momentos de confissão, blasfêmia, lascívia entre outras.

Hilda vai ao passado para pensar o presente, para comparar, saber o valor da diferença, além de estabelecer um diálogo a partir do escoreito valor semântico das palavras. Na memória, sobretudo, encontra-se as chaves para pensar o presente. Ela não olha o passado com o afã de cultuá-lo e sim porque o presente inquieta e move as incertezas. Poderíamos dizer que Nietzsche alenta todo o trabalho de Hilst, desde sua primeira obra, pedaços e mais pedaços que reunidos se traduziram em suas produções, em vários gêneros. O filósofo também. Ele é essa figura fragmentária, o pensamento inquieto, obra sem epílogo e que funcionou como porta de entrada para outros mundos, inclusive o das sensações e delírios. Hilst vai modificando os enfoques de acordo com as inquietudes de sua própria vida e os deslocamentos a que foi submetida. Pensa a vida por meio da morte, da finitude, abraçando a dor, em seu lugar permanente de essência, o ser.

REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução: Fernando Scheibe. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

ESPINOSA, Baruch. **Ética, preposição 2**. São Paulo: Editora Ática, 2009

HILST, Hilda. **Da poesia/Hilda Hilst** – 1 ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LINS, Daniel. O pensamento nômade. Nietzsche: vida nômade ou estadia sem lugar. **Revista Lampejo**. Fortaleza: 12ª ed. v. 6 – n. 2, p. 271-286.

LINS Daniel, GADELHA Sylvio. **Nietzsche e Deleuze: o que pode o corpo**. Rio de Janeiro: Relume Dumará. Fortaleza, CE. Secretaria de Cultura e Desporto. 2002.

MOSÉ, Viviane. **Nietzsche Hoje** : sobre os desafios da vida contemporânea. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

MAGIA ENTRE MULHERES: A SUBVERSÃO NO ROMANCE *VEROMAR*, DE DINA SALÚSTIO

Nayane Larissa Vieira Pinheiro¹⁹

Algemira de Macêdo Mendes²⁰

Considerações iniciais

As literaturas africanas de língua portuguesa têm se tornado um campo de estudos de bastante interesse aqui no Brasil, pois a conexão entre os Países Africanos de Língua Portuguesa (PALOP) e Brasil está para além de uma aproximação apenas linguística, tendo em vista sobretudo a similaridade entre os processos culturais. Se tratando especificamente da literatura cabo-verdiana de autoria de mulheres, a pluralidade de temáticas que trazem à tona questões socioculturais atuais é de extrema importância, principalmente no que concerne ao debate sobre a condição da mulher. As temáticas abordadas pelas escritoras abrem espaço de diálogo com outras realidades socioculturalmente similares.

A literatura cabo-verdiana está fortemente relacionada com a construção identitária do país, situando-se ao lado de outras expressões artísticas como base para o desenvolvimento da identidade nacional. Segundo Abdala Júnior (2007), a literatura de Cabo Verde divide-se em dois períodos, que são marcados por uma produção literária antes da *Revista Claridade* (1936-1960), e após a publicação da *Revista Claridade*,

¹⁹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). E-mail: nayanepinheiro@aluno.uespi.br

²⁰ Doutora em Letras (PUC-RS). Professora no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí (UESPI) e da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). E-mail: algemiramacedo@cchl.uespi.br

constituída inicialmente por Baltasar Lopes, Manuel Lopes e Jorge Barbosa. De acordo com Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborborda Moreira (2007), os autores da segunda fase do movimento modernista brasileiro como: José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos e Raquel de Queiroz influenciaram sobremaneira, a formação da literatura cabo-verdiana. Assim, de modo semelhante ao cânone literário brasileiro, o cânone literário cabo-verdiano formou-se predominantemente com escritores masculinos.

Questionando espaços de poder patriarcais, a escritora Dina Salústio (pseudônimo de Bernardina Oliveira), professora, assistente social e jornalista, iniciou sua trajetória literária com publicações poéticas na antologia *Mirabilis, de veias ao sol* (1991). É autora das obras de contos e crônicas, *Mornas eram as noites* (1994) e *Filhos de Deus* (2018); dos romances *A louca de Serrano* (1998), *Filhas do Vento* (2009) e *Veromar* (2019); da obra infanto-juvenil *A estrelinha Tlim Tlim* (1998) e coautora da obra *O que os olhos não veem* (2002). Publicou também obras poéticas e outros textos em revistas: *Mudjer*, *Ponto&Vírgula*, *Fragmentos e Fragata*, e em jornais: *A semana* e *Expresso das ilhas*. Considerada como a primeira escritora a publicar o gênero literário romance, em Cabo Verde, Dina Salústio, atualmente tem tido sua obra traduzida para os idiomas inglês, espanhol e italiano, e tem recebido premiações nos últimos anos.

A pesquisadora Simone Caputo Gomes, precursora nos estudos de literatura cabo-verdiana de autoria de mulheres afirma que mesmo com a revelação potente de autoras cabo-verdianas que já tiveram suas obras reconhecidas internacionalmente numa escala em que há relevantes pesquisas acadêmicas em torno das suas publicações, o apagamento dessa autoria ainda é naturalizado. (GOMES, 2020). Assim, numa perspectiva decolonial, a escrita de Dina Salústio subverte o sistema hegemônico, pois de acordo com a teórica Grada Kilomba: “Escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições co-

loniais 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, 2019, p. 28).

Nesse sentido, consideramos de suma importância assumir a luta contra o apagamento de escritoras da história literária e da memória cultural. A escrita de mulheres é uma subversão da realidade em um universo marcadamente masculino. O estudo da literatura contemporânea de autoria de mulheres é um modo de manter viva a memória das que antes prepararam o lugar:

“Nas mulheres que escrevem hoje vivem as mães e as avós que esconderam seus diários, vive também a experiência do livre exprimir-se, assim como vive a ambiguidade em face do que se está sendo. Nas mulheres que estão escrevendo vive uma ancestralidade feminina [...]” (OLIVEIRA, 1999, p. 147)

Assim, neste trabalho, lançaremos um olhar sobre a obra *Veromar* (2019), escrita por Dina Salústio. Discutiremos a respeito da resistência das personagens femininas frente à estrutura patriarcal que as oprime. Portanto, partimos das seguintes questões norteadoras: de que modo a trajetória das personagens analisadas espelham a condição da mulher frente ao sistema hegemônico? De que forma o poder de subversão dessas personagens em conjunto nos faz refletir sobre a importância do acolhimento entre mulheres? Assim, temos como objetivo analisar a condição das personagens a partir do suporte teórico dos estudos literários, culturais e de gênero. Para tanto, nos propomos a refletir sobre o entrecruzamento entre três personagens específicas: dona bruxa de Jesus, Simprónia e Aurora Calisto (Maria José).

No decorrer do trabalho seguiremos dois eixos principais de análise: o primeiro refere-se à jornada da personagem Simprónia, desde o orfanato até o seu encontro com a personagem dona bruxa de Jesus.

Nele nos debruçaremos nos aspectos como acolhimento entre mulheres e elementos simbólicos da bruxaria como modo de subversão do sistema vigente. Já a segunda abordagem centrar-se-á na personagem Aurora que em dado momento da narrativa tem o seu nome modificado para Maria José e atravessa um processo de metamorfose. É importante salientar que a obra apresenta outras personagens mulheres, mas sobre as quais não nos detemos nesta pesquisa. Assim, este trabalho nasce do interesse em contribuir para as áreas de literaturas africanas de língua portuguesa, especificamente cabo-verdiana de autoria de mulheres, bem como para os estudos culturais e de gênero.

Transferência de poder entre mulheres

A narrativa de *Veromar* gira em torno das personagens moradoras da cidade de Veromar. Inicialmente, temos a figura da narradora, uma professora que conta histórias sobre os moradores para jovens na beira da praia. As histórias centrais da obra se dividem entre as personagens principais: Simprónia de Jesus, Aurora Calisto e Sofia Afonso. Durante a leitura, acompanhamos o desenvolvimento dessas três personagens da adolescência à vida adulta, e a forma como suas vidas são entrelaçadas. No entanto, focamos apenas em duas destas personagens. É interessante dizer que na narrativa, as falas, os pensamentos, os conflitos e as condições de mulheres são trazidas à tona pelas vozes das próprias mulheres, um estilo que já se tornou uma marca evidente nos enredos de Dina Salústio.

A primeira personagem a ser apresentada na história é Simprónia de Jesus, descrita como uma auxiliar de cozinha da Escola Cinco. A menina Simprónia foi abandonada quando nasceu e morou em um orfanato até os três de idade, quando foi adotada por uma senhora. “Mas do que mais gostou foi quando a mulher lhe disse, olhando-lhe na imen-

sa profundidade dos olhos, que ela não era órfã, mas sim que tinha sido abandonada pela família.” (SALÚSTIO, 2019, p. 47). No entanto, apesar da felicidade no primeiro momento em que foi adotada, a personagem tem de lidar com uma nova situação: a senhora que a adotou adoeceu e Simprônia “passou a ser mais uma cuidadora de doente, do que uma criança de três anos com direito a carinhos do mundo. Depressa viu-se como uma dona de casa, uma cozinheira, uma enfermeira até, e o trabalho era tanto que o seu olhar tinha o cansaço de uma pessoa velha.” (SALÚSTIO, 2019, p. 48).

Porém, a garota ainda encontrou algum conforto em sua condição, pois viu naquela situação uma opção melhor que o orfanato. Um dia, a senhora que a adotou foi levada para o hospital, e a menina se escondeu em um baú para não ser levada de volta ao abrigo. A senhora faleceu, e negligentemente nenhuma entidade governamental ou do orfanato apareceu para saber sobre Simprônia, que passou a viver em situação de rua. Apesar de poder continuar morando na casa, ela não conseguiu mais dormir naquele ambiente sem a presença da senhora. Assim, passou a dormir no quintal de uma casa vizinha, até que num determinado dia pede autorização para descansar no alpendre da dona da casa.

Não disse de onde vinha e a mulher, depois de olhá-la demoradamente, nada lhe perguntou. Apenas lhe estendeu os braços. Há muito que a esperava. Simprônia não sabia o que fazer aos braços que se estendiam para ela de modo que se deixou ficar afastada, encolhida, até que a dona da casa os recolheu. [...] As pessoas chamavam bruxa à mulher que a acolheu com a mesma naturalidade que a chamariam de Adelaide ou Laurinda, tanto que a maioria, por respeito ao seu estatuto, dizia dona Bruxa e outros, ainda mais cerimoniais, diziam senhora dona Bruxa de Jesus. (SALÚSTIO, 2019, p. 49/50)

A maternidade e a orfandade seguem um fio condutor que ligam Simprónia e a bruxa pelo sistema hegemônico que produz cotidianamente violências simbólicas contra mulheres: por um lado, crianças são abandonadas por mulheres que vivenciam formas de violência patriarcal, e por outro, o abandono é um trauma para a criança que se torna órfã, sobretudo quando nos referimos às meninas. Em seu estudo sobre a figura da mãe em diálogo nas obras de Conceição Evaristo e Dina Salústio, a teórica Vania Vasconcelos discute brevemente sobre as figuras maternas e as formas opressões de gênero em *Veromar*:

No enredo, a complexidade dos sentimentos de mães e filhas, envolvidas nas imposições da ordem patriarcal, que as quer sob controle quando filhas, que as exige sempre atraentes, que brutaliza suas relações ao subjugá-las como objetos de seus desejos, e, sobretudo, que as faz ignorarem-se para atenderem ao que lhes é imposto. (VASCONCELOS, 2019, p. 86)

O primeiro evento mágico no qual focamos ocorre na relação afetiva entre a bruxa e Simprónia. Apesar do encontro das duas personagens representar um novo lar para a menina com acolhimento no qual poderia curar suas cicatrizes forjadas ainda no berço, a personagem de dona Bruxa adoece durante um período e passa a definhar. Assim, numa noite, a bruxa transformou-se “numa espécie de nuvem fina que se levantou do lugar onde esteve deitada e ficou a pairar sobre a pequena Simpras, adormecida a seu lado, até se desfazer por completo dentro do corpo infantil.” (SALÚSTIO, 2019, p. 51).

A partir desse acontecimento, a personagem Simprónia acorda em busca da bruxa e não a encontra. Na narrativa, não há indícios de que ela morreu, mas há evidências de que a senhora acolhedora, uniu-se à sua menina, Simpras, em espírito. Agora, os dois femininos fundiram-se em um só corpo. As responsabilidades impostas à personagem de Simprónia de Jesus, e a sua resiliência diante das situações de opressão

de gênero se constituem como essenciais para o desenvolvimento de ações de acolhimento partindo da personagem. Neste trabalho, compreendemos gênero a partir da teórica Teresa de Lauretis, gênero como uma categoria de representação, isto é, gênero é a relação estabelecida entre a ideia do que seria o gênero e as expectativas sociais simbólicas:

[...] um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais; um sujeito “engendrado” não apenas na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido. (LAURETIS, 2019, p. 125)

Assim, observamos a condição de gênero representada a partir dos contextos das personagens em uma relação íntima da ficção com a realidade. Consideramos, ainda, as opressões de gênero como fruto de uma sociedade arraigada no sistema colonial. Aos povos colonizados foi forçada a imposição de uma língua e a desconsideração das línguas nativas, criminalização das crenças e das tradições de origem, desvalorização de toda a cultura, imposição da cultura do colonizador e desumanização do colonizado (CÉSAIRE, 1977). De acordo com Lugones (2019):

A "missão civilizatória" colonial foi a máscara eufemística do acesso brutal aos corpos das pessoas pela exploração inimaginável, violenta violação sexual, controle de reprodução e um horror sistemático (ao dar pessoas vivas para cachorros comerem e ao fazer bolsas e chapéus com as vaginas de mulheres indígenas brutalmente assassinadas, por exemplo). [...] transformar os colonizados em seres humanos não era o objetivo dos colonizadores. (LUGONES, 2019, p. 373)

Nesse processo colonial, as mulheres foram vítimas (e ainda são) de objetificação e desumanização. A religião cristã, imposta pelo coloni-

zador, prega a submissão de corpos femininos, o silêncio como respeito ao marido, criminaliza a vida intelectual de mulheres e contribui para a manutenção do memoricídio de mulheres intelectuais e escritoras. A partir de personagens que desafiam esse sistema opressor, Dina Salústio cria mulheres que rompem estruturas diante da condição de gênero.

No contexto da obra, a personagem Simprônia de Jesus subversivamente passa a desenvolver uma sensibilidade sobrenatural, agora compartilhando o seu espírito com o de dona Bruxa, algo que se opõe aos preceitos da religião cristã. A menina transforma-se na própria bruxa, um elemento mítico, muitas vezes caracterizado de forma estereotipada nas narrativas, aparece neste enredo como algo fundamental para a evolução espiritual e maturação da personagem. A figura da bruxa em *Veromar* não está associada a algo negativo, mas, sim, está relacionada a um movimento de subversão do sistema.

A imagem da bruxa atravessa outras obras de Dina Salústio e esta não é a primeira vez em que a autora utiliza como símbolo de subversão feminina. Em seu conto intitulado *A oportunidade do grito*, presente na obra *Mornas eram as noites* (2002), constatamos conforme nos explica Gomes (2011) que há uma intertextualidade entre o conto em questão e o filme norte-americano *As bruxas de Eastwick* (1987). O questionamento lançado pela narradora: “E se incendiassem a cidade?” e o imaginário criado sobre o que aconteceria se o fato se concretizasse promovem a ideia de insubordinação, que também é desenvolvida em seguida ao fazer referência a Jack Nicholson, personagem do filme *As bruxas de Eastwick*²¹ (1987).

²¹ O filme tem como enredo a história de três mulheres que vivem numa cidade pacata chamada Eastwick. Num dia, acidentalmente fazem um feitiço para atrair o homem ideal. Daryl Van Horne (Jack Nicholson), milionário, excêntrico, instala-se na cidade e passa a tentar enganá-las. O desfecho mostra a vingança das mulheres a partir de um feitiço lançado contra o personagem masculino que é humilhado em público na igreja.

Sete mulheres. Nenhuma médica, nenhuma pianista, nenhuma atriz, nenhuma assunto de notícia. Possivelmente nenhuma delas mulher má.

E se incendiassem a cidade?

Palácios, teatros, arranha-céus, mercados, cinemas, centros culturais, aquedutos, parque, circos, todos os circos, tudo a arder e elas no bar cheio de fumo a rir e a chorar.

Idiotice! Onde está a cidade? É isto uma cidade? (SALÚSTIO, 2002, p. 27)

Bem como a criação de mulheres-bruxas que desestruturam o sistema, há também em *Mornas eram as noites* a similaridade com a ideia do masculino abordado em *Veromar* conceituado como “[...] meramente em termos de uma virilidade limitada, empobrecida e que, além de tudo, é associada a características como autoritarismo, dominação, opressão e violência, será alvo de constantes questionamentos na arte de contar de Dina Salústio.” (GOMES, 2011, p. 278).

De modo semelhante à narrativa de *A oportunidade do grito*, as mulheres de *Veromar* fazem uma ruptura no sistema a partir da feitiçaria pois é este o elemento que as une apesar do tempo, do espaço e da distância. Quando Simprónia atravessa seu processo iniciático e incorpora os poderes da Bruxa para os quais já estava predisposta, a menina torna-se uma referência de mediação espiritual na cidade. Passa a trabalhar como auxiliar de cozinha na escola e atende às mulheres da cidade para a leitura de destinos. Tem amizade apenas com uma professora da escola e com Aurora Calisto, e num dia, Simprónia decide ir embora em busca de suas origens e procura Aurora para despedir-se. Assim, prepara um amuleto de proteção para presentear a amiga, tendo em vista que pressentiu o destino que a aguardava. Porém, o amuleto requer um preço a ser pago quando utilizado for utilizado:

– Vais ter que pagar um preço alto pela proteção que a planta te dá. Não posso ajudar porque não sou nada nesse processo e apenas digo o que está estabelecido e faço o que me é sugerido. Sou apenas, se quiseres, uma intermediária. [...] – Para ela te proteger terá que ser transformada num monstro – a informação seca, sem inflexão, sem mesmo os cuidados de costume. (SALÚSTIO, 2019, p. 96)

A personagem Simprónia é uma entidade catalizadora do processo que ocorre com Aurora. O amuleto feito intuitivo e espiritualmente se torna uma peça-chave para a quebra de estruturas opressoras. Essa transferência de poder entre mulheres é algo de bastante relevância no enredo, pois forma-se um fio que as unem em sororidade, acolhimento e resistência diante das situações de opressão. São as vidas de mulheres que se entrelaçam por meio do elemento mágico que nasce do próprio feminino para libertarem a si mesmas, desempenhando o papel de heroínas dentro das próprias histórias.

O feminino em metamorfose: o percurso de Aurora Calisto

Após receber o amuleto de Simprónia, a personagem Aurora foi raptada por um empresário, o personagem que embora seja a figura simbólica do patriarcado, possui poucos momentos de expressão no enredo. A personagem é mantida em uma quinta, um hotel numa propriedade rural, de posse do empresário. A personagem Aurora passa por um processo de desumanização e coisificação que inicia pela mudança do seu nome para Maria José: “O dono da pousada era avesso a quase todos os nomes que ouvia, fossem para nomear pássaros, gentes, gatos ou coisas. Gostava ser ele a dar nomes a tudo que fosse dele. Nesse dia estava eufórico e decidiu rebatizar a menina.” (SALÚSTIO, 2019, p. 102)

Essa perda de identidade forçada pela figura do patriarcado é uma forma de dominação. A ação do homem em renomear tudo o que con-

sidera ser seu tem ramificações de um ideal da tradição da religião judaico-cristã em que o masculino aparece como o nomeador das coisas do mundo autorizado pelo deus cristão²². Nesse sentido, há uma forte relação entre as raízes da religião cristã e a colonialidade, termo cunhado por Quijano (1997). A colonialidade trata-se de um processo contínuo de manutenção das assimetrias de poder do colonizador que impõe seu discurso, suas crenças e o seu sistema aos nativos. Esse processo recai com mais crueldade sobre a mulher por estar em uma posição “duplamente periférica”. (SPIVAK, 2010, p. 13). Como reflexo desse sistema de dominação, a personagem Aurora passa a sofrer violências sexuais de seu raptor e engravida. Segundo Cidália, a governanta da quinta, a criança nasceu morta:

Aos poucos Aurora, ou Maria José, foi-se recuperando do parto complicado e de novo começou a pensar em fugir da quinta. Tinha-se passado mais de um ano que Cidália lhe disse do falecimento do seu bebê e desde então apoiava-se nesse facto para superar qualquer medo do que pudesse vir a acontecer-lhe. (SALÚSTIO, 2019, p. 167)

Após recuperar-se do parto, o homem tenta violentá-la novamente. Nesse momento, Aurora apoia-se com fé no amuleto da planta-flor que a amiga Simprônia havia lhe dado antes do sequestro e o processo de metamorfose é impulsionado pela própria personagem, que está disposta a pagar o preço de tornar-se em monstro, como forma de libertação. Assim, Aurora usa a própria perda de identidade como arma de desestruturação do sistema de violência ao qual estava submetida. No momento em que invoca os poderes do amuleto, lembra-se de Tixa,

²² Conferir no livro de Gênesis: “Havendo, pois, o Senhor Deus formado da terra todos os animais do campo e todas as aves dos céus, trouxe-os ao homem, para ver como este lhes chamaria; e o nome que o homem desse a todos os seres viventes, esse seria o nome deles.” (BIBLIA, Gênesis, 2,19).

uma colega de escola, vítima de abusos sexuais de seus familiares, que se suicidou em um passeio do colégio à praia. Nesse ato de convocar as forças do amuleto, a personagem traz para perto de si também a energia de Simprônia, e logo, o espírito também da Bruxa que se uniu ao da menina:

Foi então que, corajosa, ela ouviu o seu pensamento dizer, como se estivesse rezando: –Planta-flor, faz com que eu seja transformada em monstro, mas não deixes que ele volte a me tocar! – apertava o amuleto, ciente de que era o único ser que a podia socorrer. Era a sua última prece. Lembrou-se da colega Tixa que desaparecera no mar e compreendeu porque ela se deixara ir ondas fora: sobrara-lhe coragem quando as forças acabaram. (SALÚSTIO, 2019, p. 169)

A partir daí, Aurora esfrega o amuleto com bastante força no próprio corpo e o elemento mágico se manifesta contra o homem que tenta agarrá-la. A planta-flor transforma-se numa arma e homem passar a gemer de dor: “[...] como se todos os choros, os gemidos ou os gritos alguma vez gritados estivessem a sair nele. E as pessoas nos campos e ruas ouviam o grito soando e viam o grito voando e agachavam-se para não serem atingidas.” (SALÚSTIO, 2019, p. 169). A personagem Aurora continuou a concentrar-se na força do amuleto quando se deparou com o sangue no chão. A ruptura para o estado subversivo de Aurora ocorre de forma violenta:

Um fio de sangue corria pelo chão e ela não soube se era o seu sangue, se a alma da pétala, agora enfurecida, ou se ela se fizera assassina. Em momento nenhum pensou no homem que tentava segurar a parte de si que morria pelos desejos de uma faca. O sangue viajava pelos veios do soalho em direção ao jardim. Tresloucado, o dono da quinta continuava aos berros. (SALÚSTIO, 2019, p. 169)

O homem é atingido de tal modo pela energia do amuleto de modo que precisa ser levado para o hospital. A partir desse dia, não se aproximou mais de Aurora. A autora Dina Salústio traz esse arquétipo da mulher violentada em uma ação de ruptura também na obra *Mornas eram as noites* (2002), especificamente no conto *Foram as dores que o mataram*. O enredo inicia com uma breve apresentação da narradora a respeito da história. Em seguida, a personagem principal, uma mulher anônima cheia de angústias, passa a falar sobre a sua própria ação e, assim como Aurora, começa a fazer questionamentos sobre a sua posição: assassina ou vítima?

Ao passo em que se questiona, assume um papel de agressora que não deixa de ser também uma vítima, e transfere a culpa de sua atitude para “as dores no corpo”, “o sangue pisado”, “o ventre moído”, “as feridas em pus”, “as pancadas” contínuas, “o corpo recusado e dorido”, “o uso e os abusos”. De modo, que a personagem argumenta em torno da própria defesa de assassinato do marido, rompendo com o silêncio que um dia lhe fora imposto:

Não matei o meu marido.

Eu amava-o. Porquê matá-lo?

Foram as dores do meu corpo que o condenaram. Foram o sangue pisado, o ventre moído, as feridas em pus.

Foram as pancadas de ontem, as de hoje e, sobretudo, as pancadas de amanhã que o mataram. (SALÚSTIO, 2002, p. 17)

A personagem Aurora, após insurgir-se contra o seu opressor, passa a pagar o preço já acordado com o amuleto: passa a crescer de uma forma descomunal ao ponto de tornar-se irreconhecível. Mas é justamente nessa metamorfose que a personagem se reconhece pela primeira vez em mais de uma década presa na quinta.

O processo de transformar-se em monstro é o preço que Aurora paga conscientemente para libertar-se. Desse modo, observamos na narrativa como o elemento mágico une as personagens mulheres ao longo de suas vidas como uma representação da dororidade e do poder do acolhimento entre mulheres frente às estruturas colocadas. A história não se finda após esse o processo de Aurora, pois há ainda muito o que se analisar em aspectos diversos de *Veromar*. Por essa razão, nas pesquisas futuras, pretendemos nos aprofundar nas outras personagens da obra.

Considerações finais

Consideramos que a literatura é um espaço de luta entre vozes dominantes e vozes subalternizadas. As personagens analisadas espelham a condição feminina através das opressões às quais são submetidas: o abandono, as responsabilidades tidas como femininas e as situações de violência de gênero. A margem em que as mulheres são postas como o caso de Simprónia e a Bruxa é um estado apartado socialmente. A imagem da bruxa, a mulher velha, muitas vezes também associada como a louca, é justamente o ponto inicial das transgressões das outras personagens. A relação entre os elementos míticos e as personagens da obra são formas de retomar a memória e dialogar ou recriar mulheres insubmissas.

Na jornada de Simprónia, observamos a relevância de seu processo iniciático em conjunção com o espírito da bruxa como uma forma de união entre mulheres e combate às hegemonias. Em seguida, a interferência de Simprónia no percurso de Aurora é mais uma consolidação do acolhimento e do enfrentamento em conjunto. A partir do vínculo criado entre as mulheres, há a insurgência diante dessas realidades, a medida em que uma movimenta os processos subversivos da outra através de transferência e mediação de poder.

Essa perspectiva de romper com silêncios impostos se apresenta na escrita de Dina Salústio de modo expressivo, e assim, compreendemos as narrativas de *Veromar* como um convite ao acolhimento entre mulheres. Numa perspectiva do feminismo decolonial, reafirmamos a importância de trazer para o centro das discussões as escritas de mulheres pautando a desestruturação de construções sociais opressoras. Nesse viés, buscamos com este trabalho contribuir para darmos visibilidade às obras das escritoras africanas de língua portuguesa e em particular da escritora cabo-verdiana Dina Salústio, que nos permitiu vislumbrar os vários discursos subversivos presentes em *Veromar* através das suas personagens.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, B. Utopia e dualidade no contato de culturas: o nascimento da literatura cabo-verdiana. In: TUTIKIAN, Jane; ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de (orgs.). **Mar Horizonte**: literaturas insulares lusófonas. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007. p. 124-133.

BÍBLIA. Gênesis. In: **Bíblia**. Almeida corrigida, revisada e fiel. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 2011.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. [Tradução de Noêmia de Sousa]. Lisboa: Ed. Livraria Sá da Costa Editora, 1977.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. **Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa**. Cadernos CESPUC de Pesquisa, Série Ensaio, n. 16. Belo Horizonte, 2007. p. 13-63.

GOMES, Simone Caputo. O arquipélago “literopintado”: escritura literária de autoria feminina em Cabo Verde. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 14, n. 27, 2010. p. 93-103

GOMES, Simone Caputo. **O conto de Dina Salústio**: um marco na literatura cabo-verdiana. n. 25. Rio de Janeiro: Idioma, 2013. p. 52-70.

GOMES, Simone Caputo. Escrita literária de Dina Salústio e Vera Duarte: resistindo à persistência de um cânone de perspectiva masculina. **Interdisciplinar**, São Cristóvão, UFS, v. 32, jul.-dez., 2020. p. 227-242

KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação**: Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 123-161

LUGONES, María. Rumo a um feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

QUIJANO, Aníbal. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

SALÚSTIO, Dina. **Veromar**. Portugal: Autora e Rosa de Porcelana Editora, 2019.

SALÚSTIO, Dina. **Mornas eram as noites**. Belo Horizonte: Nandyala, 2002.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VASCONCELOS, Vania. Maternidade, negritude e literatura. **Interdisciplinar**. São Cristóvão: UFS, v. 32, jul.-dez., 2019. p. 75-88

UMA “ESCRITA” DE AUTORIA FEMININA: MULHERES QUE FAZEM CORDEL

Alvanita Almeida Santos²³

sem tempo para sofrer,
depois da semana triste,
visitei bibliotecas
o passado ainda existe
toda mulher cordelista
é colocada na lista
fora da zona do humano
seu lugar e sua presença
é exótico ou é doença
e o seu ato é profano.
Isis da Penha (2021)

Nos versos da jovem poeta Isis da Penha, encontro o mote para iniciar as reflexões que ora proponho. Ela demonstra a consciência do lugar a que é relegada como poeta e como cordelista, por ser mulher, cuja existência no campo do literário é visto como exótico ou doença (vejamos a imagem da louca do sótão, do romance de Charlotte Brontë, que tem sido a discussão sobre a mulher que se propõe estar em lugares que não são socialmente destinados a ela). A escolha do cordel para esta reflexão sobre autoria, e autoria feminina, mais particularmente, deu-se pela intenção de fazer emergir e dar visibilidade tanto às escritas de mulheres como

²³ Professora Associada do Instituto de Letras (UFBA), docente do Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura (UFBA) e do Mestrado Profissional em Letras (UFBA). E-mail: alvanitaalmeida@ufba.br.

a um gênero popular específico que tradicionalmente foi dominado por homens, refletindo o contexto social e cultural onde este gênero se desenvolveu, um ambiente altamente conservador, patriarcal e machista. Está no cerne das preocupações este lugar de identidade e de resistência que considero literatura, especialmente, em tempos quando somos questionadas(os) em nossas pesquisas sobre o “impacto social” de nosso trabalho. Enquanto para nós que lidamos com esses “objetos” de estudo cotidianamente é fácil perceber a relevância do texto literário na vida, na cultura, na formação pessoal e social, o senso comum ignora ou vê apenas como supérfluo (ainda que defendamos o lugar do “supérfluo” ou do entretenimento até na saúde das pessoas, culturalmente, o supérfluo é visto como descartável, desnecessário). A poeta (como a maioria das cordelistas se autodenominam, quando falam sobre o seu fazer poético) posiciona-se em relação ao mundo e à sociedade em que vive: não assume o padrão imposto às mulheres, vive a sua vida conforme suas escolhas.

Apartado da academia ou atuando nas suas margens, o cordel aparece como uma forma de resistência já na sua manutenção histórica, apesar de todas as previsões de seu fim. Desenvolvidos em uma tradição popular, mantém-se nas práticas de jovens escritoras(es), agora com a formação escolar que os(as) cordelistas mais antigos não tiveram a oportunidade ou simplesmente não quiseram ter²⁴. Em um lugar limite de composição, entre oralidade e escrita, sobretudo os cordéis mais tradicionais, trata-se de uma das produções mais profícuas da literatura popular. Ao longo de mais de cem anos, dezenas de artistas brindaram a comunidade brasileira com seus textos em formato de folhetos. O afã das origens coloca suas primeiras manifestações no Renascimento europeu, com a impressão de relatos dos trovadores da época. No entanto, no Brasil, configura-se um gênero que pode ser visto como uma produção mais autóctone, em que pese as influências que os contatos com as diversas

²⁴ Na tradição do cordel, observa-se que muitos autores eram semianalfabetos com uma escolarização formal precária.

culturas trazidas nos processos de colonização e migração deixaram no cordel brasileiro. Aqui se desenvolveu mais detidamente no Nordeste.

Se o gênero cordel já caminha nas margens da literatura canônica, a evidência para um cordel produzido por mulheres encontra-se ainda “mais à margem”, porque, assim como nas produções canônicas a escrita feminina esteve na sombra ou na invisibilidade, com as produções populares e poéticas da oralidade não foi diferente. Já nos mostrava isso o texto de Ria Lemaire, da década de 1990, ao pensar sobre a história da literatura popular, na área de Ciências Humanas, observa como foi/é tratada a presença feminina tanto nas tradições populares orais como nas produções “eruditas” escritas (LEMAIRE, 1995). No mínimo incompreendidas, as produções de mulheres ficaram esquecidas ou deliberadamente relegadas a lugar menor ou de negatividade.

Assim, a leitura que se pretende desenvolver a partir da produção de cordel de algumas mulheres quer-se na esteira de pensar formas diferentes de fruir, compreender e fazer ver uma “escrita” que tem um lugar de força e resistência, de construção-desconstrução-reconstrução de identidades plurais, como são as mulheres. Pretendo partir de um feminismo decolonial, que se quer plural - feminismos que tenham em consideração a diversidade que significa esse “ser mulher” e “ser mulher escritora”. No compasso com uma perspectiva decolonial, a problematização de María Lugones para buscar esse feminismo decolonial, é fundamental. Preciso pensar como essa sujeita²⁵ mulher se coloca em uma sociedade machista, patriarcal, sexista e *scriptocêntrica*. É a resistência que procuro, conforme Lugones:

A resistência é a tensão entre a sujeitificação (a formação/informação do sujeito) e a subjetividade ativa, aquela noção mínima de agenciamento neces-

²⁵ A opção pelo feminino “sujeita” busca causar o estranhamento para uma possibilidade de ressignificação do termo, normalmente usado de forma pejorativa, para uma postura que assume as mulheres com agentes.

sária para que a relação opressão $\leftarrow \rightarrow$ resistência seja uma relação ativa, sem apelação ao sentido de agenciamento máximo do sujeito moderno. (LUGONES, 2014, p. 940).

Entendo que, nesse espaço da literatura de cordel, as mulheres assumem-se como agentes de seu próprio destino e fazer criativo, posicionando-se como autoras.

No texto que tem sido, em muitos casos, o ponto de partida para tratar de autoria, Foucault problematiza a noção de autor, com a pergunta inicial: “O que é um autor?”. Proponho atentar para a própria pergunta, na escolha do pronome: não é “quem” é o autor, mas “o que” é um autor. Compreende-se o objetivo, uma vez que o filósofo vai desenvolver adiante no texto a proposição de uma “função-autor”, problematizando o histórico acerca dos estudos sobre o tema que decretaram a “morte do autor”. Entre as noções de autor a que se refere Foucault, ele se detém naquela que demonstra o momento de individualização do sujeito na história das ideias.

Essa noção de autor constitui o momento forte da individualização na história das ideias, do conhecimento, das literaturas, na história da filosofia também, e aquela das ciências. Mesmo hoje, quando se faz a história de um conceito, ou de um gênero literário, ou de um tipo de filosofia, creio que não se pode considerar menos de tais unidades como escansões relativamente fracas, segundas, e superpostas pela unidade primeira, sólida e fundamental, que é aquela do autor e da obra²⁶. (FOUCAULT, 1970, p. 3), (tradução livre da autora).

²⁶ Cette notion d'auteur constitue le moment fort de l'individualisation dans l'histoire des idées, des connaissances, des littératures, dans l'histoire de la philosophie aussi, et celle des sciences. Même aujourd'hui, quand on fait l'histoire d'un concept, ou d'un genre littéraire, ou d'un type de philosophie, je crois qu'on n'en considère pas moins de telles unités comme des scansions relativement faibles, secondes, et superposées par rapport à l'unité première, solide et fondamentale, qui est celle de l'auteur et de l'oeuvre.

Na discussão que apresento, essa é uma perspectiva relevante, porque, no âmbito das poéticas da oralidade, essa individualização não se dá da mesma maneira, na medida em que uma das características apontadas para algumas formas poéticas orais é exatamente a prevalência do coletivo em detrimento da individualidade. Isso é mais complexo com relação ao cordel.

Acerca da literatura popular, de base oral, ao que preferimos denominar de poéticas orais, um elemento que torna a questão de autoria mais complexa é a assinatura de um texto, a nomeação de um autor(a). O cordel é um texto assinado, há um sujeito individualizado que assume a “propriedade” e, portanto, a responsabilidade da obra. Desde suas primeiras publicações, embora no limite entre a oralidade e a escrita, pode-se pensar o cordel como composição oral de registro impresso. Assim alerta Ria Lemaire (2000), que se debruça sobre a diferença entre a forma de compor por escrito e a forma de compor oralmente. A ação da escrita não prescinde de um momento de reflexão antes de se fixar a palavra no papel, além de se estabelecer entre um fazer e refazer, corrigir, rever. Na oralidade, o texto impõe-se na forma de um quase improviso. E, conforme o depoimento de antigos poetas (como Patativa do Assaré, estudado por Lemaire), o texto viria completo a sua mente e era colocado no papel dessa forma, sem correções.

Como aconteceu no âmbito da literatura “erudita”, as primeiras mulheres que escreveram cordel usaram ou um pseudônimo ou o nome de um homem (o marido) para publicar²⁷, em um ambiente ainda mais machista, onde o masculino prevalecia. Mesmo agora, quando é muito mais recorrente haver mulheres cordelistas, elas esforçam-se por se afirmar como poetas, como escritoras, como criadoras, como autoras, enfim.

²⁷ A exemplo da escritora inglesa, Charlotte Brontë, citada no início deste artigo, que usou o nome Currer Bell, na publicação do seu romance *Jane Eyre*, no qual está a personagem louca que vivia no sótão.

É necessário, portanto, uma abordagem diferente da literatura produzida por mulheres, escrita ou oral. Nesse sentido, busco a alternativa que nos oferece Lugones, ao propor um feminismo decolonial e esclarece contra que se coloca.

Chamo a análise da opressão de gênero racializada capitalista de “colonialidade do gênero”. Chamo a possibilidade de superar a colonialidade do Gênero de “feminismo decolonial”. A colonialidade do gênero permite-me compreender a opressão como uma interação complexa de sistemas econômicos, racializantes e engendrados, na qual cada pessoa no encontro colonial pode ser vista como um ser vivo, histórico, plenamente caracterizado. (LUGONES, 2014, p. 941)

Para este trabalho, gostaria de trazer uma breve leitura de cordeis que estão no Blog “Cordel de Saia”, criado pela cordelista Dalinha Catunda, o qual traz em sua apresentação a informação de que é um espaço voltado para a cultura popular, no qual a mulher “aparecerá como figura principal”, embora a autora afirme que o espaço é democrático e receberá homens e mulheres. A escolha desse recorte, considerando que há cada vez mais mulheres cordelistas, conforme vemos no catálogo organizado por Francisca Santos (SANTOS, 2020)²⁸, pela visibilidade e circulação que este blog tem atingido, com excelente regularidade de publicação (a última postagem até o momento em que se escrevia este artigo data de 2 de setembro de 2021). Um dos marcadores do site é “Mulheres no cordel” onde encontramos poemas de diferentes cordelistas mulheres, entre os quais selecionei alguns. Dalinha Catunda nasceu Maria de Lourdes Aragão Catunda, em Ipueira/Ceará. Mora no Rio de Janeiro e ocupa a cadeira 25 da Academia Brasileira de Literatura de Cordel e se empenha na divulgação da Literatura de Cordel, em sites e blogs.

²⁸ Em 2020, foi publicado *O Livro Delas*, em que Francisca Santos apresenta um catálogo com o registro de mais de 200 mulheres cordelistas.

Existe, sim, uma Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), fundada em 1988, seus fundadores estiveram peregrinando em busca de espaço e reconhecimento, e era olhada de soslaio pela comunidade acadêmica. Das 40 cadeiras de membros efetivos, que homenageiam cordelistas famosos (todos homens), apenas 5 são ocupadas por mulheres. Dalinha Catunda foi a primeira cordelista a ocupar uma cadeira na ABLC²⁹. Outras mulheres passaram pela academia antes, mas não eram cordelistas.

Assim se apresenta a cordelista:

FILHA DO NORDESTE
Sou Dalinha, sou da lida.

Sou cria do meu Sertão.
Devota de São Francisco
De "Padim Cíço" Romão.

Eu sou rês da Macambira,
Difícil de ir ao chão.
Sou o brotar das caatingas,
Quando chove no sertão.

Sou cacimba de água doce,
Jorrando em pleno verão.
Sou o sol quente do agreste.
Sou o luar do sertão.

²⁹ Das mais de 200 pessoas que ocuparam, em algum momento, uma das 40 cadeiras da Academia Brasileira de Letras, apenas 8 foram ou são ocupadas por mulheres. Não houve nenhuma patrona nem fundadora de nenhuma das cadeiras, apesar de Júlia Lopes de Almeida ter participado de sua fundação. Seu marido Filinto de Almeida é quem assume o lugar, porque ela era mulher.

Adoro o mandacaru.
Meu peixe, curimatã.
Eu tomo com tapioca,
O meu café da manhã.

Eu sou bichinha da peste,
Meu ídolo é Lampião.
Sou filha das Ipueiras.
Sou de forró e baião.

Sou rapadura docinha,
Mas mole eu não sou não.
Sou abelha que faz mel,
Sem esquecer o ferrão.

E se alguém realmente,
Saber quem eu sou deseja,
Digo sem medo de errar:
Sim Senhor, sou sertaneja!

O que vale destacar nesse poema de apresentação é a ênfase que a autora dá para sua força sertaneja. É “bichinha da peste”, a ideia de ser “da peste”, no Nordeste, implica resistência e força, assim como não esquece o ferrão, mesmo sendo abelha que faz o mel doce. O contraponto entre doçura e resistência também se encontra na afirmação de ser rapadura - um doce feito de cana de açúcar que é bastante duro, difícil de partir, embora dissolva na boca.

O trabalho que desempenha Dalinha Catunda resulta na divulgação e reconhecimento de várias poetisas cordelistas mulheres. É a partir da leitura de alguns poemas publicados no blog, que gostaria de comentar a questão da autoria, da escrita, considerando o apagamento de uma

produção popular como é o cordel cuja circulação hoje tem se efetivado mais do que nunca pela "infovia"³⁰. As cordelistas (como os cordelistas) apropriaram-se de forma magistral dos espaços da rede. Tornou-se um espaço muito importante de visibilidade e divulgação dos trabalhos.

Sigo, então, com algumas delas. Graciele Castro, jovem poeta de 28 anos, se autodefine como:

Poeta Cordelista, Feminista, Empreendedora, Fundadora e sócia da Cordelaria Castro, natural e residente em Petrolina-PE, lésbica, casada com a xilógrafa Kelmara Castro, coordena a Casa do Cordel Mulheres Cordelistas, integrante do movimento nacional em combate ao machismo no cordel, autora das principais obras: “Velho Chico Meu Poeta”, “Rendeiras do Vale”, “As carrancas do velho chico”, “Romance de Amanda e Mara”, “A Galinha marqueteira” entre outros. Cursa Técnica em Teatro no PROSUB – Juazeiro-BA. (CASTRO, 2021, s/p)

Cabe aqui o comentário da forma como a poeta se declara, pois os elementos destacados são os de sua produção artística, deste a primeira frase: é “poeta cordelista”, responsável pela edição e publicação de textos, afinal funda uma cordelaria, participa do combate ao machismo no cordel e enumera as obras de que “autora”. O texto publicado no blog *Cordel de saia*, apenas uma amostra do que produz, trata do tema da mulher que é autora, é agente na produção do texto.

³⁰ Infovia: rede de comunicação, internet, por onde circulam milhares de textos, vídeos, imagens, por diferentes plataformas.

AS MULHERES DO CORDEL COM: GRACIELE CASTRO

A minha ancestralidade
Sempre a me encorajar...
Escrevo, público e vendo
Ninguém irá me parar
Eu sou sertaneja, sim.
Tenho fome de mudar!
*

Eu levanto a minha voz
E me ponho a trabalhar
Meu corpo não é só meu
Ocupo, sim, meu lugar
Graciele Castro, sou,
Livros são o meu pilar!
(CASTRO, 2021, s/p)

A escrita apresenta, neste poema, com sua arma, como sua forma de luta, forma de se fazer ouvida, em busca de uma mudança nessa sociedade que oprime, que reprime. Ao afirmar-se sertaneja, também se afirma como resistência, na ação de, mesmo com todos os obstáculos, escrever, publicar e vender, cumprindo todo o circuito do sistema literário do cordel. É preciso ainda destacar a consciência de um corpo que tem uma história, uma ancestralidade, o que a torna mais do que ela apenas, é um corpo narrativa: “Meu corpo não é só meu”. Ocupando um lugar, a poeta traz junto toda sua ancestralidade.

Mariana de Lima é uma outra cordelista que figura no blog de Dalinha Catunda. Nasceu em Amontada, interior do Ceará, mas foi cedo para Fortaleza, onde vive até hoje. Filha de agricultores, Mariana ficou conhecida como Jovelina Ceará (sua personagem humorística), uma de suas criações. Registrando um perfil de escolaridade diferente

de cordelistas tradicionais, informa que é bacharela em Filosofia pela Universidade Federal do Ceará-UFC, pós-graduada em Arte Educação e Cultura Popular, especialista em Metodologia e Docência do Ensino Superior, dramaturga, cordelista, autora de uma linha de pesquisa Memórias do Ceará (em cordel), tem um cordel traduzido para o BRAILLE e escreveu duas peças de Teatro. Desse registro breve de seu currículo, chama a atenção as várias frentes que atua, ensina, escreve cordel e teatro, pesquisa.

Jovelina Ceará

*

O meu nome é Mariana
Eu nasci lá no Sertão
Adotei a poesia
Como meio de expressão
Gosto de fazer repente
Por isso vivo contente
A palavra é gratidão.

Dizem que sou sexo frágil
Sexo frágil eu não sou não
Sou mulher, sou resistência
Firmeza e superação
Em nome da igualdade
Enfrento até tempestade
Não aceito restrição.

A origem sertaneja é, neste poema como no texto de Graciele, uma força que une essas mulheres na mesma luta. E, em ambos os casos, é a sua força e resistência, que reforça na forma de se expressar pelo cordel. Jovelina Ceará (Mariana) afirma usar os versos para “enfrentar tempestades”, adotou a poesia, através da qual faz ouvir a sua voz. De-

clara gostar de fazer repente, uma forma poética popular da qual ela se apropria no formato, com estas duas estrofes de sete sílabas em redondilhas maiores, modelo clássico na literatura popular, entre os cantadores nordestinos.

Cordelista descrita por Dalinha Catunda como “uma cabocla da terra, uma poetisa raiz, semente que brota em versos e nos oferece as mais belas colheitas” (CATUNDA, 2020, s/p), Lindicássia Nascimento é mais uma mulher sertaneja que afirma sua força e resistência nos versos de cordel. Os trechos a seguir são de um poema cujo título é “Carreirão de Lindicássia Nascimento”. Carreirão é uma modalidade do repente, em que se dizem os versos em “carreira”, sem interrupção em estrofes. O texto da cordelista vale-se das redondilhas maiores, como a poeta anterior, atribuindo uma certa velocidade à poesia.

CARREIRÃO DE LINDICÁSSIA NASCIMENTO

*

Sou mulher, sou nordestina

Sou verso de gemedeira

Sou musa do universo

Sou leveza na ladeira

Não escorrego na rima

Do cordel, sou curandeira.

[...]

Já eu mulher sertaneja

Com astúcia cangaceira

Desbravo a literatura

Tal qual a mulher rendeira

Eu vivo parindo versos

Sem precisar de parteira.

Sou da arte popular

A ponta da lançadeira

Se eu cair me levanto
Não me sinto prisioneira
Eu não disputo espaços
Porque sei ser verdadeira.
Meu mundo é colorido
Desde casa até a feira
Levo comigo quem quer
Me seguir sem ter zoeira
Ninguém pense que derruba
Meu canto de feiticeira.
Carrilhão sem dobrar rima
Só pra quem é fiandeira
Me garanto nessa roda
Porque eu sou cirandeira
SE TEM CANTO DE SEGUNDA
O MEU CANTO É DE PRIMEIRA.

Glosa: Lindicassia Nascimento

Mote de Dalinha Catunda

Lindicássia Nascimento coloca-se como uma desbravadora da literatura, é uma mulher e “pare versos”, sem precisar de ajuda, resiste luta, não é prisioneira, não disputa espaço, porque seu valor é a verdade. Mas ninguém a derruba e assume-se “feiticeira”, capaz de dobrar o que quer que seja, com sua boa autoestima, afinal seu canto é de primeira.

Como últimos versos a serem trazidos neste breve artigo, apresento algumas estrofes de uma espécie de desafio proposto em uma “rodada de versos”, por Dalinha Catunda, organizada por Vânia Freitas para publicação no blog *Cordel de saia*, com a participação de cordelistas de vários lugares do Brasil. Apenas destacarei alguns trechos dentre os enviados por cordelistas mulheres.

ENCRENCA COM MULHER

*

Bardo que não tem cautela
Tira da boca a tramela
Mas de repente amarela
Na quebrada da rotina
Pois a mulher na porfia
Com astúcia desafia
E o homem nem desconfia
Da esperteza feminina.
DALINHA CATUNDA

*

Cutucar com vara curta
A onça se espanta e surta
A valentia se furta;
O arrogante sequer
Dessa teia não escapa
Perdeu a mina e o mapa
Da Musa levou um tapa
Respeita, macho, a Mulher!
BASTINHA JOB

*

Cabra que arranha viola
Com estrume na cachola
Na merda sempre se atola
Por não saber acatar
O canto de espinho e flor
Que chega trazendo ardor
E não pede, por favor,
Para com macho cantar.
DALINHA CATUNDA

[...]

*

Eu não conheço fadiga,
Não fujo da boa briga,
Não sou mulher com intriga,
Mas não sou de calmaria!
Na hora de pelejar
Gosto do nó apertar
Pra ver verso estrebuchar
Nos braços da poesia.
DALINHA CATUNDA

*

[...]

Seguimos nessa jornada
Lembrando a macharada
Que respeite a mulherada
Não brinque com sua loa
Que um motim iniciou
Buliu com uma danou
E com todas se lascou
Pois ninguém verseja a toa.
MARIA ELI

*

[...]

*

Da caneta faço espora
O verso faço na hora
Para chegar sem demora
Esbanjando o meu versar
Sonoro como uma fonte
Eu me junto com este monte
De mulher que traz na fronte
A arte de bem cantar.
VÂNIA FREITAS

*

Risco verso é na peixeira
No traçado sou ligeira
Acabo sendo a primeira
Na hora de um debate
Por gostar duma disputa
Vou preparada pra luta
Trago a mulher pra labuta
Pra seguir nosso combate.
DALINHA CATUNDA

*

[...]

*

Mulher quando quer encrenca
Ela de cima despenca
Com mais de mil “penca”
De palavras feito o cão
Seu corpo vira uma brasa
A imaginação cria asa
No português ela arrasa
NOS OITO PÉS DE QUADRÃO.
VÂNIA FREITAS.

Alguns cordelistas homens também participaram dessa rodada de versos, embora em número, menor, mas destaquei apenas alguns de mulheres, porque interessa neste espaço pensar como elas escrevem, como se posicionam como autoras. Neste “desafio” proposto, as armas são os versos, através das palavras no cordel, elas ocupam o lugar. Mostram como sabem “fazer rima”, como qualquer homem ou até melhor que eles, não fogem da disputa, se forem provocadas. O homem que tentou provocá-la “da musa levou um tapa”. A mulher sai do lugar de quem inspira a poesia para o lugar de quem cria.

Fiz aqui um breve passeio por textos de cordel, somente com textos que estão publicados em um blog, possibilitando sua circulação em maior escala, tornando visíveis produções de mulheres, que são relevantes como produções poéticas. Além disso, cumprem um papel de mostrar que este não, e nunca foi, um lugar exclusivo de homens, embora as mulheres tenham ficado invisíveis, por diversas estratégias que a fizeram ser esquecidas. Desde o argumento de que elas não escreviam até a afirmação de que o que escreviam não valia a pena ser lido, foi-se diminuindo o valor dessa escrita, afastando-as como criadoras.

Apesar dessas tentativas, elas seguem escrevendo, editando, publicando e ainda transmitindo por via oral o que sabem e criam. Assim tento mostrar como essas mulheres existem, (re)existem, amparada na noção de (re)existência estabelecida por Ana Lúcia Souza, em estudo sobre o RAP, em processos denominados de letramentos de (re) existência. Porque, mais do somente resistir, é preciso tornar significativa a própria existência.

REFERÊNCIAS

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. In: **Estudos Feministas**, n. 22(3), p. 935-952, Florianópolis, set./dez. de 2014.

CATUNDA, Dalinha. As mulheres no cordel. **Blog Cordel de Saia**. [s.l.], [on line] Disponível em: < <http://cordeldesai.blogspot.com/search/label/As%20Mulheres%20do%20Cordel>>. Acesso em: 10 set. 2021

CASTRO, Graciele. As mulheres do cordel com: Graciele Castro. In: **Blog Cordel de Saia**. [s.l.]. [online] Disponível em: <<http://cordeldesai.blogspot.com/search/label/As%20Mulheres%20do%20Cordel>>. Acesso em: 10 set. 2021

LEMAIRE, Ria. Expressões femininas na literatura oral. In: BERND, Zilá & MIGOZZI, Jacques (orgs.). **Fronteiras do Literário**: literatura oral e popular Brasil/França. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1995. p. 93-125.

LEMAIRE, Ria. Passado-presente e passado-perdido: transitar entre oralidade e escrita. In: **Revista Letterature d'America**. Roma: Facoltà di Scienze Umanistiche dell' Università di Roma "La Sapienza", 2000. p. 83-121.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. In: **Estudos Feministas**. Florianópolis. n. 22(3), set-dez.2014, p. 935-952. [on line]. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577>

FOUCAULT, Michel. Qu'est--ce qu'un auteur? (Conférence). In: **Dits Écrits**. Tome I, Texte 69. 1979. p. 1-25. [s.l] [on line] Disponível em: Qu'est -ce qu'un auteur ? (Conférence) Michel Foucault (free.fr). Acesso em: 13 set. 2021.

PENHA, Isis da. **Quando a Palavra Fere as Estruturas**: violência linguística. Fortaleza/CE: Ganesha Produções, 2021.

SANTOS, Francisca Perira dos. **O Livro Delas**: catálogo de mulheres autoras no cordel e na cantoria nordestina. Fortaleza: IMEPH, 2020.

LUTAR É CRIME: FIGURAS DA DECOLONIALIDADE E DO ANTIRRACISMO NA POESIA DE BELL PUÃ

Laura Emilia Araujo

INTRODUÇÃO

eu sou isto: apenas uma moça latino-americana
me agarro às lutas do passado
pra ter força no presente
não defendo vidraça de banco
defendo gente
ao que é injusto, sou desobediente
(Puã, 2019)

A compreensão, reivindicação e afirmação de uma identidade latino-americana de muitos brasileiros passa por um caminho de revisão da nossa história, de entendimento dos mecanismos da colonização que ainda vivenciamos. Acredito nessa afirmação por considerar minhas experiências pessoais, somente a partir de um intercâmbio social para cidade de Guadalajara- México percebo minha imensa desconexão com os demais países latino americanos e minha ignorância em relação às similitudes em nossas dinâmicas históricas, sociais, culturais e políticas.

Buscando a mim mesma, o entendimento dessa identidade, escolho a Universidade de Integração Latino Americana, dentro programa de pós-graduação em Literatura Comparada, como um espaço de desenvolvimento do meu fazer docente sob uma perspectiva multicultural. Justamente na disciplina de Narrativas Feministas encontro um aporte teórico que elabora detalhadamente essas inquietações, paralelamente ampliando as possibilidades de caminhos teóricos metodológicos de futuros trabalhos, especialmente o presente trabalho.

Proponho neste trabalho uma análise da obra intitulada *Lutar é crime*, uma coletânea de poesias em múltiplos formatos - entre elas poesias antes apresentadas em competições de poesia falada (*Slams*) - publicado por Bell Puã pela Editora Letramento em 2019, se torna uma das cinco obras finalistas na categoria poesia no Prêmio Jabuti 2020. A autora comenta sobre a escolha do título: "entendo que amar e lutar são verbos complementares, onde a atual realidade do Brasil cada vez mais engaiola o direito de reagir às desigualdades. Se lutar é crime, a expressão de condenada é, afinal, o que me liberta". A tônica da obra apresenta um enorme senso crítico, falando sobre racismo, patriarcado, colonização, entre outros temas.

Bell Puã, poeta pernambucana, mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco, autora das obras *É que dei o perdido na razão* e *Lutar é crime*, e possui participação em inúmeras antologias. A artista foi vencedora do Campeonato Nacional de Poesia Falada - Slam BR 2017, representante do Brasil na Poetry Slam World Cup 2018, em Paris, e convidada da FLIP 2018.

Para proceder à análise, decidi realizar um recorte que passa por duas temáticas centrais e uma terceira que intersecciona ambas, são elas: figuras decoloniais, figuras antirracistas e autorrepresentação/escrevivência.

Considerando o termo "figuras" essencial para a construção deste trabalho, já que pretendo apresentar os textos da escritora Bell Puã como imagens, figuras dos conceitos sobre decolonialidade e antirracismo discutidos por Lugones, Lélia Gonzalez e Ochy Curiel. Acreditando que o trabalho realizado pela autora seja um encontro entre o estético e o político, suas poesias oferecem retratos estéticos que possibilitam a construção de uma imagem que ilustra conceituações teóricas.

Sendo assim, os poemas a serem analisados trarão elementos consonantes às categorias escolhidas, irão ilustrar os conceitos a serem trabalhados, a fim de permitir maior entendimento a respeito dos mesmos

Palavra feito esta desta poeta pernambucana: Autorrepresentação e escrevivência.

Lutar é crime mobiliza uma experiência coletiva construída de maneira particular pelas experiências da autora, alinhada com os processos construídos nas competições de poesia falada das quais participou, *Slam das Minas PE e Slam BR 2017*, visto que apresenta uma linguagem coloquial, com gírias, regionalismo, se propondo a ser acessível, além das temáticas abordadas serem relacionadas a problemas sociais, elaborando uma resistência.

Em entrevista à revista *Continente*, Bell Puã comenta sobre seu processo criativo:

Lutar é crime veio de um sentimento de intimidação com várias questões que vivenciei ao longo de minha trajetória, desde preconceitos que eu mesma sofri até coisas que testemunhei. São histórias minhas e de pessoas próximas a mim. Além disso, ele também parte de algumas reflexões que dizem respeito a um processo de autoconhecimento, a partir de minha experiência na universidade, como bacharel em História, de coisas que abriram meus horizontes para novas visões de mundo (Puã, 2019).

Nesta obra a autora não se coloca dentro de um eu lírico, traz suas próprias experiências, escrevivências como ferramenta em seu fazer artístico e produção de conhecimento, entendemos esse trabalho como uma ponte de identificação em um trabalho estético primoroso.

O potencial político das escritas sobre si mesmo, particularmente quando executada por grupos alterizados reprimidos, que sofreram inúmeros processos de apagamento de suas especificidades, oportuniza que o “lixo” fale (parafraseando Lélia Gonzalez) e se autorrepresente, não mais aceitando estereótipos. Da mesma forma Heloisa Buarque de Hollanda (2020), corrobora com essa premissa, quando comenta:

E, no campo das artes, a poesia, com extraordinária potência política e conscientizadora, promove mesmo que não intencionalmente um forte questionamento dos saberes estabelecidos. Vários saraus e slam das minas que se multiplicam nas comunidades não podem e não devem passar despercebidos pelo feminismo. A literatura como recurso político é transformador cada vez mais avançada nos ativismos e espaços solidários periféricos. (BUARQUE, 2020, p.27)

Apresentarei nas seções seguintes como sua narrativa pessoal concede figuras, retratos sobre decolonialidade e antirracismo, possibilitando uma reflexão importante para seus leitores, assim o estético e o político se interseccionam para reconfigurar estruturas de poder, pensamento e consagração. A ponto de se tornar uma das cinco melhores obras na categoria de poesia de um dos maiores prêmios da literatura brasileira, o Prêmio Jabuti.

Aperreio como condição: Figuras decoloniais.

Partindo da compreensão de colonialidade da pesquisadora Lorena Freitas (2020), em um de seus trabalhos o qual relaciona a teoria da precariedade de Judith Butler e o feminismo decolonial de Maria Lugones, se trata do processo em que mesmo na ausência de colônias formais há uma lógica de desumanização de inúmeros grupos, seja por raça, classe, gênero, sexualidade e origem geográfica.

A América Latina e demais periferias do mundo são uma construção dentro de um sistema-mundo em que Europa e posteriormente os Estados Unidos se constituíram como o centro do mundo, como parâmetro para sucesso e desenvolvimento em diversos âmbitos da nossa vida em sociedade, processo constituído a partir de uma conexão entre o capitalismo, o colonialismo e a modernidade ocidental (CURIEL, 2014).

tá lá no script da nossa história
vamos imitar a Europa que um dia chega
nossos tempos de glória
na concorrência com os irmão?
vida é competição
seja um vencedor
quanto mais dinheiro
mais valor
não é assim que a tv ensinou? (Puã, 2019, p. 32)

O México longe de deus
e tão perto dos estados unidos
tal qual a sina de Cuba
Enquanto nossas fronteiras
cheias de povos fodidos
[...]Maldito o dia em que Colombo
chegou ao norte
e fez suas andanças!
Nunca foi feliz o dia das nossas
latinas e negras crianças. (Puã, 2019, p. 20)

Os fragmentos acima servem como figuras, observamos os poemas selecionados como um retrato do que se trata a colonialidade, prestando-se como uma moldura, dando sustentação para este trabalho artístico. Curioso perceber que pela escolha de escrever os substanti-

vos próprios “estados unidos” e “colombo” em letra minúscula, já nos transmite uma mensagem clara de mudança de status para essas duas palavras, tanto a mensagem literal e esse detalhe trazem uma significação imensa, corroborando para a contestação que as teorias decolonias vem elaborando.

Colonialidade do saber, do poder e do ser são três conceitos importantes para a reinterpretação das dinâmicas histórico-sociais que os países latino americanos vivenciam. O primeiro se refere a subvalorização, invisibilidade dos conhecimentos de populações subalternizadas, a figura a seguir irá ilustrar esse conceito:

12 DE OUTUBRO DE 1999

[...] que a rebeldia abençoe
nossas mentes
a língua formal
não encontre
mais forma
para existir
e a mesóclise va
pruma galáxia
a anos-luz daqui

[...] nossas instituições
de ensino
tem tanto
a aprender
sobre despertar
a consciência
de classe
sobre não reproduzir
uma classe

intelectu all

desconfiar da razão

bombardear

o eurocentrismo

não reproduzir

o discurso

dominante [...] (Puã, 2019, p.22-23)

12 DE OUTUBRO DE 2014

[...] nosso saber ancestral

subestimado invalido

se vier de África

ou dos ameríndios

nem é conhecimento

chamam "atraso" [...] (Puã, 2019, p.44)

Essa segunda figura expõe o quanto nosso sistema educacional reproduz uma história única, uma narrativa que valoriza o colonizador, ignorando os conhecimentos da população indígena e negra, e tantas outras perspectivas invisibilizadas da nossa história, a começar pela educação básica até os programas de pós graduação ambos reproduzem um tipo de racionalidade técnico-científica eurocêntrica, que se coloca como neutra, como um marco zero, observando os demais, mas que não se deixa/precisa ser observada. (CURIEL, 2014).

Bell Puã como mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco, vivencia as etapas da escolarização, bem como pesquisadora, seus conhecimentos, leituras, releituras e críticas são colocados em seus poemas. Outro ponto os dois poemas possuem a mesma data

como título (data de aniversário da autora), os anos passam e as problemáticas ainda são as mesmas, o primeiro sendo escrito com trechos a partir da memória dos avós e o segundo a autora falando desde de seu ponto de vista.

A terceira figura se refere a colonialidade do poder entendida como às relações de exploração da força de trabalho, recursos de produção, produtos e controle econômico entre os países, mais uma vez uma nova compreensão das relações globais e locais, conceito elaborado por Quijano, mas ampliado por Maria Lugones ao incluir gênero e sexualidade como elementos que também determinam a colonialidade do poder.

hierarquia

os seguintes funcionários
oferecem serviços
de encanador, Zé
de marceneiro, Ivo
de mecânico, João
assinado o síndico
Antonio Ferreira de Mello Albuquerque. (Puã, 2019,
p.17)

SLAM I

[...]a memória de vovô ecoava
enquanto ainda escutava sobre a avó de fulana
que aos 15 anos viajou pra Miami
meu peito ardeu
ao pensar que vovó
desde os 9 anos de idade

limpava chão de madame!
quanta humilhação e sofrimento
só pra mainha estudar

[...]lei Áurea è paia
sem qualquer indenização
atirados a barbárie
tínhamos senhor e ganhamos patrão
da senzala pros ghetos
da senzala pra fora
dos livros de história
ficou na memória
dos meus antepassados
não bisneta de senhor de engenho
mas de escravizados

[...] ô Deus-mercado,
confesso-me uma herege!
individualismo não procede
nessa mente marginal
ô Deus-mercado,
queime-me na fogueira
onde queimam as utopias!
respondo com
sangue nos olhos
na boca a poesia
e um foda-se!
pra quem fala de meritocracia (Puã, 2019, p.17)

No poema *hierarquia* percebemos a realidade da subvalorização de inúmeras profissões, pelo recurso de apresentar tais trabalhadores com apelidos, diminutivos, primeiro nome ou pode até ser um nome genérico, quando não sabem o nome da pessoa e nem fazem questão de

reconhecer a presença da mesma e as tratam como Zes ou Marias. Só quem possui nome e sobrenome, existe, e o síndico, alguém com mais status social, mais poder aquisitivo e geralmente uma pessoa branca.

No segundo poema, com uma estrutura dos poemas de Slams, textos para serem declamados em até 3 minutos e com um forte viés de protesto, também discute as relações de poder e o capitalismo que fomentam uma imensa desigualdade e vulnerabilidade econômica.

Nossa quarta e última figura decolonial se intersecciona com a terceira seção deste trabalho que irá apresentar figuras antirracistas, que servem para contestar a colonialidade do ser.

Ouvi duas mocinhas brancas: Figuras antirracistas.

Colonialidade do ser se interpreta como a desumanização completa de certas populações, principalmente indígenas e afrodescendentes, homens e mulheres escravizados e colonizados eram vistos como animais, macho e fêmea, sem diferenciação alguma do que entendemos como gênero atualmente, como explica Maria Lugones. Esse processo foi essencial para justificar a escravização, assassinatos, estupro, inúmeras violências e atualmente como herança/continuação desse processo essas populações seguem marginalizadas ante um racismo estrutural. Como figura desse conceito, temos:

já fui considerada
uma menina de cor
até perceber que tudo tudo
também tinha cor

o humor era negro
o mercado era negro

caso eu tivesse boa intenção
minha inveja seria branca
caso o bagulho embaçasse
a coisa tava preta
caso eu fosse pessoa de bem
minha alma seria branca
mas se eu fosse mau caráter
estaria na lista negra [...] (Puã, 2019, p.16)

quando entendi que o padrão de beleza
não esperaria a vez do crespo e da cor escura
revidei com gentileza ao meu rosto e corpo
e até hoje o padrão tão branco e excludente
aguarda minhas inseguranças (Puã, 2019, p.76)

A construção do ser dentro da colonialidade lida com percepções negativas, estigmas, auto estima massacrada por não pertencer ao grupo dominante. Nessa figura é evidenciado o quanto a linguagem corrobora para a construção de uma percepção sobre a realidade marcada pelo racismo. Igualmente manifestações culturais destes grupos foram e continuam sendo criminalizadas, como refere-se a seguir:

fiquei sabendo que agora a elite
além de arrancar nossos direitos
quer proibir arte da periferia
no Brasil já proibiram samba,
axé, maracatu, coco, frevo
dando desculpa que é música
indecente
admite que é porque é som de preto! (Puã, 2019, p.)

Lélia Gonzalez (1988) assinala a relação entre a colonização e o racismo nas sociedades latino-americanas, pois assim como suas metrópoles, se organizaram de forma hierárquicas, racialmente estratificadas, sendo desnecessária a segregação, já que essas hierarquias já garantiram superioridade dos brancos em todos os âmbitos sociais. Na figura abaixo vislumbramos esse processo.

[...]na classe burguesa que cresci
um playboy me falou de mérito
disse que quando pirralho
os bacana olhava pra ele e prévia
“esse vai da pra médico”
ta ai a diferença da cor no nosso destino
meu tio apenas criança, ainda menino
já sentenciavam “este preto vai dar é pra bandido”
(Puã, 2019, p.33)

Nossa última figura abaixo lemos uma lista sem vírgula, sem nenhuma pontuação que tira nosso fôlego (também metaforicamente), ditando o ritmo da leitura a fim de explicitar um “continuum” de ações racistas, nos transmite uma angústia da autora diante desse processo e ainda ser cobrada socialmente para ser didática, compreensiva com o racismo do outro.

seja mais didática vamos la escravidão eugenia nazismo
apartheid jim crow black face segregação mesmo sendo
maioria 54% da população mas perai o pior racista é o
próprio
negro vamos do inicio eu sou confundida com empre-
gada
com faxineira só que faço mestrado mas calma o racismo
tá

nos olhos de quem vê agora tudo é racismo que vitimismo
veja bem macacos cotistas pixaram numa universidade[...] (Puã, 2019, p.35)

O exercício artístico de Bell Puã em *Lutar é crime* é uma proposta exitosa de um trabalho decolonial e antirracista em que a subalternidade deixa de ser objeto e passa a ser sujeito do conhecimento, elaborado em seus próprios termos, assim como Ochy Curiel estimula.

Conclusão

Um trabalho ainda incipiente que se empenha em compreender essa literatura tão poderosa e contemporânea. É interessante ao se realizar uma análise literária perceber a profundidade e variedade de significações que um texto pode trazer consigo, cada escritor faz seu recorte sobre a realidade na qual está inserido, ler uma obra com essa temática é de extrema relevância.

Édouard Glissant (2005) comenta que um dos papéis do poeta seria: “defender sua comunidade dentro da realidade de um caos-mundo que não mais permite o universal, generalizante”. Esta função é desempenhada de maneira extraordinária por Bell Puã.

Finalmente é importante destacar a inovação que Bell Puã traz para a tradição literária brasileira, se distanciando das expectativas, muitas vezes estereotipadas, que é esperada de escritoras, percebemos a rasura de inúmeros “limites” estético-literários neste trabalho.

REFERÊNCIAS

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: DE HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

FREITAS, Lorena Rodrigues Tavares de. Desumanização, reconhecimento e resistência na América Latina e Caribe: Uma articulação entre a teoria da precariedade de Judith Butler e o Feminismo Decolonial de María Lugones. **Revista Debates Insubmissos**, Caruaru, PE, Brasil, Ano 3, v.3, nº 11, set./dez. 2020.

GLISSANT, Édouard. **Línguas e linguagens. Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005, p. 39-60.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. In: DE HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (introdução). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p.11- 34.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 22(3): 320, setembro-dezembro, 2014.

PUÃ, Bell; Lutar é crime. Belo Horizonte: Letramento, 2019a. 86p.

PUÃ, Bell; era uma vez um Brasil conservador. In: DUARTE, Mel (ORG.). *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. Ilustrações de Lela Brandão. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019b, p. 31.

PUÃ, Bell. Entrevista concedida a Sara Lira, 2019c. In: Revista Continente. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/curtas/lutar-e-crime>. Acesso em: 07 jul. 2021.

CAMINHOS LITERÁRIOS DE CAROLINA MARIA DE JESUS E CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE: DIÁLOGOS E REFLEXÕES SOB A ÓTICA COMPARATISTA

Jurema Campos da Silva³¹

O presente texto traz reflexões sob a ótica comparatista acerca de duas escritoras negras, sendo as duas de épocas diferentes: Carolina Maria de Jesus e Chimamanda Ngozi Adichie. Entre os diferentes pontos de intersecção encontrados em suas obras nos ocuparemos especialmente do espaço que as duas ocupam no sistema literário de seus países e das questões de raça e gênero, tão presentes nas obras das duas escritoras. Citaremos ainda a questão tradutória na obra de ambas, que integra o diálogo entre suas obras literárias. Tais aspectos estabelecem um paralelismo entre suas obras. As duas escritoras abordam a questão da mulher no mundo, respeitando os tempos diversos. Chimamanda representa a mulher negra em um contexto atual, enquanto que Carolina é percursora dessa representatividade, tendo escrito sobre questões referentes à mulher negra em uma época em que a mulher negra, de origem humilde e sem instrução formal não tinha lugar de fala. Embora em tempos diversos, em muito se assemelham à maneira como foram vistas pela crítica literária de seu tempo, pois ambas abordam temas relacionados às questões de raça, gênero e identidade cultural. Suas vidas foram transformadas pela literatura que produziram e por sua postura diante

³¹ Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, Mestranda no programa de Teoria da Literatura e Literatura Comparada. Graduada em Letras (Português / Inglês) pela UFRJ e Pós-Graduada em Educação Infantil e Educação Inclusive pela UCAM. E-mail: juresilva2016@gmail.com

do mundo expressa em seus escritos - e no caso de Chimamanda, de suas palestras. Tal transformação é vista de forma mais evidente no caso de Carolina, que com seu livro “Quarto de Despejo”, no início dos anos 1960, abre a porta do quarto de despejo do Brasil e desconstrói a visão romântica desse espaço. Sua literatura é de denúncia, é uma literatura que incomodava. Pouco conhecida ainda nos dias atuais, Carolina Maria de Jesus voltou à cena cultural brasileira em 2014 em razão de seu centenário. Chimamanda, escritora nigeriana, escreveu seus primeiros contos quando tinha 7 anos. Aos 26 publicou seu primeiro romance, *Hibisco Roxo*, que, como o segundo romance, *Meio Sol Amarelo*, se desenvolvem na sua Nigéria natal. Por ambos a escritora recebeu reconhecimento internacional e múltiplos prêmios. Porém, foi em seu quarto romance, “*Americanah*”, que Chimamanda rompe com os limites de gênero, falando de racismo e dos problemas da identidade num contexto de desenraizamento. Tais questões tratadas por Chimamanda, já haviam sido tratadas anteriormente por Carolina, porém não com os mesmos rótulos, pois essas mesmas temáticas muito amadureceram ao longo do tempo que separa a realidade das duas escritoras. Pela riqueza do universo de ideias dessas duas escritoras, por considerar importante a contribuição das duas para uma sociedade mais justa para as mulheres principalmente as mulheres negras. O presente texto faz uma reflexão do diálogo entre as obras de Carolina e Chimamanda, focando no romance “*Americanah*” de Chimamanda e no “*Diário de Bitita*”, de Carolina, que embora não seja a obra mais conhecida da autora, apresenta contribuições mais significativas dentro das propostas apresentadas.

A publicação de “*Diário de Bitita*” deve-se à visita que Carolina de Jesus recebeu de duas jornalistas francesas, que foram entrevistá-la em seu sítio em Parelheiros. Em meados dos anos 1970, as jornalistas Clélia Pisa e Maryvonne Lapouge coletaram uma série de depoimentos de mulheres envolvidas nas mais variadas atividades culturais para o livro “*Brasileiras: voix, écrits du Brésil*”. Carolina entregou seus manuscritos

a elas, que foram responsáveis pela editoração e publicação. O livro foi lançado primeiramente na França em 1982 com o título *Journal de Bitita*, sendo traduzido para o Português somente em 1986, quando a editora Nova Fronteira comprou os direitos da obra. Foi catalogado como Ficção Brasileira – Literatura Brasileira – Romance.

“Americanah” é o adjetivo para quem sai da Nigéria e retorna com trejeitos e sotaque dos Estados Unidos. A palavra não tem tradução, mas poderia ser facilmente adotada em qualquer um dos países que receberam a publicação. Com apenas uma expressão, a nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie nomeia e resume seu quarto romance, publicado em 2013, e o mais importante, produz um sentimento fundamental para um livro bem-sucedido: a identificação. Extremamente atual, o romance levanta questões raciais, de imigração e de aceitação das próprias raízes – territoriais e ou mesmo de seu cabelo. Peças primordiais da história, que guiam a protagonista Ifemelu a levantar perguntas e hipóteses que as pessoas não estavam acostumadas a ouvir.

Não se pode falar das obras de Carolina Maria de Jesus e Chimamanda Ngozi Adichie, sem mencionar alguns dados biobibliográficos críticos acerca das duas escritoras, principalmente se levarmos em consideração que tais informações sobre ambas vão impactar suas obras de maneira significativa, nos fazendo compreender melhor suas colocações, posicionamentos e personagens ficcionais ou autobiográficos. Em seus escritos, seja de ficção, no caso de “Americanah” de Chimamanda; ou em seus relatos autobiográficos no “Diário de Bitita” de Carolina, encontramos traços incontestáveis de suas trajetórias pessoais, das adversidades que ambas enfrentaram, cada uma no seu tempo, e o quanto tais acontecimentos foram importantes no fazer literário de ambas.

Carolina Maria de Jesus (1914-1977) foi uma autora brasileira, considerada uma das primeiras e mais destacadas escritoras negras do País. Ela é autora do livro best seller autobiográfico “Quarto de Despejo:

Diário de uma Favelada” e “Diário de Bitita” que é objeto de estudo para as reflexões propostas neste texto.

Carolina Maria de Jesus nasceu em Sacramento, no interior de Minas Gerais, no dia 14 de março de 1914. Neta de escravos e filha de uma lavadeira analfabeta, Carolina cresceu em uma família com mais sete irmãos. A jovem recebeu o incentivo e a ajuda de Maria Leite Monteiro de Barros – uma das freguesas de sua mãe – para frequentar a escola. Com sete anos, ingressou no colégio Alan Kardec, onde cursou a primeira e a segunda série do ensino fundamental. Apesar de pouco tempo na escola, Carolina logo desenvolveu o gosto pela leitura e pela escrita. E foi justamente desse interesse que surgiu o “Diário de Bitita”, que traz um testemunho dramático e emocionante da situação da população negra no período pós-abolição.

Em 1924, em busca de oportunidades, sua família mudou-se para Lageado, onde trabalharam como lavradores em uma fazenda. Em 1927, retornaram para Sacramento.

Em 1930 a família vai morar em Franca, São Paulo, onde Carolina trabalha como lavradora e, em seguida, como empregada doméstica.

Com 23 anos, perde a sua mãe e vai para a capital onde emprega-se como faxineira na Santa Casa de Franca e, mais tarde, como empregada doméstica. Em 1937, após a morte da mãe, ela mudou para São Paulo. Aos 33 anos, desempregada e grávida, mudou-se para a favela do Canindé, na zona norte da capital paulista. Trabalhava como catadora de papel e, nas horas vagas, registrava o cotidiano da favela em cadernos que encontrava no material que recolhia. Carolina era vista como uma “escritora improvável” e o sucesso de sua obra mais conhecida “Quarto de Despejo” foi considerado inexplicável, uma vez que abordava questões de raça, gênero, procedência e escolarização, além de abusos e preconceitos sofridos por Carolina e seus filhos. Seus escritos eram cheios

de incorreções ortográficas, sintáticas e de pontuação, mas que traziam muita verdade. Carolina escrevia há cerca de 15 anos, na tentativa imaginária de escapar das dificuldades diárias e de afastar o nervosismo que a tomava quando a fome era intensa:

Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (JESUS, 1993, p.52).

Carolina foi uma mulher do século XX, que publicou uma obra que expunha as feridas das periferias, denunciava as condições indignas de sobrevivência e as falhas do poder público. A literatura de Carolina incomodava, principalmente por se tratar dos anos 1960, época da ditadura. Sua última publicação data de 1963, e podemos inferir que o seu silenciamento tenha tido início nessa ocasião, um ano anterior ao golpe civil-militar de 1964. Outra informação que não podemos deixar de citar, e que nos interessa bastante pela sua relevância no corpus deste projeto, é a questão tradutória. Embora não seja a obra a ser mais minuciosamente trabalhada, é essencial fazer uma alusão ao fato de que “Quarto de Despejo” foi traduzida para 14 idiomas, atingindo mais de 40 países. Isso conferiu à Carolina Maria de Jesus um lugar de destaque dentro do sistema literário de seu país.

Avançando para o século XXI, e tendo ainda o foco na literatura produzida por mulheres negras, falaremos um pouco sobre a segunda escritora escolhida para desenvolver as reflexões sob a ótica comparatista proposta por este projeto: Chimamanda Ngozi Adichie, que nasceu em Enugu, Nigéria, no ano de 1977. Filha de Grace Ifeoma e James Nwoye Adichie. Morou com a família em Nsukka, onde o pai era reitor da universidade e lecionava estatística e a mãe trabalhava como secretária. Iniciou os cursos de Medicina e Farmácia na Universidade da Nigéria, mas aos dezenove anos partiu para os Estados Unidos para

estudar Comunicação e Ciência Política na Drexel University, na Philadelphia. Em 2003, completou seu mestrado em Redação Literária na Universidade Johns Hopkins e, em 2008, tornou-se mestre em Estudos Africanos pela Universidade de Yale. Chimamanda Ngozi Adichie teve sua primeira obra, “Hibisco Roxo” publicada em 2003. Três anos depois, *Meio Sol Amarelo* foi publicado, e com essa obra, Adichie recebe o prêmio “Orange Prize” de ficção em 2007. Seu terceiro livro, “No seu pescoço”, foi publicado em 2009. Em 2013, Adichie publicou seu quarto romance “*Americanah*”, que foi selecionado pelo New York Times como um dos 10 Melhores Livros de 2013 e que é foco de observação do presente estudo. “*Americanah*” tem como fio condutor o romance entre os personagens Ifemelu e Obinze que iniciam seu relacionamento ainda muito jovens na Nigéria e posteriormente seguem percursos diferentes, e eventualmente se reencontram no retorno de Ifemelu à sua terra natal. Ifemelu é uma jovem nigeriana de classe média que ao chegar aos EUA para estudar e se depara com a diferença dos valores culturais e sociais, principalmente a questão racial. Como estrangeira, ela observa criticamente atitudes imperceptíveis por aqueles que estão acostumados com essa situação.

Imigração, desigualdade nas relações étnico-raciais e de gênero, saudades da terra natal e a situação político-social vivida pelos países africanos são temas presentes em toda sua obra, que já foi traduzida em mais de 30 línguas. Como se pode ver, os temas abordados são muito significativos e interagem a todo momento com a trajetória de vida pessoal de Chimamanda Ngozi Adichie. Seus escritos, embora de ficção, e no caso de *Hibisco Roxo*, uma mistura de autobiografia e ficção, falam muito sobre sua própria história, seu posicionamento, suas crenças e seus ideais. Em todas as obras existe a presença da mulher negra, mulher forte, que enfrenta as questões inerentes à sua condição dentro do seu contexto social e cultural. Adichie conquistou um lugar de destaque no sistema literário do seu país de origem e também do país onde adquiriu

seus títulos acadêmicos, porque não dizer que tenha conquistado um lugar de destaque na literatura mundial, como escritora mulher e de origem afro descendente.

Partindo das duas escritoras anteriormente apresentadas, é muito interessante afirmar que elas apresentam proximidades e afastamentos bastante claros se observarmos suas trajetórias pessoais e literárias. A proximidade mais óbvia reside no fato de serem ambas escritoras negras, e que de certa forma abordam temáticas similares no que diz respeito principalmente a questões raciais e de gênero. Por outro lado, se afastam se consideramos suas origens socioeconômicas. Carolina é de origem muito humilde, enquanto Chimamanda pertence a um grupo social mais privilegiado e com mais acesso à escolaridade, entre outros benefícios. Outro fator que as distancia é o fator tempo. Carolina do século XX, Chimamanda do século XXI, o que constitui um distanciamento de ideias e contextos próprios de cada época, o que faz muita diferença, principalmente se levarmos em consideração a situação histórico-cultural em que cada uma das duas escritoras se encontra. Por outro lado, em vários aspectos, suas trajetórias e seus escritos dialogam e encontram pontos de intercessão. Entre esses aspectos destacamos a questão relacionada ao afastamento de sua terra natal, pois ambas se mudaram para uma outra cidade ou país e esse distanciamento possibilitou uma visão mais crítica e mais real da situação em que viviam. Outro aspecto que aproxima a obra das duas escritoras é a questão tradutória. Ambas escritoras tiveram suas obras publicadas em muitos países em língua diferentes. Isso potencializa o poder de alcance de seus livros e consequentemente de seus conteúdos, fazendo com que as duas escritoras em questão ocupem uma posição de destaque e importância no sistema literário de seus respectivos países. A questão autobiográfica também permeia esse diálogo entre as obras de Carolina e Chimamanda. Embora Carolina seja mais enfática nesse aspecto, não podemos ignorar que mesmo na ficção, Chimamanda também se utiliza dessa fer-

ramenta autobiográfica, fazendo-o através da fala de seus personagens como acontece em “Americanah” nas falas da personagem Ifemelu. Não menos importante bem presente nos escritos tanto de Carolina, quanto nos escritos de Chimamanda, está o feminismo negro. Feminismo esse que não tinha ainda esse rótulo na época de Carolina, mas que era uma vivência para ela, e que é o tema central das obras de Chimamanda. Podemos afirmar, com base nas leituras e pesquisas realizadas, que as obras de Carolina Maria de Jesus e Chimamanda Ngozi Adichie dialogam de muitas maneiras, pois percebemos uma narrativa que impulsiona mudanças na obra de ambas escritoras.

Segundo Antônio Cândido, “a arte é expressão da sociedade, exprime condições de cada civilização em que ocorre e é bem social, interessada nos problemas sociais” (CÂNDIDO, 2010, p.28). Isto significa dizer que o fazer literário é um reflexo da sociedade à qual o autor pertence. É através desse autor e do seu olhar que enxergamos os aspectos sociais, culturais e identitários e percebemos de onde fala o escritor. Em “Diário de Bitita”, Carolina Maria de Jesus conta sua vida desde a sua infância em Minas Gerais até a sua ida para São Paulo. Em forma de diário, dividido em capítulos curtos, Carolina nos traz reflexões sobre temas e situações vividas por ela. O livro mistura uma narrativa única a um conjunto de pensamentos. De criança esprevidada e curiosa que tudo queria saber, à jovem brilhante em busca de novos horizontes e um lugar no mundo, o que mais se destaca é sua inquietação diante da vida e a capacidade de permanentemente construir “ideias que sejam combustível da alma”. Sua curiosidade infantil nem sempre era bem recebida pela família, que não entendia tamanha vontade de saber de todas as coisas o tempo todo. “Todos os dias havia coisas para entrar na minha cabeça.” (JESUS, 1986, p. 5)

Essa mesma inquietação e curiosidade pode ser observada também no romance de Chimamanda Adichie “Americanah”, marcado por

um tom realista e incisivo, que nos revela a intenção de transpor para a literatura toda a tensão inerente de seus personagens, constantemente submetidos à uma subalternidade e de não pertencimento, situação contextualizada na obra. Tal qual Bitita, assim era chamada Carolina Maria de Jesus quando criança, Ifemelu, personagem de Chimamanda, é também bastante questionadora, fato esse que faz sua mãe se exasperar: “Minha irmã, você sabe que o problema de Ifemelu é nem sempre saber quando deve ficar de boca fechada.” (ADICHIE, 2013, p. 46).

Essa fala se refere a mania de Ifemelu de falar o que lhe vem à cabeça, e uma alusão ao fato de que a voz feminina deve ser silenciada, de acordo uma estrutura histórico-ideológica pós colonial, que aprisiona a mulher a uma subalternidade, como problematiza Spivak em “Pode o Subalterno Falar?": “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2014, p. 85).

Em mais um ponto de intercessão e diálogo entre as obras de Carolina e Chimamanda, percebemos que ambas lutam contra essa condição de subalternidade, e, mais ainda: ambas rompem com esse lugar reservado para a mulher na sociedade em que ambas viviam. Ser mulher, negra e subalterna para Carolina nunca foi uma aceitação, mas sim resistência. Resistir contra o que lhe foi imposto pela condição social, cultural e de escolaridade, sempre foram mola propulsora de seu fazer literário, desde criança: “Ah, comigo o mundo vai modificar-se. Não gosto do mundo como ele é.” (JESUS, 1986, p. 16).

Na construção de suas obras, em especial no romance “Americanah”, Adichie nos mostra mulheres em sua diversidade, desde representações da mulher nigeriana moderna, que adquiriu autonomia, a outras que criam imagens de inúmeras Chimamandas em suas personagens como Tia Uju, Mariama, Genka e tantas outras, e de forma mais es-

pecial sua protagonista Ifemelu. Em contra partida, Carolina apresenta relatos autobiográficos, sendo seus personagens representações de seu universo particular, tão significativo para autora, mas também muito significativo para os leitores. “Diário de Bitita” não é apenas um diário, mais uma produção confessional feminina. Através da narrativa de Carolina, constrói-se toda uma cartografia de uma época. Da escravidão à Lei Áurea, das falas de Rui Barbosa ao Governo de Getúlio Vargas. Carolina vai tecendo a história do Brasil, os processos de racismo, as diferenças de sociais e de classe, assim como as questões de gênero. Todas essas questões também são tratadas no romance “Americanah”, de uma outra maneira, com um foco que não é o Brasil, porém que em muito se assemelham.

Sobre as questões de gênero e de raça, tanto Carolina quanto Chimamanda tem muito a dizer nas suas obras. Ambas escritoras partem de suas vivências e observações cotidianas, ainda que na ficção, no caso de Chimamanda, para abordar e fazer importantes reflexões acerca dos dois temas. Na maioria das vezes, tais questões se fundem nos relatos de Carolina e na ficção (de cunho autobiográfico) de Chimamanda. Para as duas escritoras, essas questões de gênero e raça tem muita relevância, e é com propriedade que elas discorrem sobre os temas, seja nos relatos de vida no “Diário de Bitita”, seja em “Americanah”. E não apenas nessas duas obras, que são objetos desse presente estudo, mas em toda obra das duas autoras. Em “Quarto de Despejo”, Carolina discorre sobre as questões de gênero e raça durante toda a narrativa, que por ser autobiográfica, e devido ao contexto sócio cultural e cenário político da época em que fora escrito, torna as questões mais evidentes, se analisadas dentro de uma ótica comparativa. O mesmo acontece em “Hibisco Roxo” de Chimamanda, onde a autora expõe a influência da cor da pele de seus personagens e os impactos causados em suas vivências. Em uma passagem de Hibisco Roxo, por exemplo, a personagem Kambili narra:

Vovô tinha a pele muito clara, era quase albino, e diziam que esse fora um dos motivos pelos quais os missionários haviam gostado dele. Insistia em falar inglês, sempre, com um forte sotaque igbo. Sabia latim também, citando muitas vezes os artigos do Concílio Vaticano [...] Fazia as coisas do jeito certo, do jeito que os brancos fazem, não como nosso povo faz agora!(ADICHIE ,2011, p. 75)

Essa mesma questão é abordada por Carolina em “Diário de Bitita”:

Olha doutor Brand, o seu filho me roubou uma lima. Todos têm medo dele, eu não tenho! Ele não recebe convite para ir nas festas dos ricos porque os ricos não querem misturar-se com ele.

- Cala a boca negrinha atrevida.

- Atrevido é o seu filho porque é filho de juiz, não respeita ninguém.

Quando ele ia me bater, eu disse-lhe:

- O Rui Barbosa falou que os brancos não devem roubar, não devem matar. Não devem prevalecer porque é o branco quem predomina. A chave do mundo está nas mãos dos brancos, o branco tem que ser superior para dar exemplo. O branco tem que ser semelhante ao maestro na orquestra. O branco tem que andar na linha. (JESUS, 1986, p. 29)

Em “Americanah”, a protagonista Ifemelu faz várias postagens em seu blog acerca das questões raciais, principalmente sobre o apagamento da cultura africana junto à comunidade negra americana e a invisibilidade social da mulher negra. Através de suas postagens no blog, Adichie pode liberar seu lado mais polêmico e fazer valer suas opiniões e sua voz. O blog estrutura o romance. Em muitos capítulos uma postagem resume tema ou tópico a ser tratado. Sobre as questões raciais Ifemelu escreve em seu blog:

Ela [Ifemelu] jamais esqueceria aquele homem, os pedaços de pele presos aos lábios ressecados, e iniciaria o post intitulado “Às vezes, nos Estados Unidos, raça é classe” com a história de sua mudança drástica de atitude, terminando com a frase: Para ele, não importava quanto dinheiro eu tinha. De acordo com sua maneira de ver as coisas, eu não me encaixava no papel de proprietária daquela mansão por causa da minha aparência. No discurso público dos Estados Unidos, muitas vezes “negros como um todo são pobres” e “brancos pobres”. Mas “negros” e “brancos pobres”. É uma coisa muito curiosa mesmo. (ADICHIE, 2014, p. 181-182)

Todas as leituras e pesquisas feitas sobre as reflexões e análise propostas pelo presente projeto nos sinalizam que há muito ainda por explorar e descobrir sobre as duas escritoras escolhidas e as duas obras que integram o corpus dessa pesquisa. Os temas selecionados são muito vastos e se desdobram em vários outros temas transversais e não menos importantes. No cenário contemporâneo existem tantas outras mulheres negras que também discorrem sobre as mesmas questões e que certamente tem muitas contribuições significativas para integrar e enriquecer este trabalho. A leitura realizada serviu de embasamento para a redação e elaboração do tema central. Para que chegássemos a conclusão que deveríamos falar sobre as duas escritoras negras muito foi pesquisado em outros teóricos, citados nas referências bibliográficas. Outros grandes expoentes da literatura feminina negra também foram consultados e forneceram informações essenciais para a definição de quais aspectos deveriam ser tratados em razão de sua relevância. É necessário ainda aprofundar algumas hipóteses levantadas a partir das duas obras, objeto de análise. Há muito trabalho ainda por fazer e certamente muitas leituras mais. De um modo geral, os critérios para as escolhas feitas neste projeto passam pela motivação pessoal e o desejo de mudança tão presentes nas autoras e suas obras.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda. **Hibisco roxo**. Trad.: Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ADICHIE, Chimamanda. **O perigo da história única**. Trad.: Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ADICHIE, Chimamanda. **Meio Sol Amarelo**. Trad.: Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ADICHIE, Chimamanda. **No Seu Pescoço**. Trad.: Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ADICHIE, Chimamanda. **Notas Sobre o Luto**. Trad.: Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

CANDIDO, Antonio. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”. In: CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010. p.13-82.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo: diário de uma favelada**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1976.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

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

Este livro foi editorado com as fontes Crimson Text e Montserrat.
Publicado on-line em: <https://repositorio.ufms.br>

ISBN 978-85-7613-613-2



9 788576 136132

 **editora
UFMS**