

Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Programa de Pós-Graduação em Literatura

Larissa Silva Nascimento

Autoras Periféricas em Mídias Alternativas

Brasília – DF

2018

Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Programa de Pós-Graduação em Literatura

Larissa Silva Nascimento

AUTORAS PERIFÉRICAS EM MÍDIAS ALTERNATIVAS

ao curso de Doutorado em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor(a), elaborada sob orientação da Professora Dra. Cíntia Carla Moreira Schwantes.

Brasília – DF

2018

LARISSA SILVA NASCIMENTO

Autoras Periféricas em Mídias Alternativas

ao curso de Doutorado em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Cíntia Carla Moreira Schwantes
Universidade de Brasília (UnB/TEL/POSLIT) – Presidente

Profa. Dra. Paula Francinete da Silva
Secretaria de Educação do Distrito Federal (SEDF) – Membro Externo

Profa. Dra. Rosilene Silva da Costa
Universidade de Brasília (UnB/TEL/POSLIT) – Membro Interno

Profa. Dra. Bruna Paiva de Lucena
Secretaria de Educação do Distrito Federal (SEDF) – Membro Externo

Prof. Dr. Paulo Thomaz
Universidade de Brasília (UnB/TEL/POSLIT) – Suplente

Às minhas avós infinitas, Idalina, Ilda e Iracema

AGRADECIMENTOS

À minha bisavó e avó paternas, Idalina Maria de Sousa e Ilda de Sousa Nascimento, respectivamente, ambas retirantes pernambucanas que vieram à Brasília, perseguindo o sonho da nova capital. À minha bisavó que, após o assassinato do meu bisavô de origem indígena, desbravou o sertão cerratense e criou sozinha 3 filhos, garantindo a sobrevivência da minha família. À minha vó Ilda por ter sido imagem de força, bom humor e inteligência, orientando a família nesse mesmo sentido. Agradeço também por seus infinitos bijus molhados no café, pelo riso solto, pelo exemplo de simplicidade e felicidade, e pela força de posicionamento, sua voz e opinião eram sempre ouvidas e sempre causavam euforia e reflexão.

Ao meu avô baiano e também retirante, Antônio Raimundo do Nascimento, que em 1957 também perseguiu o sonho de uma vida melhor na capital em construção, exercendo o ofício de marceneiro com muito amor e dignidade. Agradeço pelo carinho sempre presente, por sua voz suave e doce, por ser personagem das brincadeiras de seus netos com tanta paciência e graça.

À minha avó materna, Iracema Amorim da Silva, por ter sempre mantido a amorosidade e sido uma figura de segurança emocional para toda a família. Agradeço pelos tantos afetos transmitidos em infinitos biscoitos, pães de queijos e broas repletas de carinho e dedicação. Apesar das dores da vida, seus olhos azuis sempre brilharam. Nunca me esquecerei do afago de seu abraço e de sua carícia em barriga de criança no nosso último Natal juntas.

Aos meus pais, Sônia e Ivanildo, pelo suporte emocional, material e todo o esforço que dedicaram na minha educação e criação. São os melhores pais do mundo: sempre prontos para amparar e acolher ao menor sinal de necessidade. À minha mãe por ter me ensinado a ser forte e, ao mesmo tempo, carinhosa, mostrando que uma leoa arisca pode revelar seu coração e precisa também saber ser afetuosa e empática com a sociedade que a cerca. Ao meu pai pelos ensinamentos de mundo, pela engenhosidade infinita, pelos cuidados sempre presentes, pelo exemplo de homem negro que luta todos os dias pra manter suas conquistas, por me lembrar da minha ancestralidade todos os dias.

Às minhas irmãs, Lorrana e Lorena, pelo companheirismo, pela empatia, pelos diálogos recíprocos e pela amizade sempre forte e atuante. São meu porto seguro, onde posso encontrar compreensão e acolhimento, onde posso me aceitar como realmente sou, ciente das minhas limitações, mas também das infinitas possibilidades. São minhas melhores amigas, com quem

pude, pela primeira vez, compartilhar meus traumas e minhas feridas e, conseqüentemente, começar meus processos de cura da alma desde a pré-adolescência, quando comecei a me entender como indivíduo específico.

À minha orientadora, Cíntia Carla Schwantes, por ter acreditado e estimulado meu potencial intelectual e pela orientação tão cuidadosa e empática. Agradeço por ter reconhecido a minha necessidade de falar e escrever sobre feminismos negros e autoras negras periféricas, compreendendo o quanto essas atividades acadêmicas refletem na conscientização sobre minha real existência. Com sua orientação, pude re-construir meu lugar de fala e restaurar minha identidade com mais plenitude e entendimento da minha própria interioridade e ancestralidade, entendendo que este é um processo contínuo e progressivo. Foi uma anja na minha vida!

À Daniele Gonçalves Dias, pela parceira profissional sempre tão disposta e pela contribuição no trabalho de revisão textual. Representou importante apoio intelectual e sua presença nesse texto me fez sentir mais segura e confortável.

À todas as mulheres que se apropriam da linguagem literária como ferramenta de resistência e reexistência. Especialmente, às escritoras pretas e periféricas que nos deixam um legado essencial de luta ancestral e nos inspiram para agir no presente. Que minha voz ecoe em todas as falas já ditas por minhas irmãs negras...!

RESUMO

NASCIMENTO, Larissa Silva. **Autoras Periféricas em Mídias Alternativas**. Orientadora: Cíntia Carla Moreira Schwantes. 2018. Tese (Doutorado em Literatura) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2018, 255 p.

A escrita de autoria feminina periférica, frequentemente, foi e ainda é, em certa medida, ignorada pela fundação do cânone literário brasileiro, ocupando espaços marginalizados nas disputas próprias do campo poético. A voz da mulher, particularmente das de baixa renda, negras e com pouca escolaridade, foi silenciada e suas narrativas de vida, como mecanismos identitários, foram apagadas sistematicamente, provocando um eficaz epistemicídio do conhecimento produzido por esses grupos. Isto posto, este trabalho procura estudar obras periféricas atuais, que circulam em mídias e meios alternativos proporcionados pelo advento da internet e do mundo virtual, escritas por mulheres negras periféricas representantes legítimas de diversos segmentos minoritários. Para tanto, analisam-se as seguintes obras literárias de autoras negras periféricas: i) narrativas jornalísticas produzidas por Karla Maria; ii) cordéis compostos por Jarid Arraes; iii) slams e poesias investigativas da alma das mulheres negras compostas por Ryane Leão e Jarid Arraes. Ao reconhecer a grande produção da poética periférica de autoria feminina negra, são promovidas também a apreciação de narrativas populares negligenciadas e o empoderamento, a partir da revisão de teorias dos feminismos negros, das mulheres periféricas como cidadãs e produtoras legítimas de cultura.

Palavras-chave: Autoras negras periféricas. Mídias alternativas. Feminismos Negros. Literatura periférica. Resgate.

ABSTRACT

NASCIMENTO, Larissa Silva. **Peripheral Women Writers in Alternative Media**. Orientadora: Cíntia Carla Moreira Schwantes. 2018. Tese (Doutorado em Literatura) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2018, 255 p.

The peripheral female writing was and still is ignored by the cannon in Brazil, occupying marginal spaces in the poetic field disputes. The female voice, even more, the proletarian ones, the black women, scarcely educated, was silenced and their narratives of life, as identitary mechanisms, were systematically erased, which provoked an efficient epistemicide of the specific knowledge produced by these groups. Hence, this research aims to study contemporary peripheral works, which circulate in alternative medias and mediums, provided by the advent of the internet and of the virtual world, written by peripheral Black women, legitimate representatives of different minority segments. For this purpose, it will be analyzed the following literary works of peripheral authors: i) journalistic narratives written by Karla Maria; ii) cordéis written by Jarid Arraes; iii) slams and investigative poetry of black women soul written by Ryane Leão and Jarid Arraes. By giving recognition to the big poetic production of Black female authorship, the appreciation of popular narratives neglected, and the empowerment, through the revision of theories of Blacks feminisms, and the presence of peripheral women as citizens and legitimate producers of culture will be promoted.

Keywords: Peripheral Black authors. Alternative media. Blacks Feminisms. Peripheral literature. Rescue.

SUMÁRIO

Introdução.....	10
I. Mídias alternativas e suportes das poéticas periféricas: e segue a revolução!.....	12
II. Retomada dos capítulos e da organização da tese.....	27
1. Capítulo 1: Aporte teórico.....	30
1.1. Feminismos negros e teorias literárias feministas negras.....	30
1.1.1. Teoria da interseccionalidade e a construção do lugar de fala.....	31
1.1.2. Feminismo afro-latino-americano e o contexto brasileiro.....	44
1.1.3. O Outro do Outro e a potência oposicional.....	62
1.1.4. A máscara do silenciamento e a resistência pela linguagem.....	69
1.2. Autoria feminina e autoras negras periféricas.....	80
2. Capítulo 2: O resgate de narrativas: <i>Heroínas negras brasileiras</i>, de Jarid Arraes, e o jornalismo literário de Karla Maria, em <i>Mulheres extraordinárias</i>.....	114
2.1. Memória e pertencimento: resistência ao epistemicídio.....	114
2.2. Precursoras na literatura: Maria Firmino dos Reis e Carolina Maria de Jesus.....	125
2.3. A luta histórica: guerreiras quilombolas e líderes revolucionárias.....	133
2.4. Educação como ferramenta de libertação.....	148
2.5. Mulheres negras e processos de escravização pelo estereótipo da “serviçal.....	160
2.6. Exploração sexual da mulher negra.....	166
2.7. Mulheres negras e violência.....	172
2.7.1. A ilegalidade do aborto como violência contra mulheres negras periféricas.....	173
2.7.2. Genocídio negro.....	177
3. Capítulo 3: Investigação literária da alma das mulheres negras: as poesias de Jarid Arraes, em <i>Um buraco com meu nome</i>, e de Ryane Leão, em <i>Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor</i>.....	184
3.1. Fatores de identidade: selvageria e amor-próprio.....	189
3.2. Dororidade: transcendendo opressões entre irmãs negras.....	208
3.3. Resiliência negra: superação de traumas como legado.....	223
3.4. Lesbianidade: amor e sexualidade entre mulheres negras.....	233
Considerações finais.....	245
Referências Bibliográficas.....	251

INTRODUÇÃO

Na construção do cânone literário, as autoras negras periféricas ocuparam e ainda ocupam espaços marginalizados nas disputas próprias do campo literário. A voz das mulheres, especialmente das pobres, negras e com pouco acesso ao ensino oficial, foi silenciada e sua produção literária, sendo fator de identidade e reconhecimento, também passou pelo mesmo processo de silenciamento, o que produziu um grande e catastrófico genocídio cultural: um verdadeiro epistemicídio infligido a esse grupo minoritário.

Para exemplificar essa realidade, destacamos a mobilização virtual dos movimentos antirracistas e antissexistas para indicar Conceição Evaristo, uma das principais expoentes da literatura brasileira contemporânea, como membro efetivo da Academia Brasileira de Letras (ABL), à cadeira número 7, devido ao falecimento do escritor canônico Nelson Pereira dos Santos. Esse movimento fizeram circular um abaixo-assinado com a *hashtag* #ConceiçãoEvaristonaABL¹, reivindicando a participação concreta de uma representante negra enquanto figura relevante na contribuição literária que se propaga também nos meios de circulação mais tradicionais, como a canônica ABL. Esse ativismo político-cultural visa desconstruir o caráter marginalizado que é atribuído a(o) escritora(r) negra(o) nesses espaços clássicos da produção do saber brasileiro e reparar o papel da mulher negra como autora reconhecida e produtora de conhecimento.

Dessa mesma forma, buscamos, com esta pesquisa, legitimar e resgatar poéticas contemporâneas, produzidas por mulheres periféricas brasileiras e difundidas em mídias alternativas. Para tanto, foram selecionadas como *corpus* literário as seguintes obras de autoras negras periféricas: *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis* e *Um buraco com meu nome*, ambas de Jarid Arraes; *Mulheres Extraordinárias*, de Karla Maria; *Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor*, de Ryane Leão. Jarid Arraes é uma escritora, cordelista e poeta oriunda da região do Cariri/CE, mas que hoje está radicada na cidade de São Paulo, e tem como berço cultural o trabalho em cordéis e xilogravuras desenvolvidos por seu pai e avô; já Karla Maria é uma jornalista de ruas nascida em São Paulo capital, hoje vive em Guarulhos/SP, e usa seu ofício como repórter para desenvolver seu jornalismo literário; por fim, Ryane Leão é uma poeta e professora lésbica de origem cuiabana, que também se mudou para a grande São Paulo, e versa sobre vários conflitos psicológicos que tomam a alma das mulheres negras.

¹ Cf. Disponível em: <<https://www.change.org/p/queremos-concei%C3%A7%C3%A3o-evaristo-na-academia-brasileira-de-letras>>. Acesso em: 02 out. 2018.

Além de restaurar imaginários de mulheres negras periféricas que foram apagados sistematicamente, restituindo identidades perdidas e pertencimentos a esse grupo minoritário, este estudo tem por objetivo produzir resposta às obras de mulheres negras periféricas, para que haja circulação dos saberes e apreciação crítica, sendo esta uma das demandas dos feminismos negros, que contestam o pouco reconhecimento e a precária propagação intelectual destinados aos escritos e pensamentos de autoras negras. Alguns desses problemas relacionados ao epistemicídio têm sido contornados devido à apropriação feita por essas escritoras periféricas das potencialidades tecnológicas advindas pela cultura da informatização. Dessa forma, a hipótese de leitura desta tese se baseia no entendimento de que o surgimento de suportes midiáticos alternativos e digitais, de caráter emancipatório, abriu e tem aberto espaço para vozes antes silenciadas, no caso, a das mulheres negras periféricas, que, agora, encontram no meio virtual caminhos para o desenvolvimento e estabelecimento de suas produções literárias e, logo, expressão legítima de suas formas de cultura.

A partir de revisão e pesquisa bibliográfica, procuramos desconstruir estereótipos que negativizam a imagem da mulher em sociedade, analisando, além de outros aspectos, os discursos feministas e antirracistas que essas obras apresentam. Para tanto, o foco de estudo será obras escritas por mulheres particularmente marginalizadas socialmente, que, por vezes, reúnem dois ou mais fatores de potencial discriminatório, como raça, gênero, classe social, colonialidade, idade, sexualidade etc. Entendemos que as autoras negras periféricas sofrem triplamente, pois recaem sobre elas o racismo, o sexismo e as exclusões de classe, buscamos, portanto, valorizar suas escritas, restaurar suas vozes e reparar suas posições como produtoras de cultura, o que se torna ainda mais pertinente no mundo virtual no qual as mídias alternativas abrem infinitas possibilidades de produção e acesso à literatura.

Desse modo, foram selecionadas escritoras negras periféricas que conquistaram valorização e popularidade ao divulgar suas obras em redes sociais como *YouTube*, *Instagram*, *Facebook*, *Twitter*, blogs, entre outros meios. Em muitos casos, o material produzido foi primeiramente lançado na internet e, só após a popularização, adquiriu a materialidade do livro. Em outros, as obras, publicadas por editoras alternativas e independentes, foram promovidas no ciberespaço, por lá se consagraram e, assim, atingiram satisfatórios níveis de tiragem. Em qualquer um dos casos, o mundo tecnocrático, com os conteúdos digitalizado e o desenvolvimento da internet, influenciou na construção e na ampliação do campo literário tradicional, fornecendo ferramentas e recursos que fomentam

tais escritos cujas autoras são mulheres negras subalternizadas que contestam, no próprio fazer poético, sua condição inferiorizada e o pensamento hegemônico.

Também é o propósito desta pesquisa, a partir de uma linguagem acessível e inteligível aos mais diversos públicos, a partir de debates teóricos e análises literárias sobre autoras negras periféricas, proporcionar enunciação própria a esse grupo de sujeitos, do qual também faço parte, pensando a condição da comunidade periférica e negra por dentro, falando por nós mesmas, nos autorrepresentando, analisando as complexas e diversas estratégias de luta e existência, restituindo nosso espaço como produtoras(es) de cultura e seres humanos ativos social e politicamente.

Dessa maneira, antes de partirmos para as discussões, divididas em capítulos, vale fazer uma breve exposição teórica a respeito dos debates relacionados às revoluções das tecnologias de informação pensadas enquanto expansão das obras literárias. Neste momento, serão relevantes os seguintes textos: *Literatura e letramento: espaços, suportes e interfaces*, de Aparecida de Paiva; *Arte e mídia e Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*, de Arlindo Machado; *O mundo codificado*, de Vilém Flusser; *Olhar o poema: teoria e prática do letramento poético*, livro organizado por Débora Silva; *Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço*, de Janet H. Murray. Essa parte foi denominada como “Mídias alternativas e suportes das poéticas periféricas: e segue a revolução!”.

I. Mídias alternativas e suportes das poéticas periféricas: e segue a revolução!

Não digam que fui rebotalho,
que vivi à margem da vida.
Digam que eu procurava trabalho,
mas fui sempre preterida.
Digam ao povo brasileiro
que meu sonho era ser escritora,
mas eu não tinha dinheiro
para pagar uma editora
(JESUS, 2007, p. 160).

Em fins do século XX, dá-se início à era digital. Nos anos 1970, os computadores ficaram mais populares e acessíveis economicamente entre a classe média dos Estados Unidos da América (EUA). Esses dispositivos tecnológicos foram se tornando mais rápidos, potentes e, cada vez mais, conectados uns aos outros por aperfeiçoamentos que eram promovidos

vertiginosamente. Assim, logo o computador se torna aquilo que prenunciava: um meio tecnológico que reuniria e multiplicaria os demais meios de comunicação. Os anos de 1958 a 1975 foram marcantes para o desenvolvimento da informática no Brasil, os avanços aqui foram caracterizados por importar tecnologia oriundas dos EUA. Nessa época as bases de processamento de informação eram feitas em computadores de grande porte localizados em empresas, universidades e órgãos estatais importantes. Sobre essa circunstância, Janet H. Murray, programadora da IBM, nos fim dos anos de 1960, em *Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço*, relata: “os sistemas de computadores daqueles dias eram gigantescos arranjos de mecanismos desajeitados mantidos em isolamento em salas geladas” (MURRAY, 2003, p. 18).

A partir de 1976, mas com peças importadas, começa-se a desenvolver essa tecnologia em solo tupiniquim e, por conseguinte, o mercado nacional de informática começa a crescer e se estabelecer, chegando a ser fundada em São Paulo, em 1986, a ABES (Associação Brasileira das Empresas de Software). Em 1979, cria-se a Secretaria Especial de Informática (SEI), até hoje em vigor, responsável por gerenciar tudo que compete à informática no país. No ano seguinte, 1980, lança-se no mercado o primeiro computador totalmente produzido no Brasil, vendido como artigo doméstico de luxo em lojas de departamento. Assim, durante todo esse processo de evolução tecnológica, no Brasil, o “computador doméstico”, produzido com microprocessadores e feito para ser usado de modo pessoal pela família, só se tornou popular nas casas brasileiras por volta da década de 1990, quando o mercado estava mais maduro, pois havia concorrência de empresas e esses aparelhos foram ficando economicamente mais acessíveis e potentes.

Paralelamente ao avanço da máquina, a conexão de rede e a internet também passavam por progressos. Por meio de iniciativas da sociedade de estudantes e professores universitários paulistas e cariocas que ambicionavam trazer tais tecnologias para o país, a internet chega ao Brasil em 1988. Todavia, somente, em 1996, a internet brasileira passou a ter suas redes de conexão próprias inauguradas por provedores privados, como Zaz e Uol, e, assim começa o frenético desenvolvimento da rede de telecomunicação. Um ano depois, em 1997, já havia 1,8 milhões de usuários da internet no Brasil, usando ainda uma precária rede discada. Esse período foi um momento de grande evolução para os canais de comunicação brasileiros, pois o Estado passa a informatizar órgãos governamentais e assuntos de interesse público começam a ser divulgados em tempo real. O ano de 2004 é outro marco importante, devido aos lançamentos do *Orkut*, substituído pelo *Facebook* em 2012, do *Google*, a mais popular plataforma de pesquisa em todo mundo; e da primeira rede de conexão móvel 3G no

Brasil, tornando a internet de acesso mais pessoal e aberta a qualquer um que tenha conta de celular.

De 1996 até hoje, a internet, na sociedade brasileira, tornou-se mais acessível, potente, distribuída por empresas concorrentes e em banda larga ilimitada. Em 2014, pela primeira vez, a internet alcançou o marco de 50% dos domicílios brasileiros. Dessa forma, notamos que se trata atualmente de uma tecnologia de ampla acessibilidade, de caráter multimídia, que transmite conteúdos diversos e flexíveis, desde informações técnicas e científicas até canais de entretenimento e arte. Com o uso dos aparelhos eletrônicos, desde o computador, até os celulares, tablets, smart TVs, associados à rede de internet, o ciberespaço é um lugar fértil para o fluxo de materiais literários de todos os tipos e estilos, e tem proporcionado revolução na forma de produção, distribuição e recepção da poética contemporânea, muitas vezes feita de modo adequado aos trânsitos de informações virtuais.

Dessa maneira, com o advento da internet e das tecnologias de informação como um todo, há uma expressa revolução no modo como nos comunicamos, transformando as ferramentas, a forma e os conteúdos dos diversos diálogos possíveis e, logo, modificando também a nossa capacidade de apreender o mundo em que vivemos. As tecnologias surgem para aprofundar e expandir as potências humanas e, com os avanços do mundo virtual, a nossa capacidade de comunicação, textual e imagética tem sido amplamente expandida e multiplicada em possibilidades e expressões praticamente infinitas, que ressoam nos mais diversos e simultâneos lugares do planeta. Nada está imune a essas revoluções, muitos menos a literatura, que tem se modificado, como veremos a seguir.

Janet H. Murray (2003) afirma que o computador amplia nossa memória, os HDs são espécies de extensões de nosso cérebro. Mais do que isso, porém, os computadores são capazes hoje de controlar e programar grande parte das ações e representações humanas, desde pilotar avião, dirigir carro até ler livro, tudo passa pelo sistema de uma CPU, sigla inglesa que significa Central Processing Unit (em português, “Unidade Central de Processamento”). Para demonstrar a qualidade de reunir e pluralizar todo o material de conhecimento e representação já produzido, Murray (2003, p. 41) afirma:

o computador ligado em rede atua como um telefone, ao oferecer a comunicação pessoa-a-pessoa em tempo real; como uma televisão, ao transmitir filmes; um auditório, ao reunir grupos para palestras e discussões; uma biblioteca, ao oferecer grande número de textos de referência; um museu, em sua ordenada apresentação de informações visuais; como um quadro de avisos, um aparelho de rádio, um tabuleiro de jogos e, até mesmo, como um manuscrito, ao reinventar os rolos de textos dos pergaminhos. Todas as principais formas de representação dos primeiros 5 mil anos da história humana já foram traduzidas para o formato digital.

Trata-se de um ambiente multiforme adequado para a reprodução de tudo que já foi produzido pelos seres humanos, desde as pinturas pré-históricas até os mais modernos romances, desde o conhecimento das primeiras civilizações até o momento intelectual da sociedade atual. O ciberespaço é um lugar capaz de absorver e expandir a potência representacional dos seres humanos, pois o universo virtual é extremamente denso, intrincado e autoreferente, aglutinador de discursos e linguagem, multiplicador de imagens, se aproximando assim da complexidade da realidade em si. Esse fenômeno que estabelece o diálogo entre mídias não é novo na história epistemológica humana, normalmente a nova tecnologia se alimenta e se desenvolve a partir da antiga técnica vigente, as tradições de narração são processuais e coparticipativas. Consequentemente, os canais digitais contemporâneos, sucessores de tantas outras mídias anteriores, como rádio, telefone, jornal, cinema, televisão, naturalmente se apropriam das tecnologias precedentes, as ressignificam e as expandem em conteúdo e forma.

Numa visão otimista, que é também a tomada por este trabalho, visto que percebemos as mídias alternativas como potências criativas do fazer poético, Murray (2003, p. 17) assevera: “o computador parece cada dia mais com a câmera de cinema da década de 1890: uma invenção verdadeiramente revolucionária que a humanidade está prestes a colocar em uso como um fascinante contador de histórias”. Desse modo, a máquina pode ser usada em favor da tradição narrativa e da difusão dos saberes humanos. Vilém Flusser (2007), no entanto, em *O mundo codificado*, tem uma visão pessimista sobre os avanços tecnológicos na comunicação. Ele também argumenta que o significado do mundo e da existência humana, como um todo, e a forma como lidamos com a realidade mudaram radicalmente devido ao impacto que a revolução da comunicação tem trazido para a convivência diária dos indivíduos. Para explicar essa atual renovação proporcionada pelo surgimento de novas mídias, como a televisão, o cinema e o advento da internet e do mundo virtual, Flusser analisa os códigos que configuram cada máquina.

De modo fatalista, Vilém Flusser vê o advento do código como uma “crise dos valores”, já que, para ele, o mundo codificado não produz apenas os processos de leitura do texto em si, nem conta somente narrativas que levavam à ação, como, segundo ele, foi função constante da escrita em tempos passados. De acordo com ponto de vista desse autor, saímos do mundo linear das explicações para o mundo tecnoimaginário dos “modelos”, assim as imagens eletrônicas são “modelos”, ou seja, conceitos pré-formulados que foram previamente

imaginados e concebidos para serem elaborados e programados pelos códigos eletrônicos. Flusser (2007, p. 136) explica que:

os códigos eletrônicos são um passo de volta aos textos, pois eles permitem que as imagens sejam compreendidas. Uma fotografia não é a imagem de uma circunstância (assim como a imagem tradicional o é), mas é a imagem de uma série de conceitos que o fotógrafo tem com relação a uma cena.

Portanto, nesta visão, com o mundo atual tecnocrático, as informações ganham um nível de abstração insuperável e, o que antes era concreto, torna-se, cada vez mais, impalpável, modelado em imagens virtuais configuradas por códigos eletrônicos, o que é entendido como algo negativo pelo discurso presente no texto *O mundo codificado*.

Nesta obra, Flusser argumenta ainda que, comparado ao período antes da Segunda Guerra Mundial, que era predominantemente cinzento, o mundo hoje é tecnicolor. Por conseguinte, em meios de comunicação em que há a prevalência da imagem, do “pensamento-em-superfície” diante do “pensamento-em-linhas”, que seria a linguagem verbal, as cores transmitem sentidos e significados. Assim, no contexto da legislação de trânsito, o vermelho indica “pare”; no âmbito da indústria alimentícia, amarelo, laranja e vermelho são as cores utilizadas para despertar o apetite dos clientes. Com a análise dos desenhos dos seres humanos primitivos e as plaquetas mesopotâmicas, entendemos que as imagens têm sido meios importantes para a comunicação desde os tempos pré-históricos. Entretanto, com a invenção da Imprensa no século XV, a escrita ganhou um novo fôlego, que agora sofre transformações com a cultura imagética que rodeia nosso dia a dia.

Ainda a respeito da sociedade tecnocrática que está em voga, Vilém Flusser (2007, p. 147) afirma: “os textos são feitos para criticar as imagens, e a escrita, como um código, é uma análise de superfícies em linhas”. Há, dessa forma, uma interação entre imaginação e realidade, entre consciente e inconsciente, entre linearidade e superficialidade. O intercâmbio entre imagem e texto, entre “pensamento-em-linha” e “pensamento-em-superfície” pode resultar numa nova civilização, na qual se “tornará possível que se descubram os fatos novamente, abrindo novos campos para um novo tipo de pensamento, com sua própria lógica e seus próprios tipos de símbolos codificados” (FLUSSER, 2007, p. 119).

Vivemos em uma sociedade cercada pela tradição imagética. Temos como exemplos a televisão, a internet, os celulares, o cinema, os *video games*, etc. Segundo Tânia Pellegrini (2003, p. 15), na contemporânea cultura imagética, “o que se capta, em primeiro lugar, é um

contexto demonstrativo em vez de um contexto verbal”. A expansão da cultura da imagem domina muitos meios de comunicação e de arte. Desse modo, a produção artística pode interagir com a escrita linear e com a dimensão imagética, utilizando-se de duas mídias que estão em diálogo e espaços de negociação. É característica das obras do “campo literário digital” terem um forte diálogo com a imagem, a fotografia, o vídeo e com seus meios de produção, percebendo-se uma pluralidade de gêneros e de meios de comunicação.

As relações entre linguagens verbal e pictórica, que também têm aspecto audiovisual, ajudam a construir o hibridismo de mídias comum na pós-modernidade. Os *slams*², uma das interfaces de estudo deste trabalho, por exemplo, são poemas autorais escritos e recitados em voz alta, com tom de manifesto, divulgados em forma de vídeo em canais como o *Vimeo* e o *YouTube*. Ainda nessa perspectiva da interação entre linguagem verbal (oral e escrita) e pictórica, os cordéis de Jarid Arraes em *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordeis* resgatam o fazer da xilogravura³ como arte visual que completa e aprofunda os sentidos e ideias trazidos pelo texto.

Reverenciando a tradição nordestina de associação do cordel com imagens em xilogravuras para ilustrar a história que será narrada, antes de cada narrativa escrita, há a representação imagética da mulher a quem Jarid Arraes dedicou seu cordel. Da mesma forma, ilustrações figurativas que representam os temas dos poemas também aparecem na obra *Um buraco com meu nome* de Arraes, bem como outros tipos de intervenções imagéticas. O mesmo ocorre com a obra *Mulheres extraordinárias* de Karla Maria, que, antes de cada tema, traz imagens de mulheres que representam as histórias e relatos que se seguem. Ryane Leão também traz à cena relações, de forma mais fragmentada, entre imagem e textos para elaborar seus poemas periféricos, assim, seu material poético é acompanhado de imagens do coração humano; de retratos de mulheres negras que simbolizam a ancestralidade e o empoderamento da estética negra; de imagens de mulheres negras em espaços urbanos; entre outras

² *Slam* são manifestações contemporâneas da poética periférica cuja finalidade é intervir num ambiente ou espaço público ao esbravejar versos revoltados e furiosos. São expressões que possuem claramente caráter híbrido, com ênfases orais, gestuais e teatrais, sendo difundidas na internet em sites como *YouTube*, *Vimeo*, *Instagram*, e outros canais. Os *slams* produzem um habilidoso diálogo entre imagem e texto e condiz com o pensamento plural, imagético e dinâmico pós-moderno. Originalmente, os *slams* surgiram nos anos 1980 nos espaços *underground* dos Estados Unidos da América e só chegaram ao Brasil nos anos 2000. São atividades de competição inspiradas nas batalhas de rap, em que cada poeta recita suas poesias em tom de manifesto e denúncia.

³ Xilogravura ou xilografia significa gravura em madeira. É uma antiga técnica, de origem chinesa, em que o artesão utiliza um pedaço de madeira para entalhar um desenho, deixando em relevo a parte que pretende fazer a reprodução. Em seguida, utiliza tinta para pintar a parte em relevo do desenho. Na fase final, é utilizado um tipo de prensa para exercer pressão e revelar a imagem no papel ou outro suporte. Um detalhe importante é que o desenho sai ao contrário do que foi talhado, o que exige um maior trabalho ao artesão. As xilogravuras são técnicas de reprodução de imagem muito utilizadas em cordéis de tradição nordestina.

ilustrações.

No atual contexto imagético, notamos a possibilidade de armazenarmos com muita facilidade imagens e figuras, ou seja, signos de superfície. Assim, a foto ou o desenho deixam rastros e marcas mais permanentes na nossa memória, de modo que podemos acessar tais imaginários pictóricos mais facilmente durante a recordação. A lembrança, por sua vez, também se configura por inconstantes imagens mentais que surgem quase involuntariamente. Ao explorar, portanto, as xilogravuras e outras imagens, diante de tantas disputas de narrativas que perpassam a fluida mente pós-moderna, busca-se também fundar no público-leitor um imaginário resistente e influente sobre a sua própria cultura híbrida, que é formada também por tradições populares e afro-brasileiras. Ocorre o estabelecimento de figuras e imagens de imediato reconhecimento para que a identidade do sujeito, que é objeto de reflexão literária, seja repleta de substância e códigos de identificação.

Para Vilém Flusser (2007), contudo, há diferenças entre as imagens pré-modernas e as atuais. As tecnologias são constituídas de códigos, fórmulas e, logo, da ciência: “por trás das imagens que nos programa pode-se constatar um teoria científica, mas não se pode dizer o mesmo das imagens pré-modernas” (FLUSSER, 2007, p. 129). Esse filósofo tcheco entende que hoje o código vem antes das imagens. Se antes as imagens eram feitas para interpretar o mundo, hoje as imagens pré-codificadas interpretam as teorias referentes ao mundo, sendo assim, uma situação mais revolucionária, que, para Flusser, seria mais preocupante. No livro *O mundo codificando*, Vilém Flusser define código como um sistema de símbolos. Os símbolos, por sua vez, visam possibilitar a comunicação entre as pessoas, assim os símbolos são fenômenos que significam algo e substituem o referente.

Dessa forma, com o advento dos códigos, os indivíduos perdem o contato direto com o mundo, e este contato só pode ser feito pelo uso de códigos que simbolizam a interpretação do mundo: são os códigos que mediam as relações entre sujeito e realidade, e os símbolos, por sua vez, mediam as relações entre código e mundo. Nessa linha de pensamento, a escrita seria o desenrolar da imagem em linhas, os símbolos gráficos significam imagens, o texto é entendido como conceitos que trazem ideias pictóricas, assim, na dinâmica da escrita, o mundo real seria apreendido por um processo, o da leitura linear processual.

Esse não é, contudo, o entendimento processual que a escrita codificada representa. Para Flusser, todo conteúdo transmitido por código é neutralizado de sua dimensão concreta e se torna abstração, não se constitui numa interpretação do mundo, mas sim num modelo interpretativo do mundo, por isso, para ele, seria algo negativo para a evolução da sociedade. Entretanto, provavelmente, Vilém Flusser sofre do medo causado pelo “paralisante beijo

alienígena”, abordado de forma humorística por Janet H. Murray (2003, p. 33). Murray reflete a respeito de como a sociedade tem recebido de modo temeroso as inovações na tecnologia da representação, comparando essas revoluções ao pavor e ao medo que a possibilidade de uma invasão alienígena causa, demonstrando, assim, a incapacidade ou a dificuldade que muitos pensadores demonstram para refletir sobre o novo aparato tecnológico e suas influências na sociedade, acabando por ficarem paralisados pelo medo do desconhecido e pelo receio de conhecê-lo. Esse trabalho, portanto, é também uma tentativa de transcender esse medo pré-programado da tecnologia disponível e pensar sobre os avanços que a máquina e a conexão em rede têm trazido para a sociedade.

Desse modo, analisamos como os computadores e o ciberespaço têm revolucionado nosso contato com a informação, especialmente de dimensão textual, que se relaciona com a imagética. Esses recursos têm ampliados possibilidades da obra literária, sua produção, inspiração, divulgação, crítica, recepção, entre outros fatores, formando o que denominamos como “campo literário digital”, principalmente no que concerne ao cenário da literatura periférica. No tocante à prenunciada morte do livro com o surgimento do computador, Murray (2003, p. 23) afirma que “o computador não é inimigo do livro. Ele é o filho da cultura impressa, o resultado de cinco séculos de investigações e invenções organizadas e coletivas que o texto impresso tornou possíveis”. Janet H. Murray percebe que, com o desenvolvimento dessa tecnologia de informação, o livro é ressignificado por uma cultura que outrora era predominantemente impressa e cujos meios de comunicação agora se baseiam no espaço virtual e por conteúdos digitais, ganhando a dimensão abstrata. Notamos que o livro, além da dimensão física do papel, agora está projetado na abstração das telas de computador, celular, tablet, ou aparelhos específicos para leitura de textos digitalizados, que se tornam cada vez mais populares, como kindle, kobo etc.

Por isso, é importante compreender ainda as consequências da transição de uma sociedade analógica para a atual dimensão digital. Ambas são frutos de um pensamento tecnocrático próprio do modernizante século XX, porém, até os anos de 1980, as informações eram codificadas em produtos materiais concretos, como o CD, o disquete, a fita VHS e a cassete, e não adquiram o formato abstrato e infinito do ambiente virtual. Agora, os conteúdos são impalpáveis, volúveis, ultrapassam limites e fronteiras visíveis a olhos nu. O demasiado apego e privilégio dado ao livro é reflexo de uma sociedade que não assimila as mudanças que a nova tecnologia pode causar, vendo a máquina como ameaça e não aliada na produção e circulação de conhecimento e referências. Para os que se mantêm nesse comportamento retrógrado, é como se o conhecimento e informação só fossem válidos se passarem pelo crivo

do livro e do formato impresso, o que não corresponde à realidade. O meio acadêmico e o campo literário se expandiu, em termos de quantidade e possibilidades de produção, com a utilização de ferramentas e canais tecnológicos. Isto é, o ciberespaço impulsionou uma metamorfose na técnica de produção literária e na reprodução de textos, disponibilizando novos suportes e novos mecanismos para o fazer poético.

Na obra *Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço*, Janet H. Murray reflete que os livros não guardam todas as histórias da vida e nem todas as vivências do mundo como acreditara em sua juventude de ares vitorianos, inspirada por D. H. Lawrence (1966, p. 105 *apud* MURRAY, 2003, p. 19), que afirmava que o romance é “o brilhante livro da vida”⁴. Agora, Murray reflete que há narrativas, como a das mulheres negras e pobres, que não estão registradas. Há uma rede de conhecimentos e saberes que ficam fora de alcance, não ditos, não acessíveis, não canonizados pelo poder do livro consagrado na Era da Imprensa. Assim, Janet H. Murray percebe que para conseguir ouvir o que facilmente se perdia, para captar narrativas necessárias para a manutenção da sua própria vida, precisaria ouvir além do livro, buscar canais alternativos, como revistas feministas e romances independentes.

Dessa forma, dando sentido à nossa abordagem analítica, compreendemos que a partir de plataformas e mídias alternativas podemos ouvir, sem tantas barreiras, as vozes de mulheres escritoras, em especial as negras e latinas. E, com o advento da informatização, essas plataformas evoluíram e se multiplicaram da mesma forma e na mesma proporção que as vozes dessas autoras também se pluralizaram e tornaram acessíveis a todo público que usa a internet, principalmente outras mulheres que buscam escritos feministas. Murray (2003, p. 21) reitera: “minha experiência com computação na área de humanidades convenceu-me de que certas modalidades de conhecimento podem ser melhor representadas em formatos digitais do que o seriam na forma impressa”.

Desse modo, o conhecimento das mulheres e suas poéticas conquistaram meios de expressão mais democráticos, mais participativos, mais velozes e potentes e, assim sendo, mais adequados aos seus discursos descentralizadores do sistema dominante. Um novo meio condiciona novas ferramentas, novos discursos, novos estilos, novas forma de representação e, conseqüentemente, ainda encontra novas(os) enunciadoras(es) como representantes legítimas(os). Porém, mais do que isso, as transformações proporcionadas pelo mundo virtual fazem com que sujeitos subalternizados, como as escritoras negras periféricas, se tornem agentes que tomam seu próprio campo de atuação. Assim, os meios digitais se configuram

⁴ LAWRENCE, D. H. “Why the Novel Matters”. IN: _____. **D. H. LAWRENCE**: selected literary criticism. Editado por Anthony Beal. New York: Viking Press, 1966, p. 105. No original: “bright book of live”.

como suportes e técnicas a partir dos quais elas se impõem como existentes, se mostram como sujeito políticos, e assim legitimam seus discursos.

Nesta obra, Murray apropria-se do conceito “holodeck”, apresentado pela primeira vez nos anos de 1960 nas histórias da popular ficção científica *Star Trek, Jornada nas Estrelas*, para tratar de “uma tecnologia utópica aplicada à ancestral arte de contar histórias” (MURRAY, 2003, p. 30). Em outras palavras, “holodeck” seria uma forma de tecnologia aberta, formada por um cubo vazio com uma grade de linhas brancas, a partir da qual um sistema operacional pode projetar simulações feitas da combinação de holografias, de campos de força magnético e da conversão de energia enviadas pelo usuário em matéria. Assim, “holodeck” seria uma caixa mágica da fantasia que, com auxílio dos códigos e programas de computador, pode criar mundos ilusórios, incrivelmente detalhados e vívidos, verossímil ao real, que seriam tangíveis, tocáveis, acessíveis aos sentidos, de modo que qualquer objeto e interferência dentro da simulação modifica a projeção, assim como o público virtual participa ativamente da construção da obra literária.

Cada escolha da(o) leitora(r) modifica a continuação da história, o que também é muito comum em jogos de *videogame* atuais que se baseiam em narrativas ficcionais. Janet H. Murray usa o termo “história multiforme” para se referir a este tipo de produção literária possível no espaço virtual, em que um mesmo enredo apresenta múltiplas versões narrativas. Desse modo, o “holodeck” é uma poderosa tecnologia sensorial capaz de configurar mundos, utilizada pelos tripulantes em *Jornadas na Estrelas* como entretenimento no momento de folga a partir da qual adentraram em vários mundos, como a saga Beowulf, e é utilizada por Murray (2003) para pensar como a internet e a tecnologia podem potencializar o futuro da narrativa literária, sendo a máquina capaz de criar e representar os mais diversos e infinitos mundos possíveis de serem imaginados. Com essa poderosa máquina, podemos alcançar tudo que seria possível, tangível e também fazer sonhar com o impossível, aguçando a criatividade e a engenhosidade humana.

É nesse e desse turbilhão de informações que floresce o “campo literário digital”. Trata-se de uma evolução do campo literário tradicional, possibilitada pelas potências dos meios digitais e ultra-tecnológicos. O “campo literário digital” é, de tal modo, uma área em plena ampliação, com um vasto território indefinível a desbravar, e serve como terreno fecundo para o desenvolvimento da poética periférica contemporânea, estando em foco, neste trabalho, a produção de autoras negras periféricas. Entendemos que o campo literário é um espaço flexível de culturas, repleto de permutas, conflitos e (des)apropriações e, como já dito,

hoje, passa por um longo e contínuo processo de expansão e pluralização devido às alternativas proporcionadas pelas tecnologias digitais e o universo virtual.

Existem várias acepções possíveis para a expressão campo literário, havendo inclusive uma gênese sobre o conceito, que foi idealizada e apresentada pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu (1992), em 1960, no ensaio *Campo intelectual e projeto crítico*. Bourdieu diz que a partir de constructos éticos resultantes da experiência no cotidiano, ou seja, da *práxis*, que, quando estudados de forma intensa e em conjunto com a teoria literária e os estudos da linguagem, podemos alcançar o termo de “campo intelectual”. Nessa circunstância, Bourdieu diferencia esse “campo de produção restrita” que analisa as produções culturais eruditas, como a literatura francesa, com o pensamento intelectual vigente, do “campo de produção de larga escala”, como aquele que flerta com a “indústria cultural” e os meios de produção de massa.

Surgem inicialmente essas noções de “campo”, como base metodológica de estudos que visam analisar os vastos mecanismos da engrenagem sociocultural e tecnológica, que, por sua vez, produzem acessibilidade ao material produzido e articulam conhecimentos diversos. Por isso, o termo “campo literário” se estrutura progressivamente como desdobramento desse conceito inicial e diz respeito às técnicas de produção, circulação e consumo do material poético, estando estritamente veiculadas à noção de valor, tanto em esferas mais fechadas de difusão quanto na larga distribuição proporcionada pelo mundo globalizado. Portanto, entendemos por “campo literário”, de modo simples e aberto, os estudos acerca de qualquer âmbito do sistema poético acionado na composição, na propagação, na crítica e na recepção de qualquer obra literária. Campo literário é, então, a interação dos setores que compõem a enunciação literária, setores esses que estão em franca batalha e confrontos, como o próprio Bourdieu (1992) percebe ao analisar a posição do escritor Gustave Flaubert, hoje considerado clássico, mas que no início da carreira disputava espaço de fala com o cânone literário privilegiado e entendia o espaço da composição como um *front* de guerra, uma arriscada luta eterna e constante por valores e modos de poder. Bourdieu (1992, p. 277-278), em *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*, reafirma essa ideia:

as hesitações, os arrependimentos, os retornos, quando se sabe que a escrita, navegação perigosa em um universo de ameaças e perigos, é também guiada, em sua dimensão negativa, por um conhecimento antecipado da recepção provável inscrita em estado de potencialidade no campo; que [...] o escritor, tal como o concebe Flaubert, é aquele que se aventura fora das rotas balizadas do uso ordinário e que se revela um expert na arte de achar a passagem entre os perigos que são os lugares comuns, as “idéias prontas”, as formas convencionais.

Isto posto, a(o) escritora(r) que obtém êxito é aquela(e) que está disposta(o) a correr riscos, a sofrer ameaças por confrontar as barreiras dos enquadramentos literários, afrontar a crítica clássica e centralizadora, tornando-se o artista que revoluciona e dilata os limites do fazer poético, não se submetendo às imposições do sistema e diversificando as dinâmicas do campo literário. A ideia de campo literário prevê a rotatividade de obras valorizadas, pois passam por processos legitimação e deslegitimação. O sistema canônico, no entanto, barra esse fluxo e visa estabelecer obras literárias clássicas universalistas e constantemente prestigiadas.

É válido salientar neste momento que é qualidade do “campo literário digital”, peculiaridade presente também na poética periférica contemporânea, reunir na figura da(o) escritora(r), a qualidade de produtora(r), editora(r), distribuidora(r) de seu próprio material literário. Por carência de recursos financeiros e apoios editoriais, muitas vezes, obras da estética da literatura periférica são editadas, lançadas, diagramadas e divulgadas por sua(seu) própria(o) escritora(r). Ademais, no mundo tecnocrático atual e devido ao ciberespaço, o processo de produção literária é mais direto, imediato e autônomo. Os suportes de poder se concentram na mão da(o) escritora(r), inclusive daquela(e) que fora marginalizada(o) e excluída(o) sistematicamente. Todavia, com as atuais revoluções da tecnologia da informação, esta(e) encontra meios digitais e virtuais de reconquistar emancipação e autogestão sobre a sua própria criação e, logo, sobre sua própria existência⁵. De acordo com Maria Teresa de Assunção Freitas (2007, p. 163-164), no texto *Leitura, escrita e literatura em tempos de internet*:

O próprio caráter descentralizador da Internet generaliza a circulação dos conteúdos, sem obedecer a estruturas hierárquicas. Com um mínimo de competência técnica os usuários podem atuar a um só tempo como autores, editores, distribuidores e livreiros. Esse aspecto democrático permite que ao lado de um nome consagrado como Carlos Drummond, surja também o novo poeta desconhecido, disponibilizando seus versos.

Nas dinâmicas contemporâneas as ferramentas de mídia estão disponíveis e acessíveis a uma grande quantidade de escritoras(es) e produtoras(es) culturais que outrora eram destituídas(os) destes mesmos meios. Contudo, aquelas(es) de precário poder aquisitivo estão

⁵ Vale mencionar que a estética dos cordéis também é estabelecida pela apropriação estratégica de meios alternativos e considerados de menor valor para a produção dessa forma de arte, como os livretos, as folhas volantes, a própria xilogravura, as recitações orais em praças e feiras públicas.

excluídas(os) dessa possibilidades abertas pela rede mundial de computadores, visto que, muitas vezes, não possuem tais aparelhos e equipamentos, e também lhes falta letramento digital, orientação sobre o uso profícuo da máquina tecnocrática.

No que concerne à “ciberliteratura” (MURRAY, 2003, p. 24), literatura em meios virtuais, destacamos, além do hibridismo de mídias, a democratização da informação, a emancipação da(o) escritora(o), a participação efetiva da(o) leitora(r) que pode escolher os rumos da narrativa e interferir no desenrolar das história desde o início em que é contada. Um termo que trata dessa potência é o de hipertexto, visto como evolução da ideia de intertextualidade. O hipertexto já era uma das características da literatura antes da própria internet, pois muitas(os) das(os) grandes autoras(es) literárias(os) buscam contrariar a linearidade da narrativa fazendo links com outros textos, criando um verdadeiro diálogo com a sua própria cultura. Entretanto, na tela da informática, o texto consegue assumir toda a sua potencialidade, uma vez que o hipertexto se constitui como um texto aberto, infinito, plural, devido aos múltiplos caminhos disponibilizados à(ao) leitora(r) pela tecnologia.

O hipertexto é um texto em formato digital conectado a outros textos, imagens, sons e diversas mídias, por hiperlinks, explícitos ou implícitos, que nos fazem viajar por infinitas linhas possíveis de interpretação e diferentes percursos de leitura, juntando ao texto sons, vídeos e imagens variadas. A leitura é uma atualização de significados, pois a(o) leitora(r) tem espaço para criar em cima do escrito, e cada leitora(r) cria de um modo diferente conforme seu processo cognitivo, isso estabelece a dinamicidade do texto. Como existem muitos caminhos possíveis para navegar no mundo da escrita, a(o) leitora(r) do hipertexto é um ser mais ativo, faz uma leitura interativa com atitude exploratória. A(O) leitora(r) pode intervir, modificar, reescrever e fazer do texto seu.

Na obra *Olhar o poema: teoria e prática do letramento poético*, Débora C. S Silva (2012, p. 17) declara:

nesse ambiente, a palavra deixa de ser linguagem apenas verbal e amplia seus horizontes, suas delimitações, para tornar-se texto verbal, sonoro, visual, audiovisual, digital. Isto é, na poesia eletrônica, o poeta pode lançar mão de recursos que só o computador permite, jogando com a estrutura em aberto do poema, a navegação não linear ao longo do texto e a participação interativa do leitor.

Dessa forma, entendemos que a “ciberliteratura” é um portal de inúmeras possibilidades, chegando a inventar novas tipologias, tais como: poesia-programa, infopoesia, poesia-computador, poesia hipertextual ou poesia hipermídia, poesia-internet ou internet

poetry ou net poetry, poesia interativa, poesia colaborativa e performática, poesia-código, poesia migrante e poesia performática híbrida. As obras aqui estudadas se enquadram, pelo menos, em duas modalidades, a poesia-internet, uma vez que se utilizam do ambiente virtual como meio principal de comunicação de sua poética, e poesia migrante, pois são textos que inicialmente são divulgados na internet e, após a valorização e popularização entre os usuários das redes sociais, adquirem o formato impresso em livro e são publicados por editoras alternativas.

Janet H. Murray também ministra curso sobre ficção eletrônica, que visa aliar as capacidades da tecnologia em contar narrativas que só poderiam ser configuradas pelos canais digitais e virtuais. Murray (2003) entende que o “ciberdrama”, como assim o designa, é um trabalho feito tanto pelo bardo quanto pelos hackers, que vinculam a arte de contar histórias com as potências do meio tecnológico. E a tendência é que, cada vez mais, mais escritoras(es) se sintam à vontade em criar narrativas em ambientes eletrônicos, aprimorando as sensibilidades motoras, a familiarização e apropriação das tecnologia digital, progressivamente, se tornam mestres da máquina em favor das narrativas.

Antes do surgimento do mundo virtual como o conhecemos hoje, Ferréz e suas(seus) companheiras(os) de escrita, como Sérgio Vaz e Conceição Evaristo, buscavam canais alternativos e muitos começaram suas carreiras literárias, o que já demonstra uma ampliação do campo literário tradicional, publicando em revistas *underground*, obras independentes, como as edições da revista coletiva *Caros amigos – literatura marginal*, financiadas pela organização Casa Amarela, e só tempos depois conseguiram que suas obras ganhassem a dimensão do livro e o infinito universo virtual. Nos anos de 1990, Conceição Evaristo começou sua longa carreira publicando no independente *Quilombhoje*, coletivo cultural e editora paulistana responsável pela publicação da série *Cadernos Negros*. Mas, com a emergência da internet e dos meios digitais, o campo literário agora tem possibilidades infinitas e imensuráveis.

Por fim, para pensar a respeito da qualidade subversiva da internet e dos meios de comunicação digitais, Arlindo Machado (2008) tem um conceito proveitoso: o de “artemídia”, do inglês “media arts”. Essa noção se refere aos modos de expressões artísticas que se apropriam dos artefatos tecnológicos próprios dos meios de massas e da indústria do entretenimento. Um exemplo clássico seria a conhecida Pop Art de Andy Warhol. Entretanto, pensando nas tecnologias de informação, compreendemos que o uso de redes sociais, como *Instagram*, *YouTube*, *Facebook*, *Twitter*, que inicialmente possuem caráter de lazer e diversão, para produzir, difundir e transformar as poéticas periféricas, como o fazem as

escritoras aqui selecionadas, é uma forma de “artemídia”. São autoras que se apropriam das mídias digitais, com a intenção de transformar e intervir criticamente na sua função primária de puro entretenimento e, então, fazer delas espaço de reflexão, problematização e inquietação sobre temas caros à sociedade e à literatura em geral e à periférica, expandindo os limites e os recursos da arte literária, reinventando novas formas de se fazer e acessar a literatura.

bell hooks, teórica feminista negra que pensa, entre outras coisas, sobre as relações entre cinema e espectadoras negras, também prevê o uso da tecnologia em favor da revolução e assevera:

as pensadoras críticas negras, preocupadas com a criação de um espaço para a construção da subjetividade radical das mulheres negras e com a maneira pela qual a produção cultural informa essa possibilidade, reconhecem completamente a importância da comunicação de massa, especialmente o cinema, como um local poderoso para a intervenção crítica. (*in*: BRANDÃO, 2017, p. 504)

Retomamos, assim, o conceito de “artemídia” – em que há uma subversão interna aos mecanismo de representação, desarticulando as práticas dominantes, apropriando-se dos mesmos meios comumente usados para articular violações e abstrações isolantes – como uma forma de intervir criticamente em meios totalizantes e transformar, de forma plural e contínua, práticas convencionais. Dessa maneira, não se fornece apenas imagens diferentes das padrões, mas sim abre portas para novas e diversas possibilidades de transgressão e de formulação de identidades subjetivas, como a das mulheres negras.

Jarid Arraes (2017; 2018), Karla Maria (2017) e Ryane Leão (2017) são escritoras negras periféricas que circulam por espaços cosmopolitas, como a maior metrópole do Brasil, São Paulo capital, e são facilmente acessíveis ao público em geral por suas páginas nas redes sociais virtuais, se valendo dos mais atuais meios tecnológicos para a produção de suas poéticas e para a articulação dessa cultura periférica. Portanto, elas inauguram caminhos novos que podem ser percorridos por todas as pessoas que, do mesmo modo que as mulheres negras, tenham história de indivíduos subalternizados, narrativas de subjetividades a restaurar, engendrando possibilidades múltiplas para um futuro da escrita para e sobre negras, havendo um olhar compartilhado entre indivíduos engajados nessas reescritura e revisão na contemporaneidade.

Angela Davis (2016), criticando a passividade dos pensadores diante dos problemas sociais diários, clama por estratégias reais de combate às lógicas opressoras raciais, sexistas, meritocrática e classistas, advertindo que apenas ocupar espaços não produz nenhum efeito a

favor de uma sociedade menos desigual. É necessário comprometermo-nos com as lutas contra os preconceitos e as opressões de forma constante e ativa, de dentro para fora, usando dos próprios dispositivos de comunicação do mundo globalizado, meios muitas vezes utilizados contra os interesses do povo e a favor da ideologia das classes dominantes, para afrontar a sociedade ora em voga (DAVIS, 2016). Subversão reivindicada por essa intelectual feminista negra que já visualizava a capacidade descentralizadora das mídias digitais, como um espaço próprio para se desenvolver os movimentos sociais, como as vemos hoje, e, conseqüentemente, assim também o fazem as escritoras aqui selecionadas ao se valerem de canais alternativos para fazer circular suas obras.

As mídias de massa em esferas virtuais são próprias para a subversão, para a transformação de pensamentos dominantes a partir da sua utilização insubmissa pelos mais diversos usuários, que outrora eram silenciados e tornados “passivos”. Machado (2008, p. 14-15) assevera sobre o caráter transgressor da “artemídia”: “longe de se deixar escravizar por uma norma, por um modo estandardizado de comunicar, as obras realmente fundadoras na verdade reinventam a maneira de se apropriar de uma tecnologia”. Assim, a literatura, inserida nas dinâmicas diversas e flexíveis do ciberespaço, é capaz de pluralizar as vozes e multiplicar os olhares, sempre encontrando meios de se inovar e de trapacear o poder hegemônico.

Vale destacar ainda que, normalmente, a “artemídia” revela as estruturas sociais e organizacionais de informações, é metalinguagem e faz os formatos dialogarem entre si e refletirem sobre sua própria estrutura, funcionamento e limites. Como toda arte é expressão de seu tempo, a utilização de mecanismos dos meios digitais na produção e circulação literária, instaurando a “ciberliteratura”, condiz com as demandas e anseios das(os) escritora(es) e leitoras(es) do terceiro milênio, que veem na tecnologia digital o espaço para adquirir conhecimento, para reinventar as relações interpessoais, para aprofundar a apreensão do mundo e, logo, para se elaborar e alcançar a obra de arte.

II. Retomada dos capítulos e da organização da tese

Retomando a apresentação da estrutura do presente trabalho, o capítulo 1, que traz o aporte teórico e é base para os estudos literários, foi dividido em 2 partes. O primeiro tópico, denominado *Feminismos negros e teoria literária feminista negra*, trata de diversas discussões em torno dos feminismos negros, numa abordagem interseccional que analisa as

opressões de gênero, raça, classe, sexualidade, colonialidade, entre outros fatores. Nessa seção, várias pensadoras dialogam sobre as teorias feministas negras, tais como Angela Davis (2016), no livro *Mulheres, raça e classe*; Djamilia Ribeiro (2017; 2018), em *O que é lugar de fala?* e *Quem tem medo do feminismo negro?*; bell hooks (2017), em *O olhar oposicional: espectadoras negras*; Chimamanda Ngozi Adichie (2015), em *Sejamos todos feministas*; e Grada Kilomba (2016), em *The Mask: Remembering Slavery, Understanding Trauma*.

Também atualizaremos os estudos para contemplar demandas contemporâneas que visam estruturar um feminismo afro-latino-americano que se oponha abertamente ao poder colonial, como deixa claro Lélia Gonzalez (2011; 1984), em *Por um feminismo afrolatinoamericano* e em *Racismo e sexismo na cultura brasileira*; Breny Mendonza (2017), em *A epistemologia do sul, a colonialidade de gênero e o feminismo latino-americano*; e Chandra Talpade Mohanty (2017), em *Sob os olhos do ocidente: estudos feministas e discursos coloniais*. Ainda no primeiro capítulo, iniciamos as pesquisas poéticas a partir de teorias literárias de feministas negras, como Audre Lorde (2007; 1977; 2013), em *Sister Outsider: Essays and Speeches*, especialmente no texto *Poetry Is not a Luxury*, e em *A transformação do silêncio em linguagem e ação* e *Mulheres negras: as ferramentas do mestre nunca vão desmantelar a casa grande*; e Gayatri Chakravorty Spivak (2017), em *Literatura*.

O segundo subcapítulo, designado *Autoria feminina e autoras negras periféricas*, foi construído com base em debates sobre a crítica literária feminista, para pensar a condição da mulher enquanto escritora. Para tanto, nos apropriamos das obras: *Autor+a*, de Norma Telles (1992), *Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria*, de Sandra Gilbert e Susan Gubar (2017), *Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão*, de Adrienne Rich (2017), *Repensando, a partir do feminismo, os estudos literários latino-americanos*, de Nara Araujo (2017), *Esse cabelo: a tragicomédia de um cabelo que cruza fronteiras*, de Djaimilia Pereira de Almeida (2017), *The Uses of Anger: Women: Responding to Racism*, de Audre Lorde (2007) e *A crítica feminista no território selvagem*, de Elaine Showalter (1994). Nessa seção, também refletimos a respeito do contexto da literatura periférica e seus desdobramentos no mundo contemporâneo, a partir das obras *Talentos da escrita periférica*, de Ferréz (2005) e *Vozes marginais na literatura*, de Érica Peçanha do Nascimento (2009).

No capítulo 2, passamos às análises literárias propriamente ditas das obras selecionadas como interfaces de estudo. Ocasão dedicada ao estudo literário, feito de forma detalhada e pormenorizada, dos cordéis em *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*, de Jarid Arraes (2017) e do livro de jornalismo literário *Mulheres Extraordinárias*, de Karla Maria (2017). Nesse momento da pesquisa, com base nos pressupostos teóricos levantados no

capítulo 1, analisamos as obras mencionadas acima de maneira que os debates temáticos se dividam em subcapítulos, respectivamente intitulados: Memória e pertencimento: resistência ao epistemicídio; Precursoras na literatura: Maria Firmino dos Reis e Carolina Maria de Jesus; A luta histórica: guerreiras quilombolas e líderes revolucionárias; Educação como ferramenta de libertação; Mulheres negras e processos de escravização pelo estereótipo da “serviçal”; Exploração sexual da mulher negra; Mulheres negras e violência.

Finalmente, o capítulo 3 é reservado às análises literárias dos livros de poesia *Um buraco com nome*, de Jarid Arraes (2018), e *Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor*, de Ryane Leão (2017). Nessa conjectura, entendemos de que forma as autoras negras periféricas se apropriam das infinitas possibilidades poéticas, desbravando o fazer literário, como ferramenta de investigação e entendimento da alma das mulheres negras. Em razão disso, tendo como suporte estudos literários das obras de poesias elencadas acima, discutiremos o enfrentamento das fraturas e traumas psicológicos como estratégia de reconstrução do amor-próprio, do autocuidado, do autoconhecimento, da resiliência e do empoderamento das mulheres negras. Nessa etapa do trabalho, o capítulo 3 foi dividido em subcapítulos, tais como: Fatores de identidade: selvageria e amor-próprio; Dororidade⁶: transcendendo opressões entre irmãs negras; Resiliência negra: superação de traumas como legado; e Lesbianidade: amor e sexualidade entre mulheres negras.

A pesquisa aqui proposta tem como metodologia a pesquisa bibliográfica sobre textos teóricos e sobre debates pertinentes para a reflexão acerca de diversos fatores que perpassam a existência e a resistência das mulheres negras em geral, mas, principalmente, analisando a realidade brasileira em seu contexto latino-americano. A fortuna crítica das autoras foi igualmente levantada. Em consequência disso, os capítulos 2 e 3 são baseados na análise do *corpus*, procurando evidenciar suas diferenças e, principalmente, suas semelhanças, ao unir as escrituras literárias periféricas em temas comuns e constantemente presentes nas obras em estudo.

⁶ Conceito construído por Vilma Piedade com a obra intitulada *Dororidade*, publicada pela primeira vez em 2017.

1. Capítulo 1: Aporte teórico

1.1. Feminismos negros e teorias literárias feministas negras

Angela Davis é uma das grandes representantes dos feminismos negros, sendo referência indiscutível para todas(os) as(os) pesquisadoras(es) que se debruçam sobre este tema. No livro *Mulheres, raça e classe*, essa pensadora marxista, militante dos Panteras Negras e do Partido Comunista dos Estados Unidos, que, nos anos 1960, lutou pelos direitos civis da população negra, analisa, de forma contundente, o sistema capitalista, notadamente racista, como reflexo de uma sociedade patriarcal escravocrata, fundada no racismo, no sexismo, em outras desigualdades e, conseqüentemente, na desumanização de mulheres negras, principalmente as periféricas.

Davis (2016) entende que a questão racial é sempre um debate central nas discussões sobre a construção de uma sociedade mais democrática e menos desigual, levando sempre em consideração, pelo menos, as relações entre raça, classe e gênero. Além disso, as análises de Davis têm como tema a desconstrução do racismo institucional que encarcera e assassina pessoas negras devido à discriminação racial, de gênero e de classe, especialmente no sistema capitalista, em que o capital vale mais do que vidas humanas, sendo ainda mais desvalorizadas as vidas de homens e mulheres negras(os).

Angela Davis (2016) questiona a lógica da punição para resolver a violência urbana, uma vez que este artifício gera mais violência como autoreflexo e, principalmente, tem como alvo a população negra, moradora da periferia, desumanizada e, devido à construção racista histórica, vista como “perigosa e violenta”. Essa autora denuncia reiteradamente o encarceramento em massa da população negra e o genocídio negro como uma forma de controle e de domínio do Estado diante desse grupo, que tem a mão de obra explorada em trabalhos fornecidos pelos sistemas penais, sendo escravizado pelas engrenagens do sistema penal capitalista que é produto do racismo e do sexismo estabelecido durante anos de escravidão.

Nesta obra, Davis percebe que a revolução está nas mãos das mulheres negras, pois desde sempre tiveram que se esforçar para compreender as opressões de seu próprio segmento e também dos demais, visto que sofrem duplamente os preconceitos. Conscientizar-se da posição ocupada pelo outro marginalizado sempre foi necessidade de toda mulher negra, principalmente da periférica, que é consciente quanto às várias coerções combinadas a que lhes são impostas.

1.1.1. Teoria da interseccionalidade e a construção do lugar de fala

Na obra-prima *Mulheres, classe e raça*, Davis (2016) estabelece a teoria da interseccionalidade⁷, caráter próprio dos feminismos negros, percebendo, e fazendo evoluir as análises de como as opressões combinadas e inter cruzadas afetam a vida das mulheres negras. Enquanto grande parte da esquerda ortodoxa de seu tempo tendia a valorizar a classe em detrimento dos demais mecanismos de coerção social, Davis (2016, p. 12-13) declarava abertamente:

as organizações de esquerda têm argumentado dentro de uma visão marxista e ortodoxa que a classe é a coisa mais importante. Claro que classe é importante. É preciso compreender que classe informa a raça. Mas raça, também, informa a classe. E gênero informa a classe. Raça é a maneira como a classe é vivida. Da mesma forma que gênero é a maneira como a raça é vivida. A gente precisa refletir bastante para perceber as intersecções entre raça, classe e gênero, de forma a perceber que entre essas categorias existem relações que são mutuas e outras que são cruzadas. Ninguém pode assumir a primazia de uma categoria sobre as outras.

Dessa forma, entendemos que todos os fatores de desigualdades são igualmente relevantes e têm sentidos e dinâmicas específicas, que, quando combinados, constroem a identidade e a perspectiva de cada indivíduo. Davis critica o excessivo valor dado às dimensões de classe pelos estudiosos socialistas dos anos 1960 que, inspirados pelos pensamentos socialistas de questionamento da realidade capitalista, viam a classe como preponderante. Entende-se que a teoria interseccional estuda identidades sociais sobrepostas e interdependentes que configuram as relações de opressão e a política de dominação diante de grupos minoritários. Djamila Ribeiro (2017, p. 71), no livro *O que é lugar fala?*, afirma:

Este [o movimento negro e de mulheres] seria fruto da necessidade de dar expressão a diferentes formas de experiência de ser negro (vivida através do gênero) e de ser mulher (vivida através da raça) o que torna supérfluas discussões a respeito de qual seria a prioridade do movimento de mulheres negras: luta contra o sexismo ou contra o racismo? – já que as duas dimensões não podem ser separadas. Do ponto de vista da reflexão e da ação políticas uma não existe sem a outra.

7 A primeira teórica feminista negra a usar o conceito de “interseccionalidade” foi Kimberlé Crenshaw em 1991, sendo também fundadora Centro de Interseccionalidade e Estudos de Política Social da Columbia Law School (CISPS) e presidente do Centro de Justiça Interseccional (CIJ).

As opressões, portanto, são interdependentes umas das outras. Não se pode elencar uma como prioritária porque cada uma determina a expressão da outra, são correlacionais e estruturais socialmente. O racismo condiciona como experimento o gênero, assim como o sexismo indica como experimento os fatores étnico-raciais. Trata-se de categorias combinadas indissociáveis. Além de classe, raça e gênero, atualmente, uma abordagem realmente interseccional leva em consideração também fatores de colonialidade, sexualidade, idade, e todos os outros fatores que podem interferir da constituição social de cada sujeito.

Djamila Ribeiro (2017) cita o texto *The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House (Mulheres negras: as ferramentas do mestre nunca vão desmantelar a casa grande)*, de Audre Lorde (2013), como representação dos feminismos negros e das demandas por interseccionalidade. Nesses escritos, Lorde (2013) afirma que não poderia escolher uma identidade em detrimento da outra, já que todos os fatores sociais a condicionam às diversas formas de opressão e a uma vivência específica da sociedade, e incita todas as mulheres a “matar a parte do opressor em nós” (LORDE, 2013 *apud* RIBEIRO, 2017, p. 50). Isto é, demonstra-se que, como partes integrantes da sociedade vigente, também somos agentes, mais do que meras vítimas das opressões hegemônicas coloniais, e que podemos agir e desconstruir comportamentos preconceituosos que, normalmente, reproduzimos sem antes problematizar. Lorde (2013) declara que cada mulher tem pontos de partidas diferentes umas das outras, instigando-nos a reconhecer nossas diferenças, a criar nossas próprias ferramentas de resistência e existência, a construir nossas identidades na alteridade, especificando os debates feministas a cada contexto e a cada indivíduo, para, assim, produzirmos ferramentas revolucionárias e adequadas ao combate dos diversos e complexos modos de opressões operantes.

Aprofundando o debate, a teoria da interseccionalidade é uma forma de se pensar os variáveis, complexos e contraditórios processos de diferenciação interseccionais que o indivíduo enfrenta para se encaixar em contextos historicamente específicos, ou seja, é uma maneira de se restaurar identidades sociais particulares e, assim, tornar-se sujeito político ativo e crítico diante das opressões sociais que lhes acometem. Trata-se de uma abordagem analítica que visa descentralizar o sujeito normativo unificado e monolítico, para entrar na especificidade da experiência social de cada ser, restaurando identidades e cruzando os elementos que condicionam seu lugar de fala. Analisar a interseccionalidade entre esses vários fatores que formatam a constituição do indivíduo em sociedade é também entender as relações contraditórias e conflitantes entre si, observando procedimentos de inclusão e exclusão social nesses imaginários dialógicos.

O conceito de lugar de fala diz respeito ao entendimento de que as falas de cada grupo de indivíduos são estruturadas pelas posições sociais e pelos capitais simbólicos que ali atuam e, principalmente, como essas implicações configuram o valor e o espaço que serão atribuídos a cada discurso. Trata-se de um conceito sem origem precisa e fomentado pelos movimentos sociais que atuam no mundo virtual contemporâneo com debates polêmicos e acalorados sobre representatividade, estética, empoderamento e lugar de fala. Djamila Ribeiro, contudo, percebe que é possível dizer que provavelmente esse termo tenha surgido a partir de textos sobre o “feminist standpoint”, como *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment (Pensamento do feminismo negro)* escrito por Patricia Hill Collins (2000), bem como de textos que versam sobre diversidade, teoria racial e colonialidade.

Desse modo, faz parte dos feminismos negros marcar o lugar de fala próprio das mulheres negras, que visam, declaradamente, em suas falas representar diferentes pontos de análises, estudando a interseção das desigualdades entre raça, classe, gênero, geração, sexualidade, colonialidade, circunscrevendo a especificidade dos lugares de fala de quem se propõe a esses debates. O termo “feminist standpoint”, formulado por Collins inicialmente em 1990, em português “ponto de vista feminista”, indo contra visões universalistas, trata exatamente de ressaltar a diversidade de experiências e, por conseguinte, a diversidade de pontos de vista das mulheres, das mulheres negras, dos homens, entre outros, e, a partir dessa demarcação de outros espaços, destacar o lugar de fala particular de quem propõe o discurso em questão.

O foco não é nos pontos de vista individualistas, abordagem do feminismo hegemônico rejeitada pelas pensadoras negras, mas sim nas experiências coletivas compartilhadas entre indivíduos de um mesmo grupo, as mulheres negras latino-americanas, por exemplo, que deixam um rastro histórico no qual os membros desse grupo podem se reconhecer e se autoidentificar, tendo, assim, um mesmo ponto de partida e, por meio dessa construção histórica de vivências semelhantes e valores sociais partilhados, estrutura o lugar de fala. Este conceito se refere à localização de cada grupo nas relações de poder sociais, culturais e políticas, levando em consideração as múltiplas condições que afetam os favorecidos ou os desfavorecidos de cada comunidade, analisando assim os fatores de desigualdade que alocam grupos subalternizados com pouco acesso à cidadania, a oportunidades justas, aos meios de comunicação e aos direitos básicos como educação, saúde, moradia. Compreendemos que cada sujeito subalternizado é um universo em crise.

Para Audre Lorde (2013), a chave para a revolução está no entendimento pessoal de si e de seus modos de existência particularizados, que visa unir as mulheres *outsiders*, em coletivo, na luta efetiva e ampla contra os sistemas de opressão; luta em comunidade que é a finalidade principal almejada com a expressão lugar de fala. Lorde percebe que o segredo para a sobrevivência e a funcionalidade do feminismo é a própria análise das diferenças entre as experiências das mulheres em cada contexto específico, é um desabrochar coletivo, mas também especificado:

Aquelas de nós que estão fora do círculo da definição desta sociedade de mulheres aceitáveis, aquelas de nós que foram forjadas no calvário da diferença — aquelas de nós que são pobres, que são lésbicas, que são negras, que são mais velhas — sabem que sobrevivência não é uma habilidade acadêmica. É aprender como estar sozinha, impopular e às vezes injuriada, e como criar causa comum com aquelas outras que se identificam como fora das estruturas a fim de definir e buscar um mundo no qual todas nós possamos florescer. É aprender como pegar nossas diferenças e transformá-las em forças. Pois as ferramentas do mestre não irão dismantelar a casa do mestre⁸.

Com essa afirmação, Lorde (2013) também revela outro método importante dos feminismos negros: o de conciliar habilmente sofisticação intelectual, prática política, análises teóricas às atividades de militância e projetos com funcionalidade social. Audre Lorde ironiza, explicitando que, para as intelectuais negras, sobreviver é uma demanda sempre constante, então não podem apenas se valer dos estudos como hobby ou calçados em abstrações, como, muitas vezes, faz a academia, mas sim usar o conhecimento como forma prática de viver e garantir voz e cidadania.

Característica também analisada por bell hooks (1995) que, em *Intelectuais negras*, argumenta que as mulheres negras foram construídas, historicamente, ligadas ao corpo e não ao ato de pensar e refletir, chegando a serem vistas como corpos sem cabeça. Aliás, a própria definição do que seria um intelectual está distante da prática feita pelas mulheres negras. Ele seria aquele que se abstrai quase totalmente de sua realidade para refletir sobre questões mais amplas, universalizantes, de âmbito global, enquanto que as intelectuais negras transgridem essas fronteiras do entendimento flutuante e com pouca funcionalidade social, ao conciliar habilmente pensamento à prática diária como forma de entender, lidar e resistir na sua realidade concreta. Por isso, pensamento e prática, nessa perspectiva funcional, não são

⁸ LORDE, Audre. Mulheres negras: As ferramentas do mestre nunca vão dismantelar a casa grande. Tradução Renata. *Geledes*, 10 set. 2013. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/mulheres-negras-as-ferramentas-do-mestre-nunca-irao-desmantelar-a-casa-do-mestre/>>. Acesso em: 20 set. 2018.

realizações dicotômicas, pelo contrário, são dialéticas, complementares e dialógicas. Isso porque a educação e o desenvolvimento da intelectualidade, como afirma Angela Davis (2016), têm sido historicamente o caminho do qual as mulheres negras têm se apropriado para se emanciparem social e politicamente dos grilhões das opressões que lhes acometem.

Não se busca com isso monopolizar o direito de fala, como muitos podem entender e como equivocadamente se debate nas redes sociais virtuais, não implica dizer que apenas mulheres negras podem falar sobre a sua própria condição. Ribeiro (2017) explicita que todos podem falar sobre assuntos de minorias sociais, cada um, compreendendo seu espaço de fala, pode trazer para os debates pontos de vistas diversos e específicos e, assim, contribuir para as mudanças sociais. Além do mais, encurralar os subalternizados às falas que apenas condigam com sua própria condição de marginalidade pode ser uma forma de oprimir e limitar os discursos desses *Outros*, que já passam por tantos fatores de desigualdade cotidiana, como se só pudessem se autodefinir a partir dos binarismos e em oposição ao pensamento dominante, não havendo, portanto, uma real quebra do regime de autorização discursiva. Nesse sentido, Djamilia Ribeiro (2017, p. 84) assevera:

Porém, falar a partir de lugares é também romper com essa lógica de que somente os subalternos falem de suas localizações, fazendo com que aqueles inseridos na norma hegemônica sequer se pensem. Em outras palavras, é preciso, cada vez mais, que homens brancos cis estudem branquitude, cisgeneridade, masculinos.

É necessário, desse modo, que inclusive os indivíduos que representam a figura do opressor falem, compreendam assuntos sobre subalternizações, para que a desconstrução da ideologia dominante seja feita por dentro, por aqueles que são favorecidos por ela, mas que percebem a necessidade urgente de mudança e de maior equidade social. Este argumento nos remete ao texto *Sejamos todos feministas* (2015) de Chimamanda Ngozi Adichie, no qual a autora afirma que debates e ações em prol do feminismo e da igualdade de gênero dizem respeito a todos que vivem em sociedade, já que cada um tem um papel específico nesses sistemas de poder e que os homens também devem se enraivecer diante do tratamento inferiorizado dado às mulheres.

Segundo Adichie (2015), as mulheres, feministas, africanas, brancas e afro-brasileiras enfrentam estereótipos semelhantes que as negativizam enquanto feminino, especialmente enquanto feministas, para as mulheres que transgridem as normas patriarcais há difamações específicas, como serem loucas, odiarem homens, não terem vaidade, serem

infelizes, odiarem sutiãs, não terem senso de humor, não usarem desodorante, estereótipos esses que não condizem com a realidade prática dessas feministas. Sendo assim, Adichie desconstrói esses padrões limitados. Demonstrando a expressão de uma pensadora negra africana contemporânea que manifesta seu lugar de fala a partir de narrativas sobre sua infância, adolescência, que passaram por amadurecimentos do pensamento feminista.

Retratando, num discurso narrativo e autobiográfico, as específicas relações de poder que a controlaram durante a vida, Adichie (2015) relata que a sociedade nigeriana de sua época dizia que mulheres africanas não poderiam ser feministas, porque o feminismo não faria parte da africanidade, seria “antiafricano”. Essa pensadora estaria, portanto, na visão dos seus compatriotas, sendo corrompida por textos ocidentais, o que, de acordo com a opinião de uma estudiosa nigeriana mencionada por Adichie, denotaria uma rejeição de sua própria cultura. Chimamanda Ngozi Adichie, contudo, contesta essa afirmação e observa que grande parte de sua leitura quando criança eram livros ocidentais, como obras publicadas por Mils & Boon, que não eram feministas; os clássicos feministas com os quais teve contato a entediavam e poucos leu até o fim. Então, é inadequado enquadrar todos os escritos ocidentais como feministas, pois o feminismo é também um movimento de resistência à epistemologia ocidental dominante, que é misógina. A apresentação e a consequente desconstrução dos estereótipos prosseguem de forma narrativa e, por fim, Adichie (2015, p. 14) declara, de forma sarcástica, ser uma “feminista feliz e africana que não odeia homens, e que gosta de usar batom e salto alto para si mesma, e não para os homens”.

Adichie (2015) segue o debate contando, a partir de experiências pessoais, como as mulheres são, desde pequenas, restritas a papéis sociais bem definidos a partir dos quais o sistema sexista controla sua atuação em sociedade e as objetifica em prol da superioridade masculina. Para exemplificar isso, essa autora narra um evento de quando estava no primário e tirou as melhores notas para poder ser representante de sala e vigiar a turma com uma bengala que simboliza poder, mas não pôde assumir o cargo e este foi concedido a um aluno homem, que ficara em segundo lugar, já que apenas homens poderiam assumir esse papel de autoridade, norma deduzida como óbvia pela professora que se esqueceu de mencioná-la. Por ser menina, não poderia ter posições de poder, isto é, relatar e ajudar a controlar o comportamento de alunos e alunas de sua classe escolar.

O aluno que assumiu o cargo, no entanto, não tinha perfil de liderança, tinha “alma bondosa e doce” (ADICHIE, 2015, p. 16) e sem interesse para o cargo ofertado, enquanto Adichie (2015) desejava a posição e tinha personalidade condizente com o esperado para função. Mesmo assim, o garoto se tornou representante porque era homem, um episódio que a

pequena estudante nigeriana nunca pôde esquecer. Aliás, o discurso de Adichie nesse texto explora uma linguagem de zombaria relacionada em deixar claro e explicar coisas óbvias sobre a opressão e exploração das mulheres para qualquer pessoa, tal como é uma obviedade que homens devem aprender a cozinhar, já que a alimentação é necessidade básica para a sobrevivência de qualquer ser humano; e também a obviedade de que homens devem cuidar e educar seus próprios filhos, pois esta nova vida é responsabilidade de ambos os pais, independentemente de gênero, mas são funções sempre impostas predominantemente às mulheres.

Tudo isso para ilustrar, de forma dedutível, a necessidade que todos se empenhem na luta feminista. Debatendo sobre como a sociedade evoluiu com o passar do tempo, Adichie (2015) desacredita dos aspectos físicos como fatores relevantes para construir nossos comportamentos, como era outrora, entendendo que é a sociabilização que exacerba essas diferenças. Assim, nos tempos atuais, a cultura é a principal agenciadora dos mecanismos sociais, sendo esta produzida pelos próprios seres humanos. A cultura, produto dos imaginários e hábitos humanos, envolve o sujeito em sociedade e determina suas ações, pensamentos, perspectivas etc, mas o sujeito não é passivo nesse jogo, é ele quem determina a cultura, então a chave para a revolução está em suas mãos. Adichie (2015, p. 48) assevera: “A cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura. Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte da nossa cultura, então temos que mudar nossa cultura”. Apesar de a sociedade ter evoluído em sua estrutura e sistema, a mentalidade e as ideias dos indivíduos não acompanharam essa evolução, por isso Adichie (2015) evidencia que a cultura pode ser transformada, e convoca a todos que sejam feministas, que valorizem e ajudem na libertação das mulheres, já que todos nós também somos responsáveis por fazer evoluir a sociedade e revolucionar os dispositivos culturais que permanecem ultrapassados.

Por isso, o título *Sejamos TODOS feministas*: embora o protagonismo tenha que ser das mulheres, como legítimas porta-vozes, a luta por igualdade de gênero é de todos: homens, homossexuais, crianças, jovens, velhos, todos que se comprometam em construir um tipo de sociedade mais igualitária. Adichie (2015) recomenda que todos deveriam se engajar na causa, já que também são, em certa medida, afetados e agentes do sexismo, embora as maiores vítimas sejam sempre as mulheres. Há ainda o movimento *He for she!* (em português Eles por elas!), encabeçado pela atriz Emma Watson, que busca também expandir as lutas feministas para a atuação masculina, em que debate o estabelecimento de solidariedade dos homens nas demandas feministas, ressaltando a potência de transformação do homem que pode questionar a ordem vigente por dentro. A ideia é a de que embora seja por excelência a

figura de dominância, o ser masculino pode reconhecer sua posição privilegiada e tentar reparar isso colocando-se no lugar da mulher e, assim, podendo partilhar de uma perspectiva próxima à feminina, fazendo ecoar as demandas feminista e sendo apoio.

Desse modo, Adichie (2015), dirigindo-se especificamente aos africanos, em geral, e à Nigéria, sua terra de origem e seu lar, clama que, como produtos socioculturais e agentes ativos na construção de uma sociedade mais justa para todos, os homens se comprometam com a causa feminista a fim de intervirem na sociedade, reinventarem seus papéis, construam um mundo diferente do atual, mais justo, em que homens e mulheres sejam realmente felizes consigo mesmos. Embora sejam desafios de gênero difíceis de serem enfrentados tanto para homens quanto para mulheres, eles precisam ser encarados para termos um modo de vida mais igualitário e justo. Um dos maiores problemas nesse sentido é não haver homens, ou haver poucos, que pensem ativamente sobre gênero e que percebam a óbvia necessidade de sua atuação nas lutas feministas.

Adichie (2015) termina sua palestra na TedxEuston, afirmando que seu irmão Kene, jovem legal, bonito e muito masculino, é o melhor feminista que conhece, exemplificando e abrindo espaços para homens diversos e reais se engajarem no feminismo. Ou seja, para a estruturação de um novo modelo de sociedade é preciso que todos, homens e mulheres, confrontem os problemas de gênero, saiam do lugar-comum e do conforto, para enxergarem em si o início da mudança necessária e para que não fechem os olhos para esses debates e possam, assim, contribuir para as evoluções das práticas sociais que os movimentos feministas têm desenvolvido e estimulado. Adichie (2015, p. 49) chega à conclusão, após consultar definições nos dicionários, que feminista é “uma pessoa que acredita na igualdade social, política e econômica entre os sexos”. A referida autora, entretanto, expandiu esse conceito e considera que qualquer um que enxergue os problemas de gênero, formule e coloque em prática estratégias para resolvê-los, é feminista. Essa ampliação demonstra que os movimentos feministas não são formados apenas por estudos e debates teóricos, mas por ações de transformação funcionais, conciliando teoria e prática, como será debatido mais à frente.

Retomando as discussões sobre o conceito de lugar de fala, com essa proposta analítica de estudos, intencionamos demonstrar os específicos e diversos lugares de fala em desvantagem de grupos subalternizados e, principalmente, destacar a tomada de voz, de consciência e de resistência desses sujeitos e, assim, desarticular discursos dominantes e refutar visões universalistas destinadas às minorias sociais. Nessa perspectiva, Djamila Ribeiro (2017, p. 64) enuncia:

O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social. Quando falamos de direito à existência digna, à voz, estamos falando de *locus* social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência. Absolutamente não tem a ver com uma visão essencialista de que somente o negro pode falar sobre racismo, por exemplo.

A discussão sobre lugar de fala visa analisar as opressões estruturais que formam determinado grupo social, pensando o *locus* social e não as experiências individuais que criariam um turbilhão de vozes desconexas. Ao invés disso, objetivamos observar as perspectivas e experiências históricas que formam um grupo. O foco na multiplicidade de vozes se dá por compreendermos que cada configuração específica das desigualdades combinadas estrutura cada grupo particular, sendo então as lutas feministas negras multidimensionais, não havendo visões únicas e essencialistas nas pautas de militância. Este é um estudo dos diversos lugares de fala que visa perceber as experiências similares e também distintas das mulheres negras, analisando as diversas categorias que ali atuam e as discriminações combinadas, revelando como, em coletivo e em diversidade de vozes, podemos construir estratégias que quebrem o poder dominante e o regime de autorização discursiva.

No tocante a debates identitários, Djamila Ribeiro, citando Linda Alcoff em *Uma epistemologia para a próxima revolução* (2016), discorre sobre como o entendimento da identidade social é importante para contestar a “hegemonia teórica do Norte global” (ALCOFF, 2016, p. 137 *apud* RIBEIRO, 2017, p. 29). As identidades são produtos históricos utilizados pelas instituições dominantes para oprimir ou privilegiar certos grupos sociais na medida em que se encaixam ou não nos padrões coloniais, havendo uma estreita relação entre poder e identidades. Desse modo, para Ribeiro (2017, p. 30) “Alcoff faz uma reflexão rica e sofisticada de como é preciso perceber como o colonialismo reifica as identidades e como não é possível fazer um debate amplo sobre um projeto de sociedade sem enfrentar o modo pelo qual certas identidades são criadas dentro da lógica colonial”. Assim sendo, os intelectuais ocidentais que ainda insistem em ideias universais sobre humanidade é, novamente, uma forma de insistirem em falarem pelo outro e imporem ao outro seus modelos de existência, julgando a si mesmos como o padrão universalizante que todos devem seguir.

Nesse sentido, no que diz respeito aos debates étnico-raciais, entendemos que se assumir e se autoidentificar como negra(o) é uma das formas de resistir ao processo de

alienação provocado pelo ideal de branqueamento, sobre o qual debateremos mais adiante quando apresentarmos a realidade brasileira, muito presente nessa cultura racista e eurocêntrica. Por isso, citada por Fernanda Souza (2013) no texto *Tornar-ser uma mulher negra: uma identidade em processo*, Lélia Gonzalez profere sua famosa frase: “[...] a gente nasce preta, mulata, parda, marrom, roxinha dentre outras, mas tornar-se negra é uma conquista”⁹. Tornar-se negro, então, é um processo de autodescoberta e de afronta ao pensamento dominante que coloca bloqueio para o entendimento e afirmação da negritude como fator identitário, já que visa excluir e destruir a cultura negra, como se o sujeito negro não existisse em sociedade e só fosse visualizado como objeto apenas capaz de satisfazer as necessidades do homem branco.

A dificuldade de estabelecer para si a identidade negra faz parte do processo de desumanização e extrema negativização imposta à população negra, como um todo, nas relações de poder, desde a imagem do branco colonizador e do negro escravizado que sobrevive até hoje, tentando impedir a existência e a consciência autônoma da comunidade negra. Da mesma forma, assumir uma identidade feminina é um problema para a mulher negra que não se encaixa, como veremos a seguir, na ideia de feminilidade, de fragilidade, construída para as mulheres brancas como forma de as subordinarem aos homens brancos, vistos como fortes, corajosos.

Podemos intuir, assim como faz Djamila Ribeiro (2017), na obra *O que é lugar de fala?*, que talvez a primeira porta-voz do ponto de vista analítico interseccional para pensar a condição das mulheres negras foi Sojourner Truth. Ela foi também a primeira mulher a usar a expressão “Não sou uma mulher?” para problematizar sua situação como mulher negra excluída diante do ideal e dos debates sobre o feminino e o feminismo branco. Nascida em cativeiro em Swartekill, Nova York, com o nome de Isabella Baumfree, decide adotar o nome de Sojourner Truth, demonstrando emancipação de sua própria identidade nomeada. A partir de 1843 começa sua atuação como abolicionista afro-americana, escritora e ativista pelos direitos das mulheres. Enquanto ocorriam os debates e lutas em favor da abolição da escravidão nos Estados Unidos da América, fato que só se concretizou em 1865 quando foi promulgada a XIII Emenda à Constituição dos Estados Unidos, o discurso de Truth foi feito de improviso na Convenção dos Direitos das Mulheres, na cidade de Akron, Ohio, em 1851.

⁹ SOUZA, Fernanda. Tornar-ser uma mulher negra: uma identidade em processo. **Geledes**, 30 jul. 2013. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/tornar-se-uma-mulher-negra-uma-identidade-em-processo-por-fernanda-souza/>>. Acesso em: 02 out. 2018.

Foi registrado por Frances Gages, feminista que posteriormente escreveu sobre o sufrágio, e por Marcus Robinson (1851), que publicou tal fala no livro *The Anti-Slavery*.

Sojourner Truth (1851), como precursora de suas irmãs feministas negras subsequentes, já percebe como a universalização da categoria mulher era problemática, pois as mulheres negras eram excluídas dessa condição. Assim, com esse discurso questionador, Truth (1851) visa restituir a essas mulheres a humanidade negada, analisando já as interseccionalidades entre raça, classe, gênero. Tanto para Avtar Brah e Ann Phoenix (2017), em *Não sou uma mulher? Revisitando a interseccionalidade*, e Djamila Ribeiro (2017), na já referida obra, o resgate do discurso de Sojourner Truth reaparece como a mãe dos feminismos negros, como legítima precursora que em fins do século XIX já lutava contra as múltiplas opressões que infligiam e infligem a mulher negra e, principalmente, demonstrava consciência subjetiva e ímpeto para proferir discursos contra hegemônicos. *E eu não sou uma mulher?* é também título do primeiro livro de bell hooks, escrito em 1970, mas que só foi publicado pela primeira vez em 1981, o que mostra a importância do discurso de Truth (1851) para o estabelecimento dos feminismos negros em várias esferas. Para a mulher se firmar como autora, escritora e produtora de cultura, é comum a busca por apoio em suas antecessoras, que a inspiram e mostram o caminho para afrontar as diversas formas de opressões diárias. Truth é essa figura pioneira constante no imaginário das feministas negras atuais.

Sojourner Truth trouxe um ponto de vista que questionava as dinâmicas de subordinação em seu cerne mais profundo, demonstrando o poder político de um sujeito capaz de desafiar as dinâmicas históricas de seu tempo. Sua identidade não é claramente dada, mas sim enunciada de forma retórica e narrativa, ao ser construída pelas relações com as mulheres brancas e todos os homens, entendendo que identidade é configurada por meio dos mecanismos de poder atuantes em cada tempo, e não uma entidade constante e imutável. Dessa forma, sua fala se baseia na diferença em relação ao tratamento dado às mulheres brancas, delicadas e resguardadas à casa aos homens, soberanos e dominantes, como vemos a seguir:

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

quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? (TRUTH, 1851 *apud* BRANDÃO, 2017, p. 664-665)

O discurso de Truth rejeita noções essencialistas do que é ser mulher, pois interroga a construção complexa e diversa de identidade que é condicionada a cada contexto sociocultural. O conceito de feminilidade do século XIX, como bela, delicada, recatada, dona de casa, submissa ao marido, não se aplica às mulheres negras, pois estas são trabalhadoras, urbanas, camponesas, sempre vistas como fortes e resistentes. Assim, surge o questionamento e a problemática sobre o conceito de mulher imposto pelas dinâmicas patriarcais e interroga-se sobre as negras terem sido destituídas de gênero nesse patamar de pensamento. Após suas palavras, todavia, fica ainda mais difícil afirmar de forma general e universalizante a definição de mulher, uma vez que Truth trouxe à tona como essas definições monolíticas excluem e oprimem todas as mulheres que se mostram diferentes dessas características, abrindo assim novos caminhos para a crítica feminista e do pensamento ocidental.

Para refletir sobre a constituição histórica das mulheres negras, que é diferenciada das dinâmicas que perpassam a vida das mulheres brancas, Angela Davis (2016) explica que durante a escravização, as mulheres negras eram tidas como o centro da família pelo pensamento branco, na ideia da famigerada “estrutura biológica matrilocal”, já que os senhores e proprietários de escravos recusavam reconhecer a paternidade das crianças, sendo muitas delas seus próprios filhos. Na lógica colonial racista e sexista, como as(os) negras(os) escravizadas(os) eram vistas de modo biológico reprodutivo, o papel do pai era dispensado à sobrevivência e manutenção da vida do bebê que nascera escravizado, visto apenas como objeto lucrativo. A ideia de uma família matriarcal negra, contudo, é fruto de um pensamento patriarcal racializado, que aplica seus modelos e paradigmas para estruturas diferentes de laço e pertencimento. O que, na verdade, existia, como relata Davis (2016), era uma efetiva família negra, que incluía esposa, marido, crianças, parentes próximos e parentes por adoção. Houve resistência à desumanização, ao dismantelamento da família pretendida pelos proprietários, lutou-se contra a dinâmica sexista que vingava na casa grande.

Apesar da separação imposta pela venda indiscriminada de esposa, marido e crianças, que fraturou as famílias negras, os laços afetivos e amorosos, a força da união no seio familiar foram marcas presentes e atuantes que desarticularam mecanismos escravocratas. Era comum casamentos longos entre pessoas escravizadas, muitos homens assumiam como esposa uma mulher com filhos desconhecidos e os criavam como seus

próprios rebentos, era comum a separação em casamentos incompatíveis, o que demonstra consciência e autonomia da(o) negra(o) diante de sua existência. Na visão de Davis (2016), a vida nas senzalas era o lugar dos vínculos familiares, nos espaços feitos para desumanizar, os negros encontravam forma de se humanizar e estabelecer existência que almejava a independência.

As mulheres negras escravizadas eram trabalhadoras, obrigadas ao trabalho forçado, assim como os homens negros, por isso, normalmente, “não eram diminuídas por suas funções domésticas, tal como acontecia com as mulheres brancas. Ao contrário dessas, aquelas não podiam ser tratadas como meras ‘donas de casa’” (DAVIS, 2016, p. 29). Mas, a partir disso, como percebe Davis (2016), afirmar que as mulheres dominavam seus homens é distorcer a realidade da escravidão para alienar e cobrar do homem negro, inserido em sociedade, que trata sua mulher tal como o faz o homem branco para, então, ser considerado homem civilizado, ou seja, é impor o abandono da cultura própria, a concessão às dinâmicas racistas e sexistas, em troca da máscara branca da civilidade¹⁰.

A partir dessa perspectiva histórica, as mulheres negras desenvolveram maior independência e autossuficiência para gerir e estruturar suas famílias, sendo, desde o nosso passado remoto, resistentes à subordinação pela autoridade masculina, que deveria ser hegemônica, como ocorreu nas famílias brancas. Em geral, as relações amorosas entre negros eram baseadas em um relativo respeito mútuo, sendo possível estabelecer vínculos mais justos e equilibrados entre os sexos. Diferentemente da ordem dominante, não havia hierarquizações tão bem estabelecidas nas divisões de tarefas domésticas, ambos se revezavam nos papéis de forma mais flexível e inconstante, assim o ambiente familiar era gerido por ambos os sexos. Por isso, Truth (1851) e Davis (2016) desfazem o entendimento de que o paradigma hegemônico também se estabelecia nas famílias negras, desarticulando e descentralizando certos estudos e debates feministas que recaem no binarismo e em constatações essencialistas sobre o feminino.

Além disso, no seu discurso questionador, Truth visa restituir às mulheres negras humanidades negadas, analisando já as interseccionalidades entre raça, sexualidade l e gênero, indo contra a universalização da categoria mulher e, conseqüente, humanizando suas irmãs negras a partir de fatores particulares de suas próprias existências. Citada por Djamilia Ribeiro (2017), Giovana Xavier (2017), com os estudos intitulados *Intelectuais Negras Visíveis*, mais especificamente no texto *Feminismo: direitos autorais de uma prática linda e preta*, restaura

¹⁰ Cf. FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

a prática feminista como sendo negra, mas que foi manipulada pelas pensadoras brancas ocidentais que obscureceram a atuação das intelectuais negras, já que elas não passavam pelo crivo da branquitude do pensamento ocidentalizado. Menciona-se que:

Na partilha desigual do nome e de como os direitos autorais ficam com as *Mulheres negras*, as grandes pioneiras na autoria de práticas feministas, desde antes da travessia do Atlântico. Como herdeiras desse patrimônio ancestral, temos em mãos o compromisso de conferir visibilidade às histórias de glória e criatividade que carregamos. Esse *turning point* nas nossas narrativas relaciona-se com a principal pauta do feminismo negro: **o ato de restituir humanidades negadas** (XAVIER, 2017 *apud* RIBEIRO, 2017, p. 22, grifo nosso).

Dessa forma, Xavier, além de reivindicar a autoria e marcar o lugar da mulher negra como portadora de cultura e resistência, também demonstra que as feministas contemporâneas não perderam de vista a agenda primordial de suas lutas: humanizar o povo negro, restaurar identidades apagadas, reabilitar as(os) negras(os) como sujeitos humanizados e repletos de subjetividades que precisam ser consideradas em sociedade. Portanto, demanda maior dos feminismos negros, já antevista por Truth, que perpassa todas as outras pautas menores e específicas, é a desconstrução do pensamento hegemônico em diversas esferas, como a feminista e as lutas antirracistas.

1.1.2. Feminismo afro-latino-americano e o contexto brasileiro

No caso do feminismo latino-americano, desafia-se a subalternização feita pelas feministas ocidentais para as representantes negras, do sul, moradoras no “Terceiro Mundo”, o que comunica com os estudos sobre interseccionalidade, pois a ideia principal é interrogar a tentativa das feministas brancas de universalizar e englobar todas as mulheres num único padrão e perspectiva de análise, enquanto a visão interseccional pluraliza e especifica o pensamento. As mulheres afro-latino-americanas passam por vários processos de neutralização por forças hegemônicas: a primeira pelo poder sexista que subjuga as mulheres no geral na posição de inferioridade; depois o prestígio colonizante dado às feministas ocidentais brancas subalterniza as falas dessas mulheres terceiro-mundistas; e também os homens negros nos movimentos raciais universalizam as lutas em favor de sua própria perspectiva e subordinam as mulheres negras a um espaço de deslegitimação.

Sobre a primeira questão que abordamos acima – como a mulher negra é rejeitada pelo ideal de feminilidade e como esses padrões sexistas destinados às mulheres brancas não condizem com a realidade vivida pelas afro-latino-americanas –, de acordo com Sueli Carneiro, em *Enegrecendo o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*, é urgente problematizar o conceito universalista do feminismo e da ideia de feminilidade, que exclui as mulheres negras desse paradigma. Por exemplo, o mito da mulher negra forte, construído historicamente pela sociedade sexista racializada, se opõe ao ideal de fragilidade feminina que condicionaria a proteção paternalista.

A mulher negra nunca foi tratada como frágil e delicada, pelo contrário, não foi a rainha do lar ou a musa do poeta, mas sim coisificada por sua função no serviço braçal, escravizada e hoje explorada de forma “assalariada”, e/ou hipersexualizada, sendo a antimusa da sociedade brasileira, a imagem negativa rechaçada e indesejada em empregos nos quais “exige-se boa aparência”, sendo que essa estética almejada era a da mulher branca. Sua cultura foi violada, renegada, tornada coisa do diabo, macumba temida e vexatória, ridicularizada e folclorizada ao extremo, na medida em que se desumanizava os indivíduos negros. Por isso, é preciso formular identidades da mulher negra como sujeito histórico e político, em suas diversas acepções e formatações, pois não somos algo estável e único.

A desconstrução do pensamento hegemônico nos estudos do feminismo latino-americanos se dá pela contestação do prestígio dado ao discurso das pensadoras do norte, especialmente estadunidense, e a inclusão dos debates sobre colonialidade relacionadas às pesquisas feministas, raciais, de classe etc. Assim, o conceito de colonização se refere a uma série de processos coercitivos, tanto socioeconômicos quanto culturais, que reduzem os sujeitos e seus discursos a acepções monolíticas e estereotipadas que servem para reforçar o poder dos antigos colonizadores nas dinâmicas do mundo atual. Os principais afetados são os ditos países e indivíduos do “Terceiro Mundo”, para manter a centralidade do poder do “Primeiro Mundo”. A própria designação de “Terceiro Mundo” reforça essas hierarquizações do modelo dominante, pois só existe Primeiro Mundo, privilegiado e hegemônico, diante da construção dependente do Terceiro Mundo. Por isso a designação geopolítica dos países dependentes é aqui utilizada: pela falta de outra alternativa, e de forma crítica, que visa subverter esse termo e mostrar seu fator colonialista.

Para Chandra Talpade Mohanty, em *Sob os olhos do ocidente: estudos feministas e discursos coloniais*, colonização é um termo utilizado, principalmente, para elucidar as questões discursivas, em que textos e falas de esquerda e de feministas negras e latinas são apropriados pelos movimentos hegemônicos, como as manifestações das mulheres brancas e o

pensamento eurocêntrico, que monopolizam tais discursos e os tornam homogêneos, apagando seu caráter fundamental, que é representar as demandas plurais e intercambiáveis de cada segmento marginalizados pela própria dinâmica hegemônica hierarquizada.

O foco da pesquisa de Mohanty tem como objetivo dar visibilidade aos estudos feministas sobre as mulheres do “Terceiro Mundo” e o fato de que estão inseridas dentro de uma lógica da hegemonia global do conhecimento ocidental, como agente do imperialismo contemporâneo, que se vale de sua autoridade de pensamento dito superior para limitar e neutralizar os discursos sobre as mulheres do “Terceiro Mundo”, em geral. A mulher, vista como interface de estudos e de representação, pelas mulheres que são sujeitos reais e políticos, é figurada a partir do sistema dominado pelo ocidente e, dentro dessa perspectiva, a mulher do “Terceiro Mundo” sofre de coerções e têm sua diversidade e complexidade reduzida àquilo que o ocidente consegue apreender sobre sua existência, como sendo a alteridade, a diferença diante do padrão hegemônico eurocêntrico.

A questão é expor esses equívocos analíticos que afetam, principalmente, os discursos sobre as mulheres do “Terceiro Mundo”, que perdem sua essência complexa e particular nessas dinâmicas de poder hegemônico ocidental, e perceber também como essas estratégias políticas ocidentalizantes não rechaçam o modelo patriarcal universal e nem resistem a ele. Aprofundando o debate, entendemos que a dialética da diferença está presente na maioria dos debates feministas latinos e negros. Nessa perspectiva, as feministas ocidentais são sujeitos que colonizam e objetificam as mulheres terceiro-mundistas. Isso ocorre no momento em que as estruturas sociais do Terceiro Mundo, como a família, a religião, a economia, entre outras, são vistas como “subdesenvolvidas” ou “em desenvolvimento” pelas feministas ocidentais.

Assim, elas criam a “diferença do Terceiro Mundo”, na qual as mulheres ocidentais são “oprimidas”, pela “diferença sexual”, enquanto que as mulheres terceiro-mundistas são as “oprimidas do terceiro mundo”, somando a “diferença sexual” à “diferença do terceiro mundo”, entendendo as realidades eurocênicas de primeiro mundo como o padrão, a norma superior, e as demais como inferiores, carentes e subjugadas à dependência colonial. Por isso, “a ‘diferença do terceiro mundo’ inclui uma atitude paternalista para com as mulheres do terceiro mundo” (*in*: BRANDÃO, 2017, p. 343). A imagem da mulher do Terceiro Mundo é reduzida à passividade dócil, embora haja análises da força e resistência destas, tais atitudes revolucionárias recaem em debates sobre como são exploradas pelo sexismo, ou seja, a imagem recorrente é a de vitimização da mulher do Terceiro Mundo.

Essas feministas ocidentais analisam a categoria “mulheres” vista como um conceito coerente e homogêneo do etnocentrismo imperialista, na medida em que se cria um binarismo que privilegia grupos dominantes, sejam as mulheres ocidentais ou os homens ocidentais, a partir do qual a imagem comum da mulher terceiro-mundista é aquela que leva uma vida truncada, oprimida por seu gênero, ignorante, pobre, com baixa escolaridade, religiosa, domesticada, fiel às tradições, e do outro lado estaria a mulher ocidental vista como erudita, moderna, educada, com autonomia sobre seu corpo e livre para tomar suas próprias decisões.

É um binarismo alienante que coloca as mulheres do terceiro mundo como inferiores e naturalmente brutalizadas, em outras palavras “a versão ‘nua de nós mesmas’” (*in*: BRANDÃO, 2017, p. 317), enquanto se cria um ideal utópico para as mulheres ocidentais como superiores e avançadas. Assim, a homogeneidade discursiva sobre as mulheres se estabelece na ideia de que somos uma só, pois todas sofreremos da opressão masculina e essa opressão compartilhada estrutura uma noção sociológica de “similitude” da opressão, como se todas sofrêssemos da mesma forma e na mesma proporção a dominação patriarcal. Então, a falha está em ignorar e/ou neutralizar as opressões específicas e singulares a que mulheres do terceiro mundo e outras estão expostas, devido a fatores de raça, classe, escolaridade, faixa etária, colonialidade etc.

Em suma, Mohanty faz uma re-visão em escritos feministas ocidentais, denunciando posicionamentos universalizantes que reduzem a existência da mulher a meros objetos que sofrem opressão e nada fazem, ou pouco fazem, diante dessa conjectura. Para um estudo feminista antirracista, anticapitalista, anti-imperialista, é preciso ter um olhar detalhado, focado e localizado em cada contexto particular, visualizando as especificidades dos vários mecanismos de poder de cada circunstância, de antes e de hoje, em que a mulher latina é inserida, e fugir de generalizações que visem dar conta da realidade de todas as mulheres ao mesmo tempo, caso contrário, se incorreria no equívoco de separar as mulheres das dinâmicas histórias e torná-las indivíduos a-históricos, sem consciência e autonomia social e política.

Outra pensadora importante para os estudos feministas pós-coloniais é Breny Mendonza. Em *A epistemologia do sul, a colonialidade de gênero e o feminismo latino-americano*, Mendonza analisa como a “nova epistemologia do sul” visa trazer à tona conhecimentos subalternizados pelo eurocentrismo, a partir do momento em que novas subjetividades enunciativas emergem como forma de subverter a egologia do ocidente dominante. Todavia, a autora questiona até que ponto essa nova proposta inclui as feministas latino-americanas e quais contribuições elas estabelecem para o surgimento dessa nova perspectiva analítica-teórica pós-colonialista, já que se trata de um movimento formado por,

em sua maioria, intelectuais homens latino-americanos brancos, heterossexuais e de classe médias, sendo, muitas vezes, uma forma velada de abafar as lutas das mulheres feministas dessa região. Para tanto, ela produz uma crítica sobre a categoria gênero no trabalho do sociólogo peruano Aníbal Quijano.

Quijano constrói o conceito de “colonialidade do poder”, entendendo que a ideia de raça, como categoria totalizante, é o principal elemento que ordena as sociedades latinas durante o processo de colonização, havendo um cruzamento entre cristianismo, “pureza de sangue” e línguas europeias dentro do processo de apagamento da história, da epistemologia e da humanidade dos seres colonizados. É uma formulação que inviabiliza o gênero, como categoria de estudo, e recai no binarismo: civilização e barbárie, colonizadores e colonizados, desenvolvidos e subdesenvolvidos, e acaba por reproduzir as premissas patriarcais, heterossexuais e eurocêntricas que visa desconstruir. Para desafiar essas abordagens, María Lugones desenvolve o conceito de “colonialidade de gênero”, percebendo como o gênero fica subordinado à lógica da raça nesse pensamento, e visibiliza as dinâmicas de gênero que formaram e formam nossas sociedades latino-americanas.

Lugones analisa que houve e ainda há uma transação entre os homens colonizadores e os colonizados, um pacto secreto de gênero, no qual as mulheres indígenas, negras e latinas, como um todo, foram redefinidas pelos códigos de princípios discriminatórios de gênero próprios do eurocentrismo. Por isso, foi e ainda é frequente o silenciamento dos intelectuais latinos diante da violência a que as mulheres são impostas nestes países do Sul. Como afirma Breny Mendonza (*in*: BRANDÃO, 2017, p. 758),

considerar que gênero é um conceito anterior à sociedade e à história, como faz Quijano, tem o efeito de naturalizar as relações de gênero e a heterossexualidade, e, pior ainda – nos diz Lugones –, serve para encobrir a forma como as mulheres do terceiro mundo experimentam a colonização e continuam sofrendo seus efeitos na pós-colonialidade.

Aqui, assim como ocorre com o feminismo hegemônico, cai-se na cilada analítica de pensar os fatores de desigualdade deslocados dos processos sociais e históricos, dos quais as mulheres latinas são agentes ativos e influentes. É, de novo, pensar em gênero como questão biológica, dada a priori, encurralando a mulher como vítima do varão soberano, ao invés de pensar as construções culturais por trás de gênero e as especificidades de cada contexto.

Por isso, embora o trabalho de Quijano tenha contribuído para se entender as relações entre raça e classe, analisando como o trabalho assalariado e livre foi destinado aos

europeus enquanto que os trabalhos não pagos, como a servidão indígena e a escravização africana, eram destinados aos não europeus, e como esse processo de exploração tem reflexos nas dinâmicas trabalhistas do capitalismo agora vigente, ele ignorou a construção de gênero nesse panorama. Negligenciou-se o fato de que as mulheres brancas foram forçadas à servidão do lar ou a serem operárias exploradas, enquanto que as mulheres do terceiro mundo foram instrumentos da guerra da conquista, perderam sua condição de social e política, escravizadas e também reduzidas à servidão. Este é um regime de gênero que ainda se tem hoje com o feminicídio, o tráfico de mulheres pobres, o turismo sexual, a pobreza que recai sobre as mulheres latinas, entre outros problemas.

Por fim, Mendonza termina seu texto alertando sobre a ausência de uma teoria feminista que realmente aborde as demandas das mulheres latino-americanas, como uma “diferença que diferencie” (*in*: BRANDÃO, 2017, p. 772) de fato nosso específico local de fala e as colonialidades a que somos submetidas. Nem as indígenas da América do Norte ou as teóricas africanas, como Grada Kilomba e Chimamanda Ngozi Adichie, que passaram e passam por outro processo de dominação, nem as chicanas, mulheres latinas que imigraram para o Norte, nem as afro-estadunidenses, como Angela Davis e bell hooks, nem as mestiças, identificadas com os discursos eurocêntricos que negam o indígena e o africano em sua própria definição, são capazes de fornecer debates que condigam com nossas realidades particulares de experiência. Mendonza alega:

As culturas ou línguas não são transparentes umas das outras. Sempre há um resíduo, um restante que fica atrasado nesta tentativa de conversa intercultural. Sempre há algo que se descarta no ato comunicativo; sempre há algo que fica perdido na tradução de uma língua para a outra, entre uma história e outra, um lugar e outro. E o que fica perdido é o ‘latino-americano’ da América Latina. (*in*: BRANDÃO, 2017, p. 773-774)

Dessa forma, cabe a nós, pensadoras latino-americanas, conscientes dos processos de colonialidade que ainda agem em nosso continente e dos quais somos também agenciadoras devido ao sistema de colonização interna que é dominante em nossas sociedades, formular nossas próprias teorias e discurso que questionem e reflitam sobre as relações de poder que nos assolam, e dar luz a formas de resistências que conciliem gênero, classe, raça, sexualidade, democracia liberal, dinâmicas capitalistas, colonialidade. Para isso, é necessário desestabilizar nossos próprios discursos e, assim, recuperar o caráter multirracial e pluricultural que forma a realidade da América Latina.

Reivindicação também feita por Spivak que, aliando estudos feministas e pensamentos pós-coloniais, chama atenção para a necessidade de as pensadoras feministas se percebem como cúmplices da instituição patriarcal e colonial na qual buscam seu espaço, que tem sido marginalizado por serem vistas como subalternas(os). Enquanto as feministas mantiverem suas pesquisas nas oposições universalizantes masculino e feminino como foco de estudo, elas ainda reproduzem o pensamento que tentam vencer. Por isso, para um estudo mais apurado e efetivo, é necessário especificar o olhar e cruzar gênero, classe, raça, etnicidade, localidade, sexualidade, que são também decisivos para a construção do subalterno como tal. Desse modo, Gayatri Chakravorty Spivak, no texto *Literatura*, também se debruça sobre o questionamento da epistemologia dominante, em que a constituição do sujeito se dá pela imagem da Europa, e também evidencia saberes produzidos por grupos subalternizados em espaços pós-coloniais.

Em *Pode o subalterno falar?*, ela se apropria das ideias de Michel Foucault, que investiga o sistema de poder que inviabiliza, invalida e interdita os discursos de grupos minoritários, colocando barreiras para que essas vozes não sejam ouvidas e não alcancem repercussão legítima. Spivak percebe que demanda comum ao feminismo é a declaração de independência do feminino diante da opressão masculina, contudo, de forma crítica, notamos que o objetivo das lutas não é desconstruir o sujeito normativo, o mesmo, e sim “celebrar o feminino”, o outro, numa perspectiva de solidariedade natural, história, social e psicológica entre as mulheres. Portanto, a partir do momento em que as mulheres, e aqui ela se refere às feministas europeias do século XIX que trazem em seus escritos ideologias do imperialismo predominante na cultura britânica da época, escrevem e publicam seus livros, ironicamente, elas se inserem nesse sistema falocêntrico de circulação do conhecimento e, por isso, muitas vezes, acabam por reproduzir discursos que criam o outro sobre si mesmas, que estabelecem “o sujeito do noroeste europeu como ‘o mesmo’” (*in*: BRANDÃO, 2017, p. 579), e, assim, recaem nas tendências da cultura dominante.

Spivak, assim como Chandra Mohanty e Breny Mendonza, problematiza o modo como as feministas e a cultura predominantemente imperialista, como a inglesa, a europeia colonialista e a anglófona da americana, analisa a cultura do Sul, do “terceiro mundo”, como algo abjeto, explorado e rebaixado por sua condição colonial, e assevera que essa perspectiva limitada e fadada à situação de exploração sociocultural, que ainda reina aqui, acaba por reproduzir os axiomas do imperialismo, sendo um deles o patriarcado racializado, o elitismo com regra. O discurso que se configura é uma diferenciação brutal da cultura do Sul em relação à do Norte, como se a cultura do “terceiro mundo” carecesse urgentemente ser

reabilitada pelos grandes pensadores do Norte para, então, se tornar uma cultura influente e relevante com bases em apreciações que se detêm nos vestígios da cultura europeia colonialista aqui presentes.

Como se não existíssemos enquanto país com cultura e dinâmicas independentes, mas que nossa existência e subsistência estivessem condicionadas aos rastros da cultura do Outro que aqui perdura. Como se fosse uma cultura que demonstra o amistoso intercâmbio transnacional, sem questionar que nesse “intercâmbio” houve e ainda há epistemicídio, etnocídio e diversas formas de violação da cultura da “subalterna nativa”. É um olhar que ainda nos coloniza e nos aliena sobre as esferas da nossa cultura que, realmente, necessitam de resgate, como a indígena, a africana, a interiorana, a sertaneja, as diásporas culturais, para a construção maior de uma cultura propriamente latino-americana.

Neste momento, vale definir as palavras epistemicídio e etnocídio como formas de expressão do biopoder, sobre o qual debate Michel Foucault. O biopoder, na concepção tradicional de Foucault, se refere à administração da vida, ao corpo vivo, ao fato de os estados políticos exercerem uma administração positiva do corpo e do prazer sexual a partir do micropoder disciplinar infligido aos seres humanos pelas instituições modernas, como o hospital, fábrica, escola, exército etc. Isto é, na atual conjectura política, os Estados modernos adquirem poder ao regular o corpo vivo da população a partir de instituições pelas quais os sujeitos se organizam e dividem-se, assim, impõem-se papéis sociais destinados a cada indivíduo de acordo com sua performance corporal em sociedade.

Dessa forma, de acordo com as hierarquias raciais, os grupos de pessoas de descendência europeia, desde as imigrações em finais do século XIX e início do XX, são designados a trabalhos mais valorizados e considerados dignos e condicionados a morar em centros urbanos com acesso à qualidade vida. Enquanto isso, a população negra e periférica tem sido levada a assumir subempregos e a habitar locais insalubres e marginalizados. Por isso, entendemos que no Brasil há um contrato racial estabelecido com o poder eurocêntrico que visa excluir e subalternizar comunidades negras e indígenas em favor das tecnologias do biopoder. Produz-se a gestão de certas vidas, consideradas dignas de serem vividas, e, ao mesmo tempo, executa a possibilidade real de morte, como vemos pelo genocídio da juventude negra, ou de vida miserável, indigna de ser vivida, para outros grupos por questões raciais, de classe e de gênero.

Nesse ponto de vista, tendo como referência os estudos feitos pela filósofa brasileira Sueli Carneiro a respeito do termo no texto *A construção do outro como não-ser como*

*fundamento do ser*¹¹, o epistemicídio deriva-se etimologicamente da junção de duas palavras em grego, “episteme e logos” que significa teoria do conhecimento, a ciência da aquisição do conhecimento, mais “cídio” que denota aniquilamento e morte. Portanto, o epistemicídio é entendido como a destruição intencional e sistemática de saberes, conhecimentos e culturas de grupos minoritários, que não são assimilados pelo ideal de branquitude e civilidade. Logo, tendo como centro privilegiado os ideais do homem branco, o epistemicídio é a representação do racismo na produção intelectual de uma sociedade, tornando-se uma estratégia do olhar disciplinar ocidental que elabora o biopoder diante do “terceiro mundo”, que é, em essência, negro, indígena e miscigenado. Epistemicídio é o processo colonizante de invisibilizar e inviabilizar a produção do conhecimento e da cultura afro-brasileira e indígena, é impedir a circulação dos saberes, é apagar fatos e personagens históricos, é desvalorizar as produções artísticas desses grupos, em benefício da manutenção e da universalização da cultura ocidental.

E o mesmo ocorre com o termo etnocídio, também vinculado ao genocídio, mas, nesse caso, trata-se do assassinato e do aniquilamento processual, e feito em grande escala, de um determinado grupo étnico-racial com vistas a favorecer o domínio étnico da hegemonia branca e europeia, dita como superior. Um exemplo de claro etnocídio, e também de epistemicídio, é o projeto oficial nacional de eugenia baseado no ideal de embranquecimento que vigorou no Brasil no período pós-escravocrata e que perdura até hoje com as excludentes e desiguais dinâmicas sociais entre margem e centro, que será melhor debatido a seguir. Enfim, os conceitos de epistemicídio e etnocídio representam dispositivos do biopoder regulador utilizados pelo ideal colonizante com o intuito de dominar e controlar o Outro, na mesma medida em que se abastece de influência e se coloca como “primeiro mundo”.

Assim, o uso da palavra “nativo”, feito por Spivak, vem em oposição e reação ao termo “mulher do Primeiro Mundo”, de conotações dominantes e colonizantes. Assim, a(o) nativa(o) é aquela(e) que habita nos países do Sul e que representa um ponto de vista próprio desse lugar de fala, percebendo as dinâmicas de poder imperialista e a “mundialização” que ainda a(o) assolam. Por “mundialização” entendemos o processo de globalização imperante nos tempos pós-modernos, em que as culturas locais e particulares são engolidas e renegadas pela ampla circulação de culturas globais imperialistas, que são filhas do processo de colonização dos países do Norte sobre os do Sul. Além do mais, Spivak percebe que o

¹¹ Cf. CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. São Paulo, 2005. 339 p. Tese (Doutorado em Filosofia da Educação). Pós-graduação em Educação, Universidade de São Paulo. Disponível em: <<https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-construc3a7c3a3o-do-outro-como-nc3a3o-ser-como-fundamento-do-ser-sueli-carneiro-tese1.pdf>>. Acesso em: 19. out. 2018.

individualismo tem sido proclamado como a linguagem do alto feminismo na literatura inglesa, feminismo que restringe a mulher a sua própria condição feminina, sem levar em consideração as relações de classe, raça, escolaridade e outros fatores sociais, tão importantes para o desenvolvimento do feminismo das mulheres negras e latinas.

Spivak também alerta que devemos tomar cuidado com a associação da cultura latino-americana e a busca nostálgica das origens perdidas, pois assim afirmariamos um individualismo cultural que nos restringe a nós mesmos e menospreza os cruzamentos de culturas passadas e atuais. Não somos uma construção sociocultural isolada e ilhada, mas também não somos tão somente o fruto das culturas europeias que aqui foram dominantes, somos uma constituição complexa de global e local, de mitos passado e realidade presente, somos as(os) subalternizadas(os) que buscam formas práticas de se emancipar de seus alcoses do passado e das dinâmicas imperialistas do presente, revisitando nossas fraturas para criar novos caminhos para a criação e a existência.

Outro texto que aborda a necessidade de estruturar um feminismo latino-americano é *Por um feminismo Afro-latino-Americano* (2011) escrito por Lélia Gonzalez. Nesse texto em particular, Gonzalez começa lembrando que no ano de publicação original desse escrito, 1988, completava-se um centenário da proclamação da lei de 13 de maio de 1888, conhecida como Lei Áurea, e, logo, da abolição da escravatura, e interroga o que esta data significa para os negros brasileiros, que já lutavam e ainda lutam pela liberdade desde muito antes dessa “formalidade jurídica”. A lei apenas declarava abolida a escravidão, sem nenhuma proposta ou encaminhamento para a inserção das(os) negras(os) em sociedade, para que gozassem de cidadania plena em território nacional. Gonzalez lembra que o Brasil é o país com maior população negra nas Américas e, por isso, desafia a sociedade brasileira para que reconheça as contradições internas que configuram as desigualdades sociais presentes aqui, especialmente as relacionadas à raça e ao gênero, que excluem, especialmente, as mulheres negras e indígenas.

Nesse artigo, Gonzalez reconhece as contribuições da luta feminista ocidental como as análises sobre o capitalismo patriarcal que percebe a mulher nas opressões simbólicas e materiais da sociedade de consumo, ou os estudos sobre como o espaço privado é político e controlado pelo poder masculino, ou os diálogos entre feminismo, sexualidade, violência que promoveram discussões sobre discriminação homofóbica, porém se esqueceu de abordar as relações entre racismo e feminismo, sobre como as práticas racistas afetam as mulheres negras.

Assim como Chandra Mohanty, Breny Mendonza, Gayatri Spivak e outras feministas do Sul, Lélia Gonzalez critica o feminismo hegemônico que representa um grupo específico de mulheres brancas eurocêntricas, que não inclui as mulheres negras e/ou latino-americanas, revelando um esquecimento dos debates sobre questões étnico-raciais. Movimento diferente do ocorrido nos EUA, em que foram as lutas por direitos civis do movimento negro nos anos sessenta que ajudaram as mulheres negras a reivindicar sua liberdade, seus direitos e mais justiça, aqui são os movimentos raciais que estão fazendo o feminismo hegemônico evoluir em perspectivas e temáticas, lá os movimentos raciais proporcionaram desenvolvimento às lutas feministas.

Para explicar sobre as diferenças entre a posição da mulher branca e da negra, latina, oriunda do Sul, Gonzalez se vale do pensamento laciano sobre as categorias infante e sujeito. O infante é a criança pensada e falada pelos outros, sendo referida pelos adultos em terceira pessoa, tem sua subjetividade suprimida, sendo excluída, ignorada e colocada como ausente apesar de estar presente. Esta seria a mulher negra infantilizada pelos mecanismos de dominação patriarcais e racistas, enquanto a mulher branca no feminismo é o sujeito, define a si mesma, marca sua superioridade diante das outras mulheres por fatores biológicos, raciais, da mesma forma que o homem marca sua dominância diante das mulheres, em geral, por fatores biológicos, de sexo.

Assim, numa abordagem interseccional, Gonzalez (2011, p. 13) define feminismo, percebe as relações dialógicas entre feminismo e racismo, e afirma:

Temos um exemplo de definição do feminismo: consiste na ‘resistência das mulheres em aceitar papéis, situações sociais, econômicas, políticas, ideológicas e características psicológicas que tenham como fundamento a existência de uma hierarquia entre homens e mulheres, a partir da qual a mulher é discriminada’ (Astelarra). Bastaria substituir os termos homens e mulheres por brancos e negros (ou índios), respectivamente, para ter uma excelente definição de racismo. Exatamente porque tanto o racismo como o feminismo partem das diferenças biológicas para estabelecerem-se como ideologias de dominação.

Desse modo, Gonzalez reforça a dimensão racial como categoria imprescindível para se pensar a condição das mulheres negras, vinculando-a às questões de gênero. Entendemos ainda que durante as escravizações dos povos africanos e o processo forçado de diáspora, homens, mulheres, crianças, adultos, velhos eram tratados da mesma forma, como não humanos, sem direito de fala e, até, de olhar, como veremos com bell hooks. Era a raça que informava a classe social, logo, eram os fatores de hierarquia étnico-raciais que, inicialmente,

determinavam valor ou não valor do indivíduo em sociedade. Dessa forma, o racismo é o primeiro fator estruturante que forma as hierarquizações sociais no Brasil, sociedade que tem bases históricas coloniais e escravocratas.

Entretanto, Gonzalez pondera que esquecer as esferas raciais não é um problema somente do feminismo latino-americano, mas é um processo presente na constituição da sociedade latina, como um todo. Para isso, ela faz uma reflexão histórica de acontecimentos importantes nessa região: antes do processo de colonização, Espanha e Portugal se firmaram como nação com a guerra entre cristãos e mouros na Península Ibérica que se estendeu entre o século XIII ao XV. Esses eram conflitos estimulados por questões religiosas, mas também raciais, já que os mouros, em sua maioria, eram negros, por isso as culturas portuguesa e espanhola desenvolveram-se numa nítida organização hierárquica das relações raciais.

Além das hierarquizações sociais, próprias das sociedades ibéricas regidas pela ideologia monárquica, muito presente em 1597, quando já haviam começado as grandes navegações, a estratificação e hierarquização baseadas em fatores raciais e de castas sociais é determinante nas culturas ibéricas que constituem a nossa própria cultura latino-americana. Gonzalez assevera ainda que as primeiras formas político-culturais de resistência surgiram logo no início do processo de escravização. Dessa forma, no Brasil, e em muitos dos demais países latino-americanos, embora sua população seja formada por um verdadeiro arco-íris classificatório que visa dar conta das diversas cores e mestiçagens que aqui ocorreram, negros, indígenas e mestiços estão segregados para garantir a supremacia dos brancos como grupo dominante.

Com exceção do Brasil, quem tem uma literatura científica significativa sobre o negro, outros países latinos negligenciaram os fatores raciais até mesmo em seus debates acadêmicos e em lutas políticas, o que demonstra a consciência precária que os latino-americanos têm acerca das categorias de desigualdade e colonialidade e sobre a negritude em si. Por isso, esse “silêncio ruidoso sobre as contradições raciais” (GONZALEZ, 2011, p. 16) se baseia numa das mais eficazes estratégias de dominação ideológica: o mito da democracia racial, que abordaremos mais à frente.

Contudo, apesar de todas essas estratégias que visam manter a população latina e negra refém do poder do colonizador e cúmplice das desigualdades raciais, é urgente que continuemos na luta para desarticular esses poderes, sendo as mulheres latinas, como as

amefricanas¹² e ameríndias, grandes representantes do olhar oposicional diante do poder dominante, já que sofrem mais intensamente com todo esse processo de subordinação e sua grande maioria fazem parte do proletariado afro-latino-americano. Dessa maneira, assim como suas irmãs feministas do Sul, Gonzalez convoca a todas as mulheres da América Latina que se engajem na construção de um feminismo afro-latino-americano. Embora seja um texto de 30 anos atrás, promover ferramentas que estimulem e produzam a manutenção do feminismo afro-latino-americano ainda é um desafio para pensadoras latino-americanas, em geral, especialmente negras e indígenas.

Vale salientar que neste trabalho, compreendemos por mulheres negras indivíduos que se encaixam na ideia de amefricanas, principalmente as afro-brasileiras, isto é, mulheres de descendência africana que residem nas Américas Latinas, incluindo ocasionalmente ameríndias, as indígenas, por enfrentarem valores sociais semelhantes, sendo consideradas historicamente de modo discriminatório como as(os) “negras(os) da terra”, por serem membros de etnias também subalternizadas diante da dominância branca eurocêntrica. No imaginário brasileiro, as(os) indígenas foram sistematicamente inferiorizados por sua cor marrom avermelhada, sendo denominados como “brasis” devido à forte cor vermelha que se extraía do pau-brasil, seus traços estéticos e também por fatores socioculturais. Aliás, uma de nossas autoras negras periféricas, Ryane Leão, autora de *Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor*, se declara, por meio de textos divulgados em redes sociais virtuais como o *Instagram*: “sou cerrado, sou terra, sou mulher afroindígena, sou cada vez mais eu. minhas raízes são maravilhosas”¹³.

Assim, nosso foco é na representação de mulheres latinas, residentes no Sul, afro-descendentes ou provenientes de etnias indígenas, que passaram e passam por processos combinados de discriminação relacionados à colonialidade, ao gênero, à raça, à classe, à sexualidade, à idade, entre outros fatores. As mulheres do Norte que se encaixam nesse recorte racial não enfrentam da mesma forma que as latinas os processos de colonialidade, sendo incluídas como teóricas pertinentes ao debate, porém o objetivo desta pesquisa, alicerçada em análises literárias, é construir imaginários e circulação dos saberes latino-americanos, contexto que sofre concomitantemente dos poderes pós-coloniais e imperialistas, por isso nossas poetisas e porta-vozes, selecionadas para o estudo, são mulheres latinas, especificamente brasileiras, amefricanas e/ou ameríndias.

¹² Conceito construído por Lélia Gonzalez, presente no texto *Por um feminismo Afro-latino-americano* (2011), para se referir às mulheres latinas nascidas nas Américas, mas que são afrodescendentes e carregam traços da negritude e da diáspora africana.

¹³ Disponível em: <<https://www.instagram.com/ondejazzmeucoracao/>>. Acesso em: 02 out. 2018.

Outro texto de Lélia Gonzalez pertinente ao debate a respeito das mulheres na realidade brasileira é *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1994), esse discurso foi apresentado no Encontro Anual da Associação Brasileira de Pós-graduação e Pesquisa nas Ciências Sociais, no grupo de trabalho sobre Temas e Problemas da População Negra no Brasil, no Rio de Janeiro em 1980. Nele, Gonzalez traz uma epígrafe que demonstra a relação entre negras(os) e brancas(os) no Brasil. Pessoas brancas e da elite intelectual fizeram uma festa em que convidaram as(os) negras(os) como plateia para ouvir sobre como é ser negro no Brasil, ensinando e se apropriando da cultura negra para fazer seu trabalho intelectual e ganhar status como seres que se preocupam com os problemas sociais no Brasil, mas ignorando que, com sua fala de superioridade, na qual só eles sentaram na mesa, englobaram a luta da comunidade negra e controlaram os debates, reproduzindo assim o racismo o qual tentavam combater. Durante a festa muitos negros permaneceram silenciados, todavia logo uma “neguinha atrevida”, como define Gonzalez, toma a voz e começa a reclamar da discriminação e inferiorização a que os negros estavam sendo submetidos na tal festa. Como já se afirmou aqui, quem interroga e se opõe à situação discriminatória é uma mulher negra, como aquela com maior potencial de desarticular as ideologias hegemônicas.

Muitos se manifestaram a favor da “neguinha” e mostraram indignação, mas a perspectiva de quem faz esse relato é de uma pessoa negra que se identifica com o pensamento do dominador branco e vai contra suas(seus) irmãs(ãos) negras(os), como se as(os) negras(os) estivessem erradas(os) em se revoltar, e acabaram por tornar a festa uma “bagunça”, e quem narra a história termina reproduzindo o típico ditado racista: “preto quando não caga na entrada, caga na saída” (GONZALEZ, 1994, p. 223). Lélia Gonzalez se vale desse relato para analisar e desafiar o mito da democracia racial defendida e comprada como verdade por muitos negros que se identificam, quase totalmente, com a ideologia do branco, que, por sua vez, disfarça o racismo e o torna velado, para evitar a tomada de consciência da população negra e, logo, dificultar o combate às práticas racistas no dia a dia.

Lélia Gonzalez começa sua fala percebendo a necessidade de cruzar racismo e sexismo para se entender a posição da mulher negra brasileira, que tem sido restringida a três categorias: “mulata”, doméstica e mãe preta. O mito da democracia racial tem um duplo papel: de incluir o indivíduo negro quando isto é proveitoso, dentro da lógica da exploração da mão de obra ou para adquirir status nas lutas raciais, e de excluir, como objetivo maior, do acesso pleno à cidadania, excluir do trânsito em várias esferas sociais. Há, assim, um revelar e um ocultar das dinâmicas racistas expressas no dia a dia, o que aliena e controla a população de um modo ainda mais efetivo e de difícil combate. Esse processo de revezamento, que

oscila entre excluir o negro das oportunidades consideradas de valor e incluir em posições e papéis vistos como desagradáveis e rejeitados pelos brancos, se comunica com o conceito de “outsider within” formulado por Patricia Hill Collins (2016), pesquisadora que também percebe esse duplo jogo de poder que opera a lógica racista e sexista, especialmente para a mulher negra. O discurso que embasa o mito da democracia racial é revelado por Gonzalez (1994, p. 226):

Racismo? No Brasil? Quem foi que disse? Isso é coisa de americano. Aqui não tem diferença porque todo mundo é brasileiro acima de tudo, graças a Deus. Preto aqui é bem tratado, tem o mesmo direito que a gente tem. Tanto é que, quando se esforça, ele sobe na vida como qualquer um. Conheço um que é médico; educadíssimo, culto, elegante e com umas feições tão finas... Nem parece preto.

Quando um negro adquire ascensão social e valores positivos, ele rapidamente é descaracterizado como negro e veste a máscara branca, da qual fala Frantz Fanon em *Pele negra, máscaras brancas* (2008).

O conceito de mito da democracia racial faz referência à ilusória impressão de que as relações raciais no Brasil acontecem de modo amistoso e justo. Buscamos passar a impressão de que a sociedade brasileira escapou do racismo e da discriminação racial, embora a realidade não seja essa em sua dinâmica de fato. O livro *Casa grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, ajudou a construir esse imaginário, que aliena e neutraliza, mais uma vez, a cultura e a raça negra. Sobre Freyre, Gonzalez (2011, p. 19) explicita muito bem as segregações raciais das mulheres no Brasil:

Se observa que a situação das amefricanas dos dois países [Brasil e Peru] é praticamente a mesma, e principalmente os pontos de vista. Um dito popular brasileiro sintetiza essa situação ao afirmar: ‘branca para casar, mulata para fornicar, negra para trabalhar’. Que se atenda aos papéis atribuídos as amefricanas (preta e mulata); abolida sua humanidade, elas são vistas como corpos animalizados: por um lado são os “burros de carga” (do qual as mulatas brasileiras são um modelo). Desse modo, se constata como a socioeconômica se faz aliada a super-exploração sexual das mulheres amefricanas.

Nessa fala, Gonzalez atualiza essa conhecida frase de Gilberto Freyre e percebe como essa dinâmica do período escravocrata continua refletindo a sociedade atual, pois, assim como antes, hoje ainda as mulheres negras são reduzidas a objetos sexuais e serviços domésticos. Vale destacar que durante o período escravocrata nos Estados Unidos da

América, a própria escravidão foi chamada, com eufemismo, pelos senhores brancos, de “instituição doméstica”, logo, as mulheres negras eram e são as empregadas domésticas por excelência. Assim, neutralizar e resumir a existência do povo negro às atividades domésticas é uma extensão do paradigma escravocrata, não liberta e não traz emancipação legítima.

Portanto, o que acontece, em realidade, é que o racismo no Brasil é mascarado e dissimulado por uma série de estratégias que buscam invisibilizar esse tipo de preconceito racial. Processo semelhante ocorre com o sexismo. Faz parte do discurso dominante descaracterizar as lutas feministas sob o pretexto de que não existe mais sexismo no Brasil, que dataria do movimento sufragista e que, hoje, os homens dividem as tarefas do lar com suas esposas e não têm atitudes que visem inferiorizar as mulheres com que convivem. São, assim, negligenciadas as expressões diversas e complexas do sexismo em cada contexto específico, o que resulta em alienar as mulheres sobre sua real condição de subordinação aos mandos da figura masculina. Essa operação mantém o favorecimento, tanto pelo racismo quanto pelo sexismo, em que o homem branco goza de uma série de valorizações e oportunidades das quais as mulheres negras são privadas.

Dessa maneira, a despeito de o racismo ser uma constante da sociedade brasileira, pouco se fala sobre questões raciais porque a ordem dominante nos convence de que vivemos numa aparente harmonia e amistosidade entre as raças que dividem o mesmo país, com o intuito de esconder e apagar a realidade das violações diárias contra os negros, as negativizações sobre eles que sobejam nas mídias em geral, as ideias que os desumanizam e os subordinam a espaços como o gueto, para assim manter intactos os privilégios da população branca. Para elucidar essa situação alienante, Millôr Fernandes ironicamente afirmou: “no Brasil não existe racismo porque os negros reconhecem o seu lugar” (GONZALEZ, 2011, p. 16). Nessa crítica, “reconhecer seu lugar” é se deixar ser subalterno ao poder do branco, ocupar espaços abandonados pelo Estado, aceitar posições desvalorizadas e caricaturescas, e se autoconter para não interferir no ego do branco, é ser negra(o) e reproduzir o racismo contra si e contra suas(seus) outras(os) irmãs(ãos), e, infelizmente, essa ainda é uma realidade de existência de muitas(os) negras(os) no Brasil.

Gonzalez também trata do ideal de embranquecimento, projeto político brasileiro que teve grande efetividade na cultura e estética brasileira. Ela argumenta que o “branqueamento” é o que a consciência branca cobra do negro para mal ter sua presença aceita na sociedade brasileira. Conseqüentemente, o negro que pratica alguma “crioulíce”, ou seja, que revela signos da negritude em sua existência, logo é controlado para “se comportar como gente” (GONZALEZ, 1994, p. 227). Como quer “ser gente”, ser humanizado, segundo o modelo

branco civilizatório, passa a se subordinar às atitudes e aos pensamentos do homem branco ocidental. Trata-se de um projeto nacional, lançado em finais do século XIX, que vigorou até meados do século XX (1950), que buscava implementar a miscigenação seletiva no Brasil, favorecida pelas imigrações europeias.

Em 1911, João Batista de Lacerda, antropólogo e médico carioca, participou do Congresso Universal das Raças, em Paris, onde defendeu sua tese do embranquecimento através das gerações. Ele apresentou um debate *Sobre os mestiços do Brasil*, em que defendia o fator da miscigenação como algo positivo, no caso brasileiro, por conta da sobreposição dos traços da raça branca sobre as outras, a negra e a indígena. Nesse ideal propõe-se a diluição da cor negra na sucessão de descendentes e, dessa forma, numa abordagem cristã racista, a raça negra encontraria a “redenção”, a “absolvição” de uma “raça amaldiçoada”.

Assim, a população negra brasileira, alienada por este ideal, tenta de várias formas se embranquecer e cultivar pelo branqueamento um desejo utópico, seja realizado em casamentos interracialis, seja ao negar totalmente sua raça e cultura próprias e aderir à cultura do branco, tudo na tentativa de “limpar o sangue”, expressão racista ainda usada no Brasil. E esses processos de racismo calcado no branqueamento neutraliza a negritude e a mata por dentro, alienando a população de sua real realidade social, racial e cultural, descolorindo e desracializando os sujeitos em sociedade que são subalternizados também pelos fatores que negam para e sobre si mesmos.

Outro termo que Lélia questiona é o de “mucama”, advindo da língua quimbunda, foi neutralizado e esvaziado pela ideologia escravocrata patriarcalista para designar aquela escrava negra jovem, frequentemente miscigenada ou com tom de pele mais claro, “de estima” para a família da casa grande, que era escolhida para auxiliar nos serviços domésticos, como lavar, passar a ferro, esfregar o chão de joelhos, ser ama de leite e cuidar dos filhos da senhora, ainda tendo que satisfazer as necessidades do senhor, vindo assim sua conotação sexual. Ou seja, a mucama era a mulher negra “poupada” dos serviços da lavoura e de viver na senzala, afastada do convívio com suas(seus) irmãs(ãos) negras(os) por ser bonita, jovem e aprazível, mas que era explorada e objetificada de todas as formas pela família branca. De acordo com Gonzalez, o atual engendramento da mulher negra como objeto sexual e doméstico vem justamente da figura da “mucama” do período escravocrata. A exaltação da “mulata” se dá por seu caráter de aparição única e endeusada no Carnaval, em que seu extremo oposto é a figura da doméstica do cotidiano.

A conotação como objeto sexual é escamoteada pelo pensamento civilizatório branco, que cobra casamentos e relações amorosas entre pessoas brancas. Gonzalez cita, como

ilustração, o ocorrido no século XVIII, quando o vice-rei do Brasil excluiu o capitão-mor de suas funções por ter “baixos sentimentos” e se casar com uma negra. A concubinação era permitida, o casamento não. Assim, a mulher negra na esfera da exploração sexual poder ser amante, concubina, manceba, prostituta do homem branco, mas nunca assumir o papel de companheira e esposa legítima, sob pena de o homem branco ser isolado do convívio em sociedade. Assim, a extrema sexualização da mulher negra miscigenada é feita, em certa medida, de modo velado, encoberto para manter a “boa aparência” do homem branco que é “gentil” e “honesto”. Para exemplificar isso, as empregadas domésticas entram nos grandes condomínios pela porta de serviço, ou o elevador de serviço, ou têm o quarto de empregadas no fundo da casa, revelando o quanto a sociedade branca tenta manter suas expressões do racismo, das perversões sexuais e explorações econômicas, direcionadas às mulheres negras enquanto empregadas domésticas, “por baixo dos panos”, uma realidade reprimida, para não ter que lidar com a sua culpa na violação diária dos negros e negras, para manter seu superego intacto, como diz Grada Kilomba.

Aspecto relevante do discurso de Gonzalez é o uso constante de linguagem informal, como “o barato”, “a gente tá”, “tamo aí”, “babaquice” etc, o que visa desarticular o poder excessivo da norma padrão e do discurso formal acadêmico, mostrando outras variações, até mesmo de uma intelectual negra como ela é, são importantes e dignas de valorização. Além disso, como forma de ironizar e descentralizar o poder dos intelectuais homens brancos que formam a tradição acadêmica brasileira, ela se refere a Caio Prado Junior como “seu” Caio Prado Júnior, distinção usada para pessoas ricas e com posses, sendo visto, de forma jocosa, como um intelectual que pode trazer uma ideia melhor da escravidão do que os próprios pensadores negros(as):

Cabe de novo perguntar: como é que a gente chegou a este estado de coisas, com abolição e tudo em cima? Quem responde prá gente é um branco muito importante (pois é cientista social, uai) chamado Caio Prado Junior. Num livro chamado *Formação do Brasil Contemporâneo* (1976), ele diz uma porção de coisas interessantes sobre o tema da escravidão (GONZALEZ, 1994, p. 231).

A ironia surge por desacreditar do privilégio que ele goza por ser um pensador homem branco, e também porque argumentos de Caio Prado Junior expressam a “neurose da cultura brasileira”, sendo ele um intelectual que se percebe como branco e privilegiado e reproduz um discurso que humaniza o senhor da casa grande e sua família e também objetifica e

desumaniza os negros, mas, ainda assim, tenta ocultar e se esquecer do sintoma de propagador do racismo e sexismo do qual se beneficia. Gonzalez zomba dele mais uma vez dizendo que, para embasar seus argumentos, ele cita um autor francês em francês, se valendo do prestígio dada a esta língua como “língua de cultura”, mas ela diz “só que a gente traduz” (GONZALEZ, 1994, p. 234), mostrando resistência aos dogmas de colonialidade operantes hoje.

1.1.3. O Outro do Outro e a potência oposicional

Neste momento, nos deteremos mais particularmente nos movimentos negros e na posição das mulheres negras nesses espaços e na sociedade, de modo geral. Sobre isso Djamila Ribeiro, no já referido *O que é lugar de fala?*, afirma que prática importante dos feminismos negros é a tarefa das mulheres se autodefinirem, pensarem por si mesmas sobre suas experiências, histórias e resistência, uma vez que os processos de colonização passam pela estratégia misógina hegemônica de englobarem o ser mulher na supremacia da figura masculina. Assim, a mulher não é autônoma de si, mas pensada e vista por meio do masculino, sendo o Outro diante do Mesmo, o central homem, e sua existência é calcada pela mera oposição da existência padrão, sendo não homem, “o outro do homem” (RIBEIRO, 2017, p. 35), o segundo sexo, como define Simone de Beauvoir. Para construir o conceito de Outro, Beauvoir parte da premissa dialética entre senhor e escravo de Hegel. Assim, o senhor dominante e soberano é o homem, e a mulher estaria escravizada a seus objetivos e práticas, objetificada, infantilizada, vista como incapaz de tomar decisões sozinha e pensar por si mesma.

De forma mais ampla, entendemos que as sociedades se configuram por sistemas de oposições, dualidades hierarquizantes, na quais a consciência é formada pela hostilidade essencial a qualquer outra consciência, pois “o sujeito só se põe em se opondo” (RIBEIRO, 2017, p. 37). Stuart Hall debate algo semelhante quando compreende que a identidade de um indivíduo é formada pela alteridade diante do outro indivíduo, então só posso ser eu, um mesmo, porque o outro é diferente do que eu estabeleço como características pessoais minhas de modo que “nenhuma coletividade, portanto, se definiria nunca como *Uma* sem colocar imediatamente a *Outra* diante de si” (RIBEIRO, 2017, p. 36). As qualidades binárias opositivas configuram a identidade e a consciência de um ser humano que se estrutura como diferente e oposto à Outro pessoa, e, normalmente, esse Outro é visto como inferior,

subordinado à dominância do Mesmo, que se autodetermina como o primeiro, o superior, o ser humano completo e, assim, fratura o Outro.

Nessa concepção, de acordo com as palavras de Grada Kilomba, a mulher negra seria o “Outro do Outro”, visto que, enquanto as dinâmicas falocêntricas deslegitimam o conhecimento e a atuação política da mulher, não havendo reciprocidade em relação ao dominante falocentrismo, as mulheres negras sofrem de, pelo menos, um duplo processo de desautorização, o proveniente da sociedade patriarcal e outro proveniente do racismo com origens escravocratas. Assim, da mesma forma que os homens negros inviabilizam e submetem o discurso da mulher negra, sendo eles os “sujeitos dos debates raciais”, as mulheres brancas ocidentais do norte também silenciam suas falas e demandas, sendo as mulheres brancas o “sujeito dos discursos de gênero”, como já foi discutido ao se pensar os questionamentos diante do feminismo hegemônico. Por isso, por estar à margem dos debates de gênero e de raça, a mulher negra é alocada no chamado “terceiro espaço”, ocupando um local de mais difícil reciprocidade, fraturada em duas medidas.

Sobre essa neutralização da mulher negra pelo homem negro, bell hooks cita como exemplo o clássico programa de TV e de rádio estadunidense chamado *Amos 'n' Andy* (1951-1960), no qual aparece a personagem Sapphire, uma das primeiras mulheres negras representadas na televisão. Ela era pano de fundo, enfeite para os homens e mulheres brancas que ali estavam e suavizava a imagem dos homens negros. Ela era retratada como chata, reclamona, alguém a quem o público branco e negro poderia odiar sem remorsos. Contudo, de qualquer forma, não se tratava de uma mulher negra que estava ali representada, mas sim de uma figura caricaturesca, negativizada, ausente, esvaziada de significado, que em nada corresponde com a realidade, visto que “as representações convencionais de mulheres negras perpetravam violência contra a imagem” (*in*: BRANDÃO, 2017, p. 492).

Dessa forma, havia então um misto de prazer por um olhar não crítico, que ainda resiste à ausência buscando identificação, e dor por um olhar crítico, em que se percebe uma presença ausente e sempre representada de forma humilhante, triste, distanciada, como uma representação violadora. Nas mídias de massas, como um todo, hooks argumenta que as espectadoras negras, ainda alienadas, precisam criar fantasias de fuga ao verem encenados dramas sobre negação de sua imagem e da sua consciência, já as conscientes produzem um olhar crítico de rejeição a tais textos. Enquanto que filmes, e obras de artes em geral, independentes, como o são as obras das autoras negras periféricas aqui selecionadas para análise, com respeito às questões raciais e de classe e gênero, constroem e intensificam o olhar oposicional, despertam o interesse do público formado por mulheres negras lúcidas

sobre sua condição, desmistificam a brancura e abrem espaço para a identificação produtiva e resistente.

Angela Davis também pensa sobre a condição peculiar da mulher negra, como Outro do outro, no contexto da escravidão. Dessa forma, no que concerne à produtividade, à força e ao trabalho, as mulheres escravizadas eram tratadas tal qual os homens, e o fator de gênero era ignorado diante das exigências mercantis da sociedade escravocrata. Porém, diferentemente dos homens, eram exploradas mais agressivamente: quando o proprietário demandava a exploração lucrativa na força de trabalho, seus atributos de gênero eram invisibilizados, mas quando podiam ser exploradas, punidas e oprimidas de formas cruelmente destinadas apenas às mulheres, assim era feito. Por isso, eram, ao mesmo tempo, exploradas pela força de trabalho e por abusos e torturas sexuais que, nesse caso, atingiam questões de gênero:

Como mulheres, as escravas eram inerentemente vulneráveis a todas as formas de coerção sexual. Enquanto as punições mais violentas impostas aos homens consistiam em açoitamentos e mutilações, as mulheres eram açoitadas, mutiladas e também estupradas. O estupro, na verdade, era uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle do feitor sobre as mulheres negras na condição de trabalhadoras. Os abusos especialmente infligidos a elas facilitam a cruel exploração econômica de seu trabalho (DAVIS, 2016, p. 20).

Refletindo sobre as relações entre raça, classe e mundo capitalista, dessa forma hoje os recorrentes assédios sexuais no ambiente de trabalho, também são formas do patrões explorarem e objetificarem mais facilmente as trabalhadoras negras, que são mais vulneráveis, sendo sua atuação no trabalho neutralizada por abusos sexuais, limitando sua condição a serem objetos sexuais em favor dos prazeres do homem branco.

Djamila Ribeiro (2017, p. 38-39) discute o conceito formulado por Grada Kilomba:

Kilomba sofisticava a análise sobre categoria do Outro quando afirma que mulheres negras, por serem nem brancas e nem homens, ocupam um lugar muito difícil na sociedade supremacista branca por serem uma espécie de carência dupla, a antítese da branquitude e da masculinidade. Nessa análise, percebe o *status* das mulheres brancas como oscilantes, pois são mulheres, mas são brancas, do mesmo modo, faz a mesma análise em relação aos homens negros, pois esses são negros, mas homens. Mulheres negras, nessa perspectiva, não são nem brancas e nem homens, e exerceriam a função de *Outro do Outro*.

À vista disso, Grada Kilomba entende que existe um status oscilante para mulheres brancas e homens negros, que permite que estes se coloquem como sujeitos em determinados momentos, enquanto que as mulheres negras ficam enclausuradas na condição de Outro, num espaço mais profundo de subalternidade, com a outridade radicalizada, não podendo ter identidade legítima, abafadas por suas categorias de opressão. Kilomba marca, assim, a posição específica dos homens negros, que na hierarquia social racializada estão abaixo das mulheres brancas, tendo, em geral, salários menores do que estas, porém quem ganha menos do que todos são as mulheres negras, sendo elas as principais atingidas pelo desemprego e forçadas a ocupar cargos domésticos desvalorizados ao extremo. Por isso, Kilomba nomeia as circunstâncias de maior vulnerabilidade no trabalho e na vida, de forma geral, das mulheres negras e nomeia sua realidade particular para que se possa estruturar políticas públicas específicas a esse grupo que muitas vezes é generalizado por estatísticas que não dão conta de seus problemas cotidianos.

Por exemplo, no Brasil, segundo o Mapa da Violência de 2015, a violência doméstica diminuiu 9,6% entre as mulheres brancas por causa de políticas públicas atuantes e aumentou 54,8% entre as negras, que não foram visualizadas pelas políticas governamentais. Dessa forma, na obra *Mulheres Extraordinárias*, de Karla Maria, há os temas Violentadas pela Vida e Torturadas, que trazem mulheres periféricas que sofrem de violência doméstica e outras formas de violência, como o aviltamento pela perda do filho para a violência urbana, especialmente os negros que são vítimas do genocídio negro, como aponta a história de Débora Silva Maria, mãe de Edson Rogério dos Santos, jovem negro de 29 anos de idade e gari de profissão, que foi assassinado no dia 15 de maio de 2006, após um desentendimento que houve entre ele e policiais que o abordaram, de forma humilhante e discriminatória, no posto em que abastecia a sua moto.

Como Karla Maria retrata, Edson explicou que era um homem trabalhador e o policial respondeu: “Morreu, você é ladrão” (MARIA, 2017, p. 52). Logo após esse fato, Edson foi alvejado por 3 tiros letais e em locais premeditados: um em cada pulmão e um no coração. Após esse assassinato brutal e escancarado, Débora clama por justiça e que a Polícia Federal encontre os assassinos de seu filho, história comum a tantas outras mães moradoras das periferias brasileiras. Esse assassinato e tantos outros episódios são provas incontestáveis dos mecanismos patriarcais, racistas e de classe que assolam as negras periféricas, sendo violadas por abuso de poder da polícia, pela violência armada e militarizada institucionalizada pelo Estado e pela recorrência do genocídio negro em todas as regiões do Brasil. Isso demonstrando o quanto a população negra que habita as periferias do Brasil ocupa uma

posição de grande vulnerabilidade social quando comparada aos moradores dos bairros bem urbanizados que são, em sua maioria, formados por pessoas brancas e de classe média.

A partir de análises como esta, da especificidade da mulher negra, é possível restituir voz, reestruturando novos lugares de falas, para atingir a dimensão maior de reivindicar o direito à vida, como sujeitos que se autodefinem e pensam sobre si por conta própria, uma vez que é a valorização do próprio ato de enunciação que lhes restitui humanidade e as configura como seres atuantes social e politicamente. Dessa forma, Patricia Hill Collins cria o conceito “outsider within”, “forasteira de dentro” (RIBEIRO, 2017, p. 45), para se referir à posição que as mulheres negras ocupam, sendo “incluídas” a partir de demandas racistas que, na verdade, as excluem, como é o caso da empregada doméstica nomeada pelo patrão como “quase de casa” ou do apreço que os senhores da casa grande e seus filhos tinham pelas “mães negras” e “amas negras”.

Aliás, a figura da mucama, acima analisada por Lélia Gonzalez, é a representação clara dessa mulher negra que está, concomitantemente, “dentro”, quando se torna interessante e explorável pelas dinâmicas racistas e sexistas, e fora da sociedade, por escapar do padrão eurocêntrico de poder. “A autora [Patricia Hill Collins] define *outsider within* como posição social ou espaços de fronteira ocupados por grupos com poder desigual” (RIBEIRO, 2017, p. 45). Porém, Collins também declara a importância das mulheres negras se valerem dessa condição de “outsider within” para elaborarem, de forma criativa, pensamentos e atitudes que retratem diferentes perspectivas e olhares da sociedade normativa hegemônica. Como fazem parte de algumas instituições sob pretextos que as oprimem, objetificam e desumanizam, as mulheres negras, estando, simultaneamente, inseridas e excluídas dos mecanismos de poder, podem construir pontos de vistas inaugurais que problematizem e ressignifiquem sua realidade, como ocorre com a mulher negra diante do feminismo hegemônico.

Nesse momento da discussão, é pertinente pensar na capacidade das mulheres de confrontar e destituir os pensamentos totalizantes e hegemônicos. A esse respeito, bell hooks criou o conceito de “olhar oposicional”, como próprio das espectadoras negras. bell hooks analisa como controlar o olhar ou usá-lo de forma desafiadora são formas de poder. No primeiro caso, para reforçar o poder dominante, subjagam-se sujeitos considerados subordinados, tais como crianças e as(os) escravizadas(os) no período escravocrata, e no segundo caso é quando esses sujeitos usam o olhar, já que é proibido e manipulado, para expressar resistência, e desafio à autoridade vigente. Por isso, são comuns imagens de negros(as) com olhares fixos, diretos e intensos como forma de confrontar dinâmicas raciais hegemônicas e marcar sua presença ativa, inclusive contestando a norma a partir daquilo que

lhe é negado, se apropriando dessa expressão para subverter seu uso como controle e, assim, demonstrar emancipação e luta contra a opressão. Trata-se de um ato político, uma resistência de dentro, se insurgindo contra a inferiorização a partir daquilo que foi usado para desumanizar e discriminar, trapaceando o poder racista com os próprios elementos usados para reafirmar seu poder e submeter a comunidade negra. Hooks (*in*: BRANDÃO, 2017, p. 484) declara:

As tentativas de reprimir o nosso direito, o direito de pessoas negras de olhar, produzira em nós um desejo quase irresistível de olhar, um anseio rebelde, um olhar oposicional. Ao olhar corajosamente, declaramos de forma desafiadora: ‘Não vou apenas olhar fixamente. Quero também que meu olhar modifique a realidade’. Mesmo nas piores circunstâncias de dominação, a habilidade de manipular o olhar de alguém, face às estruturas de dominação que continham esse olhar, abre possibilidade para o agenciamento.

hooks percebe como o uso do olhar pode ser uma forma de agenciar a realidade, e produzir modificações nesta para que os subalternizados possam contestar as opressões e se autodefinir e autoenunciar como sujeitos políticos. Como afirma Michel Foucault, em todas as relações de poder há espaço para a resistência e o agenciamento, assim o poder não é uma expressão unilateral e homogênea usada apenas pelos ditos “opressores”, mas sim uma dinâmica tanto interna quanto externa, em que o olhar crítico é também reivindicado pelos subalternos que se indignam e exigem a ruptura dos mecanismos de dominância que os afetam.

Por consequência disso, nos meios de comunicação, como configuração histórica, como a TV e o cinema estadunidense analisado por bell hooks, a imagem das mulheres negras foi apagada pelo super privilégio dado à representação de mulheres brancas, havendo inclusive uma obsessão por mulheres ultrabranças para estrelas dos filmes, como belas, ideais e cobiçadas (veja-se Marilyn Moore, Brigitte Bardot, e no Brasil, Vera Fisher no início da televisão aberta). Assim, as espectadoras negras tiveram que se acostumar a desenvolver um olhar crítico refletindo sobre a presença ausente e suas imagens negativizadas, a latente falta de representação, se inquietando sobre a lacuna, a fratura ao se perceberem não presentes nas mídias em geral, vistas como a cozinheira, a faxineira, a servente, a cobradora de ônibus, a prostituta, a iletrada, a ignorante.

Um exemplo é a “serviçal” no desenho animado Tom e Jerry, que não tem rosto, apenas aparecem suas pernas negras, usando meias que caem, e briga com os animais domésticos que atrapalham seu serviço, é a reprodução de um discurso, não chega a ter voz

autônoma e particular. Hoje, alguns livros didáticos trazem a história de Zumbi dos Palmares como guerreiro quilombola, mas nenhum, ou quase nenhum, fala sobre Dandara, a sua contraparte feminina, digna de representação e recordação por seus feitos heroicos. Há inclusive uma tentativa de mitificá-la como forma de excluí-la da história brasileira, como se fosse apenas um mito, uma ilusão, uma falácia que deveria ser descartada. Embora haja sim uma construção mística sobre a figura de Dandara, ela foi e é personagem fundamental para o estabelecimento dos imaginários históricos de resistência do povo negro que passou pela atuação marcante de mulheres negras, e foi representada por Jarid Arraes em *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*, assim como Tereza de Benguela, Aqualtune, Dandara dos Palmares, Luísa Mahin, Maria Felipa de Oliveira, Mariana Crioula, Na Agontimé e Zacimba Gaba, que serão estudadas no capítulo 2. Podemos pensar que esse olhar oposicional nos foi passado de geração para a geração, é uma herança de nossos antepassados históricos, que sobrevive ao período escravocrata e hoje nos condiciona comportamentos e expressões.

Pelo estudo da epigenética, é sabido que experiências, como traumas, lesões profundas, hábitos de vida e toda sorte de acontecimentos sociais significativos, podem ser transmitidos de pais para filhos pelo genoma, de forma biológica. A epigenética trata das mudanças herdáveis no genoma funcional que não alteram a sequência de nucleotídeos do DNA, ou seja, analisa como o estilo de vida e o ambiente social no qual uma pessoa foi inserida podem modificar o funcionamento de seus genes e como os padrões de expressão são passados para os descendentes. Assim, é possível pensar que as(os) negras(os) de hoje herdaram memórias e expressões genéticas traumáticas, devido a tamanha brutalidade que foi o processo de escravização, que fundou o pensamento colonialista e racista que hoje temos, porém também, e de maior relevância para este estudo, a comunidade negra herda geneticamente padrões de expressões de resistência e oposição histórica à ordem racista vigente.

O olhar oposicional de bell hooks é, além de manifestação sociocultural da luta contra a desumanização e a exploração do povo negro, também expressão de padrões genéticos que demonstram os costumes de vida de nossos ancestrais que desde o início dos procedimentos escravocratas olham sim e resistem a partir do olhar desafiador contra os senhores da casa grande. Expressão que se comunica com o pensamento de Angela Davis sobre a necessidade de se manter postura e atitudes de manifestada oposição ao sistema de poder racista e patriarcal, declarando, frase popular e bastante difundida nas redes sociais, que

“numa sociedade racista, não basta não ser racista. É necessário ser antirracista”¹⁴. O que deixa claro que uma das pautas do movimento negro nos EUA, do qual Davis fez parte, busca manter e desenvolver ideias, imagens e práticas que sejam contras, opostas, às negativizações que as relações dominantes reproduzem, construindo imaginários e ações positivas que representem a complexidade e a multiplicidade do que é ser negra(o), e façam com que as negras(os) acessem espaço antes impenetráveis.

bell hooks observa o olhar crítico de interrogação que as(os) espetadoras(es) negras(os) destinavam e destinam aos programas de TV da comunicação de massa, anterior à integração racial, tendo consciência que naqueles espaços midiáticos havia e ainda há a reprodução da supremacia branca, e se reforçava e reforçam os estereótipos da negação da representação dos(as) negros(as). Por isso, com o olhar de contestação, os(as) negros(as) produziram suas próprias tecnologias do imaginário e criam um movimento cinematográfico e midiático que fala a favor da igualdade racial e afronta o sistema racista vigente, como o são filmes do cineasta Spike Lee e a plataforma brasileira Afroflix, criada pela cineasta Yasmin Thayná, que visa divulgar e incentivar a produção de filmes em que há a autorepresentação da imagem da(o) negra(o), em que este seja a(o) protagonista que luta e resiste em diversos espaços. Assim também o fazem as escritoras negras periféricas aqui estudadas, pois estruturam textos literários que fomentam o imaginário positivo sobre a figura da(o) negra(o), problematizando a complexidade de sua existência e oposição diária e histórica, legitimando personagens invisibilizados e construindo novas imagens que, realmente, produzem consciência aos espectadores(as) negros(as), estimulando a elaboração do olhar oposicional nesta comunidade.

1.1.4. A máscara do silenciamento e a resistência pela linguagem poética

Além do controle feito pelo olhar, como expressa bell hooks, a boca também era e ainda é uma local bastante dominado pelas forças racistas, centradas no eurocentrismo. Sobre isso, no texto de Grada Kilomba, intitulado *A máscara* (2016), presente no livro *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*, em português *Memórias do Plantation: Episódios do Racismo Cotidiano*, analisa-se a pintura que traz a máscara a qual a escrava Anastácia era

¹⁴ Disponível em: < <https://www.facebook.com/coletivomariachi/posts/numa-sociedade-racista-n%C3%A3o-basta-n%C3%A3o-ser-racista-%C3%A9-necess%C3%A1rio-ser-antirracista-a/1010174795789038/>>. Acesso em: 02 out. 2018.

obrigada a usar cobrindo sua boca, como sendo imposta para evitar que as negras escravizadas se alimentassem durante o trabalho forçado nas plantações e sendo ainda símbolo das políticas de silenciamento e do medo de falar, pois a boca era lugar para obrigar o silêncio e praticar torturas. Kilomba a define como “a mask of speechless”, ou seja, “a máscara daquela que não pode falar”, ou a “máscara do silenciamento”, sendo símbolo do projeto de colonização do europeu destinado a emudecer os negros e os escravizados. Essa máscara “era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do sujeito Negro, instalado entre a língua e a mandíbula e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa” (KILOMBA, 2016, p. 172).

A biografia sobre Anastácia é extensa e incerta, e possui ampla repercussão no imaginário social brasileiro, havendo versões em torno da mesma figura, mas, em todas, Anastácia é uma mulher negra muito inteligente e resistente à escravidão, operando estratégias para se libertar, existir e resistir. Com o passar do tempo, ela se tornou símbolo da resistência histórica, sendo uma figura religiosa e política mítica para todos que se interessam por questões de negritude. Muitos afirmam que Anastácia era filha de uma família real Kimbundo, nascida em Angola, que fora sequestrada e levada para o Brasil, especificamente a Bahia, e escravizada por uma família portuguesa. Contudo, após o retorno desta família para Portugal, ela teria sido vendida a um dono de uma plantação de cana-de-açúcar. Já outros afirmam que ela teria sido uma princesa Nagô/Yorubá que fora capturada por traficantes de escravos europeus e trazida para o Brasil. Enquanto outros contam que a Bahia foi seu local de nascimento. Seu nome africano é desconhecido, assim Anastácia foi o nome dado a ela durante a escravização.

O recorrente em todos os relatos é que ela foi forçada a usar um colar de ferro muito pesado e essa máscara facial descrita acima, por várias razões, conforme cada versão. Para alguns foi devido ao ativismo político no auxílio em fugas de outras(os) escravizadas(os); outros dizem que ela havia resistido às investidas sexuais do mestre branco; outros ainda transferem a culpa para o ciúme de uma sinhá que temia a beleza de Anastácia. Afirmam-se que Anastácia possuía poderes de cura imensos e que realizara milagres, vista como santa entre os demais indivíduos escravizados, sendo, historicamente, relacionada ao Orixá Oxalá ou Obatalá, o deus da paz, da serenidade e da sabedoria, e objeto de devoção no Candomblé e na Umbanda. Após um longo período de sofrimento, ela morre de tétano causado pelo colar de ferro ao redor de seu pescoço. O retrato de Anastácia foi feito por um francês de 27 anos de idade chamado Jacques Arago, que se juntou a uma expedição científica pelo Brasil como desenhista, entre dezembro de 1817 e janeiro de 1818. A primeira veneração de larga escala

foi em 1967, quando o curador do Museu do Negro do Rio de Janeiro erigiu uma exposição para honrar o 80º aniversário da abolição da escravidão no Brasil.

Trazendo à tona as práticas sádicas e brutais de dominação e controle não apenas de seus corpos, mas também das mentes dos negros que viviam aquela situação, Kilomba desmistifica os discursos que tentam tornar a escravidão algo distante e abstrato, impalpável e carente de peso. Para ela, aqueles processos são claramente métodos concretos, cruéis e extremamente violentos que visavam desumanizar e alienar corpo e mente dos negros. Kilomba (2016, p. 176-177) assevera:

A máscara, portanto, levanta muitas questões: por que deve a boca do sujeito Negro ser amarrada? Por que ela ou ele tem que ficar calado(a)? O que poderia o sujeito Negro dizer se ela ou ele não tivesse sua boca selada? E o que o sujeito branco teria que ouvir? Existe um medo apreensivo de que, se o(a) colonizado(a) falar, o(a) colonizador(a) terá que ouvir e seria forçado(a) a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades do ‘Outro’. Verdades que têm sido negadas, reprimidas e mantidas guardadas, como segredos. Eu realmente gosto desta frase “quieto como é mantido”. Esta é uma expressão oriunda da diáspora africana que anuncia o momento em que alguém está prestes a revelar o que se presume ser um segredo. Segredos como a escravidão. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo.

Dessa maneira, essa pensadora negra produz uma série de interrogações sobre quem pode falar, sobre quando o subalterno fala, quais assuntos podem sair de sua boca, uma vez que é comum por temor de castigos e represálias, sobre ceder ao discurso hegemônico como forma de sobrevivência e reproduzir as opressões das quais se é vítima. Assim, além do silêncio forçado e obrigado por mecanismos simbólicos e outros abertamente violentos do poder colonial, Kilomba, com a máscara, percebe os obstáculos, como a coerção psicológica, colocados para a fala do subalterno, a interdição por não ser ouvido, a precariedade de meios que façam com que seja ouvido claramente, sem manipulações e contenções. Acerca disso Djamila Ribeiro (2017, p. 78) declara: “o não ouvir é a tendência a permanecer num lugar cômodo e confortável daquele que se intitula poder falar sobre os *Outros*, enquanto esses *Outros* permanecem silenciados”.

Numa perspectiva psicanalítica, Kilomba nota que a boca é um órgão muito relevante para o controle do homem branco sobre os colonizados e escravizados, além de temer que a escravizada(o) possua o que o colonizador acredita ser seu, como a cana-de-açúcar, os grãos de cacau e café, embora esses produtos pertençam “moralmente” aos colonizados que trabalham no seu cultivo. Como deixa claro Kilomba, o colonizador inverte o jogo e toma a si mesmo como dono e mestre de tudo que está em sua fazenda. E é também pela boca que

emitimos palavras e enunciados, então controlar os pensamentos e ideias dos sujeitos escravizados era e ainda é uma das formas mais produtivas de domínio sobre os “Outros”, sendo os antagonistas do “Eu” europeu. O senhor branco têm sua psique e seu ego divididos: de um lado está o “Eu” como representante do bom, benevolente, acolhedor, sendo a imagem que se pretende passar sobre si mesmo; enquanto que a outra parte é má, cruel, perversa, rejeitada e destinada às figurações dos escravos.

Logo, os negros representavam tudo aquilo que o senhor branco rejeitava e negava dentro de si mesmo e eram os “Outros” com os quais ele extravasava esse lado sádico e medonho e, assim, produzia a “defesa do ego” (KILOMBA, 2016, p. 172). Nessa cisão radical, as(os) negras(os) se tornam a representação mental de tudo que o branco não consegue reconhecer em si mesmo: ladra(ão) violenta(a), bandida(o) maliciosa(o). Por isso, o processo de negativização, de destinar às(aos) negras(os) tudo que é visto como ruim, tabu e indesejável pela sociedade ocidental, e a desumanização das(os) negras(os) foi um modo do senhor branco lidar com sua própria consciência civilizatória que cobrava misericórdia, bondade, decência e parcimônia, mas sua realidade em si, de colonizador, não condizia com tais valores. Com essa divisão o homem branco pôde e ainda pode despejar à(ao) negra(o), ao “outro” e ao “Outro do Outro”, ao exterior, tudo que é motivo de vergonha e culpa sobre si mesmo, e assim manter sua consciência de si íntegra, seu ego imaculado, como sendo um homem decente, em controle total de si e livre de pecados.

Dessa forma, a identidade do branco é dependente da construção abjeta do “Outro” representado pela figura da(o) negra(o), visto não apenas como o diferente do branco, mas o oposto, a alteridade máxima da personalidade do homem branco. Trata-se de uma identidade relacional que só existe e se mantém de pé pela negação e rejeição total de seu par, o superego visto como negra(o) e inferior, diante do ego entendido como branco e superior. Kilomba ressalta que este pensamento não representa os imaginários negros, mas sim as fantasias brancas sobre como a negritude deveria ser, são discursos que impedem que as(os) negras(os) tenhamos contato conosco mesmos, como ser pensante e com desejos próprios, mas que os obriga a se enxergarem pelos olhos do colonizador que já tem um programa pré-preparado para a sua existência, o do criminoso, do vilão, do bárbaro, do traficante, da prostituta, imagens que são reproduzidas incansavelmente pela ideologia racista patriarcalista.

Assim, o foco de Kilomba é analisar o modo como a pensamento dominante branco faz com que os negros tenham uma relação consigo mesmos que é prefixada e alienante, que os viola por dentro, dentro de sua mente e seu entendimento do sujeito político. Por esse motivo, a mente dos indivíduos negros tem sido traumatizada, fraturada, pois o racismo, numa

abordagem psicanalítica, afasta o indivíduo da conexão consigo mesmo e com a sociedade em que vive por não se encaixar e não condizer com o estereótipo branco. O indivíduo negro é frequentemente separado, segregado, restrito de certos convívios em sociedade, o que reflete em traumas e afastamentos do entendimento sobre si, sobre sua própria consciência e configuração psicológica, já que é visto como um não sujeito que não tem tais angústias e não pensa por si próprio, estranho ao mundo que habita, desprezado pelo ódio e apartado da sociedade supremacista branca.

Discute-se que o silenciamento é imposto devido aos conhecimentos do “Outro”, que afligem e trazem conflitos para o pensamento dominante branco colonial, perturbando a ordem vigente. Assim, outro mecanismo de defesa do ego se baseia na repressão da fala do outro, pois são discursos que trazem fatos e saberes “desagradáveis” para o homem branco, que controla os dispositivos de enunciação e de recepção. Entendemos que a fala é baseada numa dialética de falar e ouvir, havendo uma espécie de negociação entre quem fala e quem escuta, assim sendo ouvidos os que pertencem à ideologia dominante, e não ouvidos os estrangeiros a ela, como os negros, as mulheres negras e periféricas.

Dessa maneira, é a pauta dos feminismos negros e de suas teóricas literárias a produção de resposta ao que foi dito, como faz Djamilia e Kilomba em seus textos, ou seja, construir ferramentas e processos de recepção e circulação da fala de sujeitos subalternizados. Kilomba argumenta que a recusa é uma estratégia de defesa do ego que reluta em reconhecer a verdade e, normalmente, é acompanhada de uma negação e seguida pelo sentimento de culpa. Lélia Gonzalez, inclusive, percebe que para evitar lidar com a culpabilidade de ser agente do racismo, muitas vezes, a mídia popular brasileira ridiculariza e folcloriza os episódios de sofrimento e resistência da população negra, tratando como meras histórias risórias, como se não fosse vidas humanas envolvidas nessas atrocidades.

Embora haja esse silêncio obrigatório e as barreiras para ouvir os subalternos que se apropriam da palavra, notamos que, como percebe Conceição Evaristo, no site Carta Capital: “[...] aquela imagem da escrava Anástacia, eu tenho dito muito que a gente sabe falar pelos orifícios da máscara e às vezes a gente fala com tanta potência que a máscara é estilhaçada. E eu acho que o estilhaçamento é um símbolo nosso, porque nossa fala força a máscara”¹⁵. Dessa forma, apesar das interdições e manobras que impõe o silêncio, falar é um ato recorrente entre os subalternizados, especialmente as mulheres negras que percebem no

¹⁵ **Conceição Evaristo:** “Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio”. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d/>>. Acesso em: 15 nov. 2018.

discurso uma forma de existir, de se autodefinir e, assim, romper com o poder vigente, mas também de enunciar sobre assuntos além do poder dominante, temas relevantes a sua existência e consciência, que as mantêm de pé, uma apoiada na outra, numa cadeia infinita e múltipla de perguntas e respostas bem ouvidas e proferidas.

Em *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, percebemos assim que, de acordo com a ideologia dominante do branco, o negro está “na lata de lixo da sociedade brasileira” (GONZALEZ, 1984, p. 225), no quarto de despejo, de acordo com as palavras de Carolina Maria de Jesus. Porém, estafada de ser falada e pensada por outros, homens brancos que se favorecem e reproduzem o racismo, Gonzalez (1984, p. 225) declara que agora uma mulher negra vai falar sobre si, vai se autodefinir, e sem medos e receios:

E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa.

Audre Lorde, escritora feminista negra lésbica, de origem caribenha-estadunidense, em *A transformação do silêncio em linguagem e ação*, proclama que não devemos deixar o medo de falar nos paralisar sob pena de sermos definidas por outros e o silêncio ser um abismo violador da nossas capacidades de pensar e de nos autodefinir. Devemos sim nos inspirar em Soujourner Truth, Angela Davis, Lélia Gonzalez, Djamila Ribeiro, Jarid Arres, Karla Maria, Ryane Leão, Chimamanda Ngozi Adichie e Audre Lorde, que se apropriam habilmente da linguagem dentro de seu próprio caráter e maneira discursiva para enunciar suas reflexões e ideias, sem deixar nada de fora, sem omitir nenhuma verdade.

Lorde percebe que, embora não sejam totalmente compreendidas e aceitas, as mulheres negras precisam verbalizar, compartilhar seus entendimentos como forma de sobrevivência à opressões sufocantes e de obter o alívio que enunciar traz ao falante que extravasa suas dores e alegrias, fazendo referência ao câncer de mama que descobriu e conseguiu enfrentar verbalizando sobre a doença e sobre sua existência como mulher negra lésbica. Para as mulheres negras, verbalizar atenua o carga pesada que carregam de viver nessas sociedade sexista racializada e faz com que dividam esse peso com suas irmãs negras que sofrem de forma semelhante mas diferente, por suas vivências específicas. Esse contato com sua mortalidade a fez refletir sobre a urgência de dizer o que era necessário e indispensável, pois com a morte vem o silêncio final, a impossibilidade total de verbalizar.

Diante disso, Lorde alega de forma alarmante: “Mas, todas sofremos de tantas maneiras todo o tempo, sem que por isso a dor diminua ou desapareça. A morte não é mais do que o silêncio final. E pode chegar rapidamente, agora mesmo, mesmo antes de que eu tenha dito o que precisava dizer”¹⁶.

Então, o silêncio é uma forma de se amortecer por dentro, de se deixar morrer aos poucos, de fraturar a si mesma, de negar sua existência, que nada contribui para sua existência pessoal e coletiva, enquanto que verbalizar é um ato de coragem, de poetas negras guerreiras que não cedem ao comportamento esperado, que não se submetem à sufocante e abafada mudez. Por isso, Lorde desafia todas as mulheres, brancas, negras, hetero, lésbicas, para que falem, que verbalizem, que não deixem nada guardado, porque o silêncio não diminui a opressão, apenas mantém as mulheres reféns destas relações de poder.

A língua tem um “poder fascista” (BARTHES, 2007, p. 14), mas também carrega em seu cerne o potencial de trapaça, de subversão. Então, não somos meramente passivos e vítimas da linguagem dominante, mas também agentes, ativos e legítimos em nossa resignificação e transgressão possibilitada pela perspectiva específica, estando simultaneamente fora e dentro dos mecanismos de poder, e podendo assim revolucionar mais intensamente a linguagem e os usos que são feitos dela. No texto *A transformação do silêncio em linguagem e ação*, Lorde afirma que:

Cada uma de nós está hoje aqui porque de um modo ou outro compartilhamos um compromisso com a linguagem e com o seu poder, também com a recuperação dela que foi utilizada contra nós. Na transformação do silêncio em linguagem e em ação, é de uma necessidade vital para nós estabelecer e examinar a função dessa transformação e reconhecer seu papel igualmente vital dentro dessa transformação¹⁷.

Assim, a restituição de humanidades negadas, pauta constante dos feminismos negros, passa pela apropriação da linguagem, pela capacidade de verbalizar e dizer para, então, se constituir como sujeitos políticos pensantes e atuantes em sociedade.

Analisando o ideal de silenciamento debatido por Grada Kilomba com esse texto de Audre Lorde sobre a potência de fala das mulheres negras, as violências físicas, psicológicas, simbólicas, entre outras, presentes no período escravocrata construíram, historicamente, barreiras para a fala da mulher negra, como é vislumbrado pelo símbolo da “máscara”. Porém,

¹⁶ LORDE, Audre. **A transformação do silêncio em linguagem e ação**. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao/>>. Acesso em: 08 jun. 2018.

¹⁷ LORDE, Audre. **A transformação do silêncio em linguagem e ação**. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao/>>. Acesso em: 08 jun. 2018.

esses obstáculos têm sido superados e transcendidos por estratégias de enunciação formuladas pelas feministas negras, tais como lutar contra o medo de se expressar, como formar uma rede de apoio e sororidade entre mulheres negras para que seus discursos sejam suportes uns dos outros, ou incentivar e apresentar formas de se apropriar conscientemente da linguagem para que seja um caminho de comunicação e de conforto.

Para a efetivação do olhar oposicional e a quebra prática do silêncio, uma forma efetiva de resistência se dá pela literatura escrita por autoras negras periféricas, que desconstroem o cânone e processos hegemônicos do conhecimento, lutando contra o epistemicídio. Dessa forma, Chandra Mohanty entende que sujeitos subalternos possuem mais possibilidades de desarticular e lançar um olhar crítico sobre as relações de poder e desigualdade, pois no cerne de suas experiências sociais práticas está o questionamento de tais estruturas dominantes e, logo, a resistência contra este poder os oprime e visa aniquilá-los.

Por isso, as escritoras negras periféricas conseguem dismantelar o poder hegemônico do cânone com as produtivas estratégias tecnológicas de produção e circulação de suas obras, assim como sujeitos sociais também podem desarticular, falando das margens, as formas de poder centralizador e proporcionar atuação efetiva de mulheres negras marginalizadas em espaços antes limitados e cerceados a elas. “Para esses sujeitos, estar fora do centro, passar pela experiência de desigualdade e subalternidade *coletivamente* lhes propicia uma perspectiva crítica sobre as estruturas de poder e as estratégias de resistência a este poder” (*in*: BRANDÃO, 2017, p. 356). São intelectuais latino-americanas que agem para re-construir suas existências independentes, e não apenas reagem às políticas de dominação de que são vítimas e também agentes, em certa medida. Entendemos aqui que a capacidade de autodefinição, de resistência e, logo reexistência é acentuada pela apropriação da literatura feita por essas mulheres.

A teoria literária feminista negra questiona o apagamento e a pouca visibilidade acadêmica destinada aos escritos e discursos produzidos por mulheres negras. Um exemplo ocorreu com o pensamento interseccional presente nas lutas das feministas negras desde o século XIX, mas que só ganhou popularidade no feminismo hegemônico em fins do século XX, tendo como porta-voz uma feminista branca, Judith Butler. Esse ponto de vista epistemológico que era a base das mulheres negras foi “redescoberto” pelas feministas ocidentais de forma inaugural e original, apagando e engolindo assim os argumentos dos feminismos negros e invisibilizando as mulheres negras como pensadoras e intelectuais com valor. Assim como o faz a literatura periférica, Audre Lorde e outras feministas negras se

interrogam sobre a insuficiência de debates acadêmicos que analisem as pautas dos feminismos negros e também as obras da poética periférica, destinadas a compêndios que reúnem todos em um único bloco, que são lançados ocasionalmente, enquanto que sobre a literatura canônica e o feminismo hegemônico há textos de debates abundantes e excessivos, sendo essa precariedade na circulação do conhecimento um forma também de aniquilamento e silenciamento.

Aliás, a própria Angela Davis entende que o caminho para a libertação das mulheres negras é a educação, sendo a poesia também fundamental para a expressão e a existência das mulheres negras, como percebe Audre Lorde, no texto “Poesia não é luxo”, presente no livro *Sister Outsider* (2007). Desde os primórdios do período escravocrata, as(os) negras(os) têm demonstrado grande interesse pela educação, buscando formas clandestinas de se alfabetizarem e terem acesso ao conhecimento. Muitos entendiam que a informação e o conhecimento era o caminho para se livrar daquela situação degradante e obter, finalmente, a real liberdade de agir e pensar por si mesmos. Davis (2016, p. 108) declara: “O conhecimento torna uma criança inadequada para a escravidão”.

De acordo com a ideologia dominante escravocrata, a população negra era incapaz de progressos intelectuais, mas “as pessoas negras que recebiam instrução acadêmica inevitavelmente associavam o conhecimento à batalha coletiva de seu povo por liberdade” (DAVIS, 2016, p. 112.). As mulheres negras que assim aprendiam a ler e escrever, logo se tornavam professoras e ensinavam seus parentes e amigos nas madrugadas, escondidos dos senhores e feitores. Como era proibida e vista como uma forma de incutir insatisfação nas mentes dos escravizados, a educação sempre foi e ainda é uma eficiente forma de resistência, que pode proporcionar libertação e real emancipação nos moldes capitalistas e imperialistas atuais. A educação era, e é, uma forma de se quebrar o silêncio e a alienação provocada pela excessiva opressão escravocrata, e os negros que assim estudavam rapidamente desenvolviam solidariedade com seus demais irmãos que permaneciam cativos e usavam todo o conhecimento adquirido em favor da abolição e das lutas pela libertação.

Da mesma forma que o conhecimento nunca foi algo dispensável para a sobrevivência e resistência do povo negro, a poesia nunca foi um luxo, como analisa Audre Lorde em “Poesia não é luxo” (2007). Lorde entende que a clareza e a maior habilidade para investigar a vida em sociedade se baseiam no produto de nossas próprias vidas, isto é, nossa capacidade social analítica é configurada pelas evoluções e transformações que podemos realizar em nossas próprias existências. Para tal empreitada, a poesia é grande aliada, pois é a luz do entendimento, que traz a capacidade de nomear coisas até então inominadas, realizar o

irrealizável, por isso, seria como mágica que aprofunda a experiência humana e faz florescer inovações, instiga o germinar de sonhos. Nessa perspectiva, a poesia é capaz de revolucionar a mente humana, estimulando o aprofundamento da percepção da realidade a partir das fantasias e ficções possibilitadas pela literatura.

Segundo essa linha de reflexão filosófica literária, a poesia é uma porta de acesso para se produzir o entendimento do eu interior, uma investigação da nossa própria subjetividade, o que tem sido feito pelos estudos e movimentos feministas, tanto hegemônicos quanto negros, que estimulam o amor-próprio e o autoconhecimento como formas de libertação da mulher. Como já apontado antes, é a partir dessa busca interna que muitas mulheres podem se empoderar sobre suas próprias vidas, e começar a romper o silêncio e os medos que as controlavam. Porém, essa busca das mulheres por si mesmas, pelo seu eu mais profundo, se depara com espaços escuros onde se escondem e onde precisam lidar com suas fraquezas, impotências, angústias. Lorde explica que são espaços sombrios, pois têm sido silenciados e esquecidos durante muito tempo. Esse seria o local profundo, antigo e escuro do qual as mulheres retiram sua força, criatividade e guardam sentimentos não examinados, quase esquecidos.

Por isso, debatemos sobre como é preciso que as mulheres analisem suas mentes nos lugares mais sombrios e escuros, definido por Lorde (2007, p. 31, tradução nossa) como “a fonte escondida de nossos poderes”¹⁸, onde habitam os fantasmas e traumas, para, então, se fortalecer e retirar a energia necessária para romper o silêncio e fomentar seus próprios imaginários. Uma das interfaces selecionadas para estudo, *Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor*, de Ryane Leão, representa exatamente essa busca da mulher por seus desejos e sentimentos mais profundos.

Dessa forma, no capítulo 3 analisaremos esta obra, que produz uma interessante investigação dos espaços sombrios da alma das mulheres negras. Lorde (2007, p. 37, tradução nossa) declara que “nós dependemos somente de nossas próprias ideias para nos libertar”¹⁹, e percebe que, hoje em dia, cada vez mais mulheres estão em contato com suas próprias ancestralidades, com um estilo de vida não baseado nos moldes eurocêntricos, aprendendo mais sobre lidar com seus próprios sentimentos. A popularidade da palavra resiliência demonstra esse busca das mulheres pelo entendimento de seu próprio funcionamento psicológico e, portanto, tratando sua interioridade, onde reside a sua capacidade criadora e de

¹⁸ LORDE, Audre. **Sister Outsider**. Nova York: Crossing Press, 2007. No original: “[...] those hidden sources of our power”.

¹⁹ *Idem*. No original: “[...] we rely solely upon our ideas to make us free”.

onde explode a ação. A poesia é uma ferramenta relevante nessa busca psicológica, fornecendo suporte emocional e espaço para se realizar os sonhos concebidos em sua mente.

Desse modo, a poesia não é uma arte supérflua, um luxo pertencente apenas à elite, pelo contrário é uma arte que desperta a potência criativa das mulheres e aguça o contato consigo mesmas, especialmente valiosa e bem manejada pelas escritoras negras, que têm lugares profundos e escuros ainda mais densos e escuros, de onde podem florescer revoluções intensas, já que são atingidas mais radicalmente pelo silenciamento e pelo apagamento do poder patriarcal e racista. A fonte escondida dos poderes da mulher cresce na escuridão, assim quanto maior a escuridão, maior a força interna. Nessa perspectiva, Lorde pondera que a escritora negra, por meio da poesia, está próxima de fundir vida e arte, da mesma forma como as intelectuais negras são hábeis na arte de conciliar prática militante e estudos acadêmicos. Assim, com tamanha produtividade, a poesia não é um luxo acessório e desnecessário, estéril, como o é para muitos homens brancos. Aqui a poesia é relevadora do aprofundamento da experiência humana, logo uma exigência vital para a existência das mulheres. Lorde (2007, p. 37, tradução nossa) afirma:

Ele [o poema] formata a clareza com que construímos nossas esperanças e sonhos em direção à sobrevivência e mudança, primeiro é feito em linguagem, depois em ideia, e depois na ação mais tangível. Poesia é uma forma de dar nome ao inominado, só a partir daí pode ser pensado. As nossas esperanças e nossos medos mais distantes foram caminhos abertos por nossos poemas, gravados das duras experiências de nossas vidas diárias²⁰.

Nesse ponto de vista, os poemas se tornam santuários, lares, espaços seguros no quais as mulheres podem se reconectar consigo mesmas e ter uma atenção direcionada a entender o significado de suas emoções para elas mesmas, sendo a fagulha das mudanças individuais e uma mediadora entre o mundo exterior e o interior. Lorde (2007, p. 38, tradução nossa) ressalta: “Poesia não é apenas sonhos e ilusão; é o esqueleto arquitetural de nossas vidas. É onde se funda o futuro da mudança, a ponte sobre nossos medos a respeito do que nunca foi antes”²¹. Em suma, ao afirmar que a poesia não é um luxo, Lorde se apropria da literatura como arte legítima da cultura da mulher negra, sendo o espaço pelo qual podemos

²⁰ *Idem*. No original: “It forms the quality of the light within which we predicate our hopes and dreams toward survival and change, first made into language, then into idea, then into more tangible action. Poetry is the way we help give name to the nameless so it can be thought. This farthest horizons of our hopes and fears are cobbled by our poems, carved from the rock experiences of our daily lives”.

²¹ LORDE, Audre. **Sister Outsider**. Nova York: Crossing Press, 2007. No original: “Poetry is not only dream and vision; it is the skeleton architecture of our lives. It lays the foundations for a future of change, a bridge across our fears of what has never been before”.

testemunhar o empoderamento feminino, a feminilidade da mulher negra, vislumbrar o futuro do mundo. A poesia, e a literatura em geral, criam novas maneiras de nos fazer sentir e experimentar as emoções e os acontecimentos, assim recriam o sentir e desbravam caminhos para a libertação das mulheres.

1.2. Autoria feminina e autoras negras periféricas

A história literária tradicional e a construção do cânone literário brasileiro têm deslegitimado os discursos das(os) subalternizadas(os) com o intuito de centralizar o poder cultural nas mãos de figuras que aqui representam o pensamento do colonizador, tais como intelectuais homens, brancos, heterossexuais, de classe média. Nessa medida, Gayatri Chakravorty Spivak (p. 599) em *Literatura*, afirma que “as tentativas de construção da ‘Mulher do Terceiro Mundo’ como um significante nos lembram que a própria definição hegemônica da literatura está aprisionada na história do imperialismo”. Ou seja, dar autonomia epistemológica e, logo, aberturas para a potência da criatividade poética das mulheres latinas, é afrontar as relações de poder do campo literário, controlado por forças colonizantes, é ressignificar e trapacear sentidos dominantes. Assim, muitas críticas literárias feministas debatem sobre essa transgressão e apresentam estratégias para a fruição da liberdade poética das mulheres.

A história literária, tal como a conhecemos, é um estratagema para que o poder cultural seja mantido sob o domínio de forças eurocêntricas. No Brasil, por exemplo, segundo Antonio Candido, só adquirimos “consciência literária” a partir do Romantismo, período marcado pela vinda da família real portuguesa ao Brasil, fundado por textos que se inspiravam e eram, em certa medida, reprodução do fazer literário europeu no momento. Tanto que muitas obras brasileiras foram lançadas na França e Portugal e tiveram construções de personagens aculturados, que mais se pareciam com cavaleiros medievais ou europeus brancos civilizados, do que, de fato, representavam os tipos sociais que habitavam e habitam no Brasil. Quando se lançam a esse projeto, os personagens subalternizados são passivos quanto a sua realidade, limitados em sua própria condição de vítima, objetificados em favor do sujeito eu imperialista. Além do mais, as obras clássicas românticas que chegaram como marcantes para os tempos atuais são escritas todas por autores homens burgueses. Dessa forma, a história literária brasileira tem sido construída de modo a favorecer a hegemonia imperialista, racista e patriarcal, em suas ideologias e estabelecimentos de alteridade. Do

próprio escritor é exigida abstração individual, contato restrito à sua psicologia e eu interior, característica questionada pelas críticas feministas, o que tem feito com que o entendimento e representação da realidade exterior tenham ficado em segundo plano, e mesmo quando esta é representada, é vista pelos olhos do poder dominante.

Portanto, Adrienne Rich, em *Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão*, analisa o despertar coletivo que pensadores e pensadoras têm demonstrado sobre o entendimento da importância de se desenvolver debates feministas em suas análises acadêmicas. A pesquisadora começa denunciando o caráter retrógrado e conservador da Modern Language Association. Rich entende que esta é uma instituição falida sobre estudos acadêmicos que tem um mercado que visa reiterar o cânone eurocêntrico e patriarcal, favorecer os seus, os velhos acadêmicos, seus filhos e seus protegidos. Segundo essa crítica, é uma instituição corporativista, competitiva e de pouca funcionalidade nos tempos atuais, que reproduz a arrogância e o pedantismo acadêmico. O título *Quando da morte acordamos* faz referência ao uso inadequado que pensadores e escritores homens têm feito da figura feminina e também ao estado de prostração das mulheres intelectuais, que demoraram em despertar e tomar consciência da imprópria utilização de suas vidas e existência pelos estudos intelectuais que, muitas vezes, carecem de funcionalidade prática em sociedade. Rich (*in*: BRANDÃO, 2017, p. 66) declara de forma desafiadora: “Os sonâmbulos estão acordando e, pela primeira vez, esses despertar tem uma realidade coletiva; não é mais tão solitário abrir os olhos”.

Chimamanda Ngozi Adichie, em *Sejamos todos feministas*, retrata a dificuldade do despertar do homem, enquanto sujeito, sobre o entendimento de questões de gênero ao mencionar seu amigo Louis, que sempre dizia que: “Não entendo quando você diz que as coisas são diferentes e mais difíceis para as mulheres. Talvez fosse verdade no passado, mas não é mais. Hoje as mulheres têm tudo o que querem” (ADICHIE, 2015, p. 17). Contudo, Adichie o leva a problematizar a questão descrevendo, de forma debochada, um episódio no qual saiu, em Lagos, com Louis e outros amigos e ao serem ajudados por um manobrista com gestos teatrais para estacionar o carro, Adichie oferece gorjeta, dinheiro que tinha conseguido com seu próprio trabalho, mas então o manobrista olhou para Louis e lhe agradeceu pelo dinheiro. E, só então, Louis questiona: “Por que ele está me agradecendo? Não fui quem deu o dinheiro” (ADICHIE, 2015, p. 19). Assim, foi a partir dessa experiência que Louis teve o despertar, do qual fala Adrienne Rich, e pode sentir a discriminação de gênero se colocando no lugar da amiga que fora destituída como detentora de capital, pois o flanelinha logo

deduziu, guiado pelo pensamento sexista, que todo dinheiro que ela pudesse ter viria de um homem, no caso, o Louis.

Em consequência disso, a re-visão é uma atividade própria das mulheres pensadoras, pois é a partir do questionamento e da construção de um novo olhar sob os paradigmas pré-estabelecidos pela estrutura patriarcal que nós, mulheres, podemos buscar forma de autoconhecimento e reconstrução identitária e, principalmente, sobreviver à opressão masculina e renunciar esse modelo perverso de sociedade sexista. Rich (*in*: BRANDÃO, 2017, p. 66-67) define:

Re-visão – o ato de olhar para trás, de ver com um novo olhar, de entrar em um texto a partir de uma nova direção crítica – é, pra nós, mais do que um capítulo na história cultural: é um ato de sobrevivência. Até que possamos entender as pressuposições em que estamos enraizadas, não podemos conhecer a nós mesmas. E essa vontade de autoconhecimento, para as mulheres, é mais do que uma busca de identidade: é parte de nossa recusa de uma sociedade autodestrutiva dominada pelos homens.

Entendendo que a linguagem e a forma como enxergamos e nomeamos as coisas partem de uma premissa masculina, o revisionismo feminista se torna necessário e inerente para a concepção de uma nova linguagem e imaginários que representem essa inovação na consciência. Porém, como aponta Rich, devido ao escasso suporte historiográfico e narrativo comum a tais revoluções epistemológicas, tal tarefa é uma tentativa árdua e rodeada de perigos. Portanto, um dos objetivos do trabalho aqui proposto é analisar como essas poetisas negras periféricas se apropriam de uma linguagem de caráter inevitavelmente hegemônico e como buscam apoio em memórias e histórias do passado ao resgatá-las e visibilizá-las a partir de uma nova perspectiva, a feminista e a antirracista.

Conduzir a abordagem revisionista é também um esforço de tentar escutar as demandas das mulheres negras diante do caos polifônico que toma o mundo pós-moderno, aguçando o ouvido para escutar e falar para nós mesmas, recusando a instância de pensar e falar pela mente e boca com pressupostos masculinos. Não apenas ouvir, mas escutar, dar atenção e manter o cuidado em relação os significados do que é falado. Desse modo, pauta da teoria literária feminista é o exercício de se produzirem canais pelos quais as escritoras, especialmente as negras periféricas, possam ser ouvidas, suas obras apreciadas e obterem retorno. No prefácio do livro *Esse cabelo: a tragicomédia de um cabelo que cruza fronteiras*, Djaimilia Pereira de Almeida cria metáforas para aludir à capacidade que temos de falar que é barrada pelo precária potencialidade de sermos ouvidas e obtivermos respostas.

Compreendemos que a mulher negra tem demandas e questionamentos que não cabem nos paradigmas do pensamento ocidental patriarcal e escravocrata que a rodeia, por isso, silenciada e pouco compreendida. Problematizamos ainda, refletindo sobre a habilidade de escrita e fazer literário que as mulheres têm demonstrado, que, ao mesmo tempo, sofrem de insuficientes recursos de recepção e crítica, carecem de interlocutores ativos que façam os saberes girarem e o imaginário positivo sobre a negritude ser estabelecido.

Djamila (2017, p. 8) ironiza: “escrever tem pouco que ver com imaginação e parece-se [para autoras negras periféricas] com um modo de nos tornarmos dignos de não recebermos resposta”. Em vista disso, ela revela como o campo literário desarticula a voz e a escrita das autoras negras, afirmando que não basta tornar a escrita possível, é urgente fornecer dispositivos de recepção, de troca dos saberes, ou seja, mobilizar os recursos de produção e de acesso ao material poético produzido. É penoso não possuir voz e formas de enunciação, mas igualmente cruel e opressor é deixar o outro falar e não obter resposta. A indiferença da crítica diante das obras de autoras negras periféricas negras ainda demonstra o poder hegemônico sexista e racista que domina esses meios e ainda marginaliza e exclui essas escritoras que reivindicam real poder de locução como produtoras legítimas de cultura. A falta de memórias sobre a história e a existência de resistência negra constroem essa fratura dos mecanismos de interlocução e partilha do conhecimento, por isso quando Jarid Arraes e Karla Maria restituem memórias de mulheres silenciadas, estruturam-se também formas de legitimar seus próprios textos poéticos, criam espaços onde a voz da mulher negra pode ressoar, superando a “ansiedade da autoria” como veremos a seguir.

Adrienne Rich problematiza sua posição como mulher branca de classe média que teve um pai que incentivava a ler e escrever, compreendendo os privilégios que teve para se tornar escritora e argumenta que, embora seja comum que a mulher escritora, na busca por sua linguagem e identidade como tal, acabe por tropeçar “na força persuasiva masculina das palavras” (*in*: BRANDÃO, 2017, p.), da literatura com uma imagem da mulher em livros escritos por homens, o significado da luta das escritoras com privilégios só se justifica se puderem agir e ajudar a mudar a vida de mulheres cujos discursos ainda são menosprezados, como as mulheres negras periféricas. Na visão literária canônica, a mulher é vista como idealizada, romantizada, linda, pálida, jovem e bela, quando condiz com o padrão sexista esperado, ou quando se recusa a ser um luxo para o poeta, é representada pela imagem da mulher cruel, bruxa, indomesticável pelo poder normatizador do homem. Enquanto a mulher branca de classe média muitas vezes se encontra na imagem romântica e bela feita pelo homem, as mulheres negras são destinadas a perspectivas negativas e desumanas, ou se

percebem como imagem ausente nos escritos literários canônicos, assim como ocorre nos canais midiáticos de massa.

Ainda de acordo com Adrienne Rich, por vezes, as mulheres escritoras são tomadas por uma raiva feminina oriunda da consciência exasperada da influência do poder sexista sobre elas, sobre suas existências e, logo, sobre suas obras poéticas. Contudo, esse estado de contenção diante da imagem da opressão patriarcal tem sido quebrado, ruptura ainda mais brutal proporcionada pelas escritoras negras periféricas que sofrem intensamente das coerções morais, corporais e psicológicas que a sociedade hegemônica lhes impõe. Até mesmo Adichie fala sobre essa raiva como elemento da escrita feminina quando uma editora alega que seu texto sobre o que significa ser uma jovem mulher em Lagos tinha raiva demais, como um conselho de mudança, algo para ser consertado. Então, Adichie (2015, p. 24) alega:

Mas eu não via razão para me desculpar. É claro que eu estava com raiva. A questão de gênero, como esta estabelecida hoje em dia, é uma grande injustiça. Estou com raiva. Devemos ter raiva. Ao longo da história, muitas mudanças positivas só acontecerem por causa da raiva. Além de raiva, também tenho esperanças, porque acredito profundamente na capacidade de os seres humanos evoluírem.

Sendo esta evolução das sociedades humanas, promovida tanto por mulheres quanto por homens, que chegariam num consenso em benefício das lutas feministas, a maior urgência em seu texto. Concluimos que as escritoras negras não podem fugir da raiva provida pela percepção de inferioridade que a sociedade sexista e racista lhes impõe, e que grande parte de sua escrita surge dessa energia, mas não apenas desta. Um termo utilizado pelo pensamento patriarcal para deslegitimar a fala das mulheres é a qualidade de ser verborrágica, ou seja, é característica de pessoas que usam uma quantidade excessiva e, normalmente, exaustiva de palavras para dizer coisas de pouco conteúdo ou sem importância.

Além da ira causada pelas opressões sexistas, Audre Lorde com o texto *Os usos da raiva: mulheres respondendo ao racismo*²², evidencia a raiva com que as mulheres negras expressam suas falas e entende que essa raiva se constitui como resposta ao racismo. Racismo, definido por Lorde, é a crença da superioridade inerente de uma raça diante de todas as outras e assim o direito de dominância desta, manifestado e/ou implícito. Em vista disso, a raiva é uma resposta das mulheres às atitudes racistas, destinada aos estereótipos negativos e desumanizantes com que são oprimidas, então, a raiva é condicionada pelas ações de exclusões. É uma raiva relacionada à segregação, ao cerceamento, ao privilégio

²² Cf. LORDE, Audre. "The Uses of Anger: Women Responding to Racism". IN: _____. **Sister Outsider**. Nova York: Crossing Press, 2007, p. 124-133.

inquestionável dado à população branca, às distorções raciais, ao silêncio imposto, à exploração, à sexualização.

Lorde explica que as mulheres negras, desde pequenas, aprendem a lidar com e expressar essa raiva, oriunda não da culpa ou da autodefesa, mas sim da necessidade urgente de reparar e transcender as discriminações raciais. A raiva é vista como uma fonte potente em proveito da mudança e do progresso social. Notamos que a raiva não exprimida sufoca a conscientização da mulher negra sobre sua identidade e existência, e se torna como uma bomba não detonada, contida, medrosa, que não arroja sua força e energia. Já a raiva em serviço das transformações necessárias, na construção de um futuro mais justo, se torna uma liberação da clareza e um fortalecimento de atitudes antirracistas e antissexistas, alicerçada pelo processo doloroso de reconhecer aliados de luta, aqueles com quem há dissenso e os algozes típicos.

Sobre esse assunto, Sandra Gilbert e Susan Gubar assinam um texto pertinente chamado *Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade da autoria*, no qual debate-se que a escrita das mulheres é debilitada pelo poder da linguagem operante em torno da figura masculina. As falas femininas são tratadas, por vezes, como falas balbuciadas, incertas, fraturadas, e é a partir dessa enfermidade que se constrói um estilo poético que busca superar essas limitações e criar novas formas de expressão literária. Para transcender essa debilidade provocada pelo poder sexista, as escritoras criam os mitos fundadores de sua poética ao elencar, de forma, autônoma, suas próprias precursoras. A palavra “precursores”, empregada como tradução de “forefathers”, que significa antepassados, antecessor, progenitor, conceitos que remetem ao poder que o gênero masculino exerce na linguagem. A intenção dessa linha de estudos é analisar os fantasmas, os ecos, as tradições literárias que habitam os textos literários. A intertextualidade é pensada numa perspectiva de herança, aquilo que hoje uma(um) escritora(r) herda de outros textos anteriores quando pretende escrever uma obra literária.

De acordo com Adrienne Rich, um dos primeiros estudiosos da psico-história da literatura foi Harold Bloom, que associa as teorias freudianas com a ideia de “ansiedade de influência” do artista, entendendo que as relações entre precursoras e predecessores é tal qual a relação entre pai e filho, em que o ato de criação só ocorre quando o filho invalida e ultrapassa o legado de seu pai, sob pena de ter suas obras apagadas e menosprezadas diante do que foi feito por seu pai poético. Além do mais, Bloom também fetichiza a imagem da mulher como a musa do poeta, assimilando o processo de criação a um encontro sexual, e ignora a presença mulher poeta. Nessa linha de pensamento, apenas o filho pode, um dia, substituir o

papel de sucessor do pai, pois só ele possui falo e pode se reconhecer no desejo dela, a tornando-a musa. A mulher ficaria subjugada como representante da natureza e da sexualidade, tomada por instintos criativos que a menosprezam.

Enquanto isso, para a mulher escritora, a “ansiedade de influência” (*in*: BRANDÃO, 2017, p.) não é sentida da mesma forma que para o homem escritor, visto que a poeta carrega em seu cerne uma especificidade de enfrentar mais conflitos: sofre da tirania de predecessores masculinos que representam a autoridade, mas, ao mesmo tempo, pouco dizem sobre sua própria personalidade e identidade como escritora. Isto é, além de confrontar a autoridade patriarcal, esta não lhe simboliza conexão e vínculo, pelo contrário é o poder que a cerca, a limita a estereótipos radicais, como santa e bruxa, a restringe do poder de dizer, forças que fraturam a identidade da mulher escritora, a fazendo perder contato com sua subjetividade, autonomia de escrita, potência criativa. Por isso, para a mulher escritora a “ansiedade de influência” se converte numa “ansiedade de autoria”, também pela dificuldade de se ver no lugar de precursora. Assim a influência/opressão que os precusores homens operam é muito mais intensa, atingindo sua imagem como autora. A luta entre precusores masculinos e escritoras recentes é uma batalha inglória para a autora, que não tem poder para superar seu “pai”, não se identifica com ele e ainda se torna vítima de sua opressão e tirania, sendo historicamente reduzida à qualidade de musa, objeto da criação, e não sujeito da poética. As mulheres no campo literário carecem de consolidação histórica, vítimas de silenciamento; quando conseguem proferir suas estórias, geralmente, estas permanecem fora da história.

O temor da mulher escritora não é de não conseguir superar sua irmã precursora, pelo contrário ela encontra nessa figura fagulha para sua própria arte, lutando contra a solidão da criação, contra a alienação e redução que os precusores homens a impõe, para conquistar um público leitor, para resistir ao temor da autoridade patriarcal na arte. A escritora precisa confrontar os fantasmas da “inferiorização” que a rodeiam e, por vezes, neutralizam seu papel como autora. Tomadas pela “ansiedade de autoria”, as escritoras acabam por fazer parte de uma “subcultura” literária em que se reconhecem mutuamente como irmãs e aliadas na tarefa de re- visar e re- construir a história literária em busca de ponto de revoltas e identificação, havendo “laços peculiares que ligam as mulheres ao que podemos chamar de sororidade secreta de sua subcultura literária” (*in*: BRANDÃO, 2017, p. 196).

Outro conceito relevante para se pensar a escrita da mulher é o de “infecção na sentença”, revelando que os textos literários são habitados por fantasmas coercitivos, aprisionantes, sufocantes, que usurpam a interioridade da(o) escritora(r), e, para a mulher escritora, essa febre é ainda mais ardente, pois a autora precisa encarar e superar os

mecanismos misóginos que negam a autonomia e autoridade feminina, e transcender também o desespero que herdamos dos escritos ansiosos de nossas irmãs e mães percussoras. É uma luta dupla: de vencer a hegemonia masculina, os “pais” opressores, e vencer os traumas e as fraturas que essa hegemonia representa nas obras das escritoras precursoras que assumem o papel de “mães atormentadas”. Assim, a sentença das precursoras está infectada, debilitada. Pensando em como essa infecção se manifesta, entendemos que a socialização misógina causa doenças como a histeria. “Hyster” é útero em grego, e servia no século XIX apenas para designar um tipo de distúrbio mental que acometia somente mulheres e seria provocado pelo sistema reprodutivo feminino, tendo como pressuposto que a feminilidade é uma deformidade. Assim também são consequências das dinâmicas sexistas distúrbios como anorexia e agorafobia, que afetam especialmente as mulheres. A ideologia patriarcal, historicamente, nos debilita, transformando em bruxas e monstros todas aquelas mulheres que, de alguma forma, escapam do comportamento contido e dócil esperado de um anjo ou da musa, segundo signos sexistas.

No ideário patriarcal, social e literário, a mulher tem sido vista como doente, adoentada, frágil, pálida, infeccionada, mutilada. Esses atributos enfermicos são atribuídos às mulheres em geral, e especialmente às escritoras e pensadoras, pois o excesso de imaginação é visto como especialmente danoso para a saúde mental e física da mulher, que estava reduzida à reprodução natural e aos afazeres domésticos. Isso se aplica à mulher branca de classe média, a mulher negra e/ou proletária que sobrevivia na rua e no trabalho também estava doente, mas infectada pelos parasitas sexistas que circulam no degradante meio urbano. Assim, as mulheres deveriam escolher entre “feminilidade” e criatividade. Rich conclui que as escritoras se tornavam anoréxicas na recusa de se alimentar das tradições masculinas, as maçãs envenenadas, que as infestam, mesmo quando reclamam de inanição, e também agorafóbicas pelo temor que têm de se abrirem para o mercado literário, que é o leilão dos homens e de suas ideologias. Inclusive, a temática da doença parece ser um assunto importante para suas obras.

Relacionando os debates sobre autoras negras periféricas, cânone e resistência literária, notamos que, enquanto as escritoras brancas ocidentais precisam superar a “infecção na sentença” causada pela imagem dominante de musa, como objetos desejáveis e cobiçáveis que pouco falam, as autoras negras periféricas precisam sobrepujar mais do que isso, devem transgredir uma presença ausente, uma falta latente, ou seja, imagens literárias que tradicionalmente a negativizam de forma extrema. Elas precisam questionar e ir além de representações violadoras que as tornam não sujeito, mas também um não objeto apreciável

pelo olhar masculino, como o são as mulheres brancas. As autoras negras são o “Outro do Outro”, historicamente os imaginários sobre as mulheres negras têm sido construídos como o despejo de tudo que é indesejável. São culpabilizadas por todos os problemas e males que podem recair sobre a figura masculina branca.

Mais ainda, ela não é a inspiração do poeta, e sim considerada um não indivíduo, uma “não mulher” que é explorada de modo extremo, vista como força de trabalho braçal ou como objeto hiperssexualizado que se apresenta para servir todos os desejos e caprichos do homem branco e, quando já não se fazem necessárias, são descartadas rapidamente, assim como se joga o lixo fora, sem o menor remorso. Por isso, as representações canônicas a cerca da mulher negra aviltam seus corpos e existência de tal modo que, em geral, não é percebida como ser humano, com sentimentos e angústias próprias, pelo contrário está exposta a toda sorte de punições, castigos, violências, rejeições, sem nem ao menos sabermos o que pensa ou como se sente diante dessas circunstâncias deteriorantes.

Assim, as mulheres negras se tornam presenças ausentes, inexistem como personagens individualizados e humanizados. Em vista disso, com a legitimação de narrativas de mulheres negras resistentes e empoderadas, as escritoras negras periféricas produzem um olhar oposicional efetivo contra essas imagens negativas tradicionais e constroem um fazer literário que resiste às dinâmicas sexistas e racistas, e mais do que isso, tornam a literatura um espaço aberto para múltiplas possibilidades de criação, reinventando a poética periférica, desde a precursora Carolina Maria de Jesus, modificando os processos narrativos de forma intensa e constante.

Pondo em diálogo essas teorias com as obras literárias escolhidas para análise, podemos entender que Jarid Arraes e Karla Maria alcançaram a posição de precursoras entre as escritoras negras periféricas, pois, com *Heroínas Negras brasileiras* e *Mulheres extraordinários*, respectivamente, elas resgatam narrativas históricas de poderosas mulheres negras e/ou periféricas influentes, reestruturando textos que são influência história para autoras negras. Ambas as escritoras, aqui tomadas como instrumento de estudo, pluralizam as vozes e impelem outras escritoras negras ao ato da criação, geram novas narrativas, reconstruindo uma prática histórica da poética feminina periférica: que é contar histórias de heroínas negras, do passado remoto e do presente, e de atuais mulheres extraordinárias com quem facilmente nos identificamos e entendemos como textos influentes para orientar nossas atitudes artísticas e escritas literárias atuais e, então, os textos atuais, entrando nessa linha de sucessão, que possam influenciar as escritoras futuras e assim por diante.

Jarid Arraes e Karla Maria superam, em muitas esferas, a “ansiedade de autoria”, se colocando como escritoras periféricas influentes e pioneiras dentro de seu estilo proposto: respectivamente, os cordéis sobre narrativas biográficas que recuperam figuras vistas como heroínas negras e o jornalismo literário sobre histórias testemunhais de mulheres resistentes e “incomuns”, como designa a própria autora, que marcaram a vida desta repórter-poeta. Contudo, uma tradição histórica sobre a escrita de mulheres negras não pode ser criada com apenas uma ou poucas autoras influentes. As escritoras negras ainda são carentes de pontos de reconhecimento e de afinidade na história literária como um todo. Percebemo-las como uma tentativa, um ponto de partida para se vencer a “ansiedade de autoria”. As próximas escritoras negras que se debruçam sobre essa temática terão como predecessoras Jarid Arraes e Karla Maria, lidando com a ainda latente “ansiedade de autoria”.

Encontrar precursoras faz parte do trabalho de re-visão necessário para a mulher escritora que se insurge contra o sistema de autoridade masculina que toma conta do cânone literário. Assim a precursora, para a autora, não se torna uma força opressora a ser vencida, pelo contrário é uma abertura para sua própria escrita e fala. Nessa perspectiva, Jarid Arraes e Karla Maria encontraram como precursoras as mulheres a partir das quais investem sua poética, as precursoras de Jarid Arraes são Maria Firmino dos Reis, Dandara, Aqualtune e outras sobre quais compôs cordéis, e de Karla Maria são Bruna, Débora Marçal, Joventina, Juci, mulheres que a inspiram e cujos testemunhos fornecem a matéria-prima para sua poética.

Por fim, as autoras concluem percebendo que uma forma de se tratar e recuperar a saúde artística das escritoras mulheres é pela re-visão apurada de suas precursoras, entendendo que a herança matrilinear é chave da força de suas mães e que o poder feminino reside nessa linha de sucessão e troca entre as poetisas. Assim, ao reconhecer as obras e a influência das precursoras, as atuais escritoras podem vencer o caráter infeccioso e ansioso da escrita, se inspirando na forma como suas mães lutaram contra as amarras das ideologias patriarcais e, a partir disso, reinventando novas formas de tratamento e luta, e logo de expressão autônoma e criativa. E é esse resgate da genealogia que Jarid Arraes e Karla Maria operam habilmente. O poder da mulher que escreve vem do poder compartilhado com suas antepassadas, de mães e filhas, entre irmãs que se fortalecem juntas e não se perdem na luta pela competição, comum ao universo masculino.

A despeito de compreendermos o sentido de vitimização que, muitas vezes, a palavra “resgatar” pode carregar, nesta pesquisa mantemos seu uso, atrelado ao emprego de outras palavras, tais como “recuperar”, “restaurar”, “re-construir”, “reconhecer”, “reabilitar”, entre outras, que denotam um retorno ao passado, uma busca por tocar a ancestralidade com base

num trabalho de revisão e reescritura dos pensamentos intelectuais desenvolvidos até o presente. Entendemos que esse revisitar de narrativas antigas e essa revisão da epistemologia produzida até o momento atual é característica das literaturas aqui selecionadas, uma vez que as autoras negras periféricas questionam o antigo silenciamento a que foram sujeitas e resistem a ele, propondo um verdadeiro trabalho de correção, tendo como base o entendimento de que suas vozes passaram, e ainda passam, por processos históricos de interdição e apagamento. Porém, mais do que isso, são escritoras negras que têm em mente o legado de resistência e de luta pela negritude que carregam em seu cerne. Não queremos dizer com isso que elas se rendem à opressão e à esfera de vitimização de suas existências, contudo destacamos que são autoras negras periféricas que reexistem e “re-sistem” conscientes do não-dito para arquitetar estratégias e formas do dizível que transcendam essa realidade fraturada e, só então, podem dar sentidos emancipatórios para suas vivências.

Outro discurso relevante sobre esse tema é apontado por Norma Telles, no artigo Autor+a. Telles começa seu texto problematizando o sentido inferior e menor que palavras do gênero feminino adquirem quando comparadas ao seu correspondente masculino. Assim, como afirma Telles, senhor denota domínio e controle, já senhora seria aquela que pertence a outro. Em conceitos do gênero feminino é recorrente esse sentido de algo que é de domínio de alguém, espaço ocupado por outro que não é seu devido referente, por isso, o masculino tende a suprimir o feminino linguística e culturalmente. O mesmo ocorre com o par poeta e poetisa. Poeta, em grego, é aquele que faz, que produz, enquanto poetisa é aquela que faz poesia, reduzida a sua função de compor versos somente, já o poeta é tido como um idealista, um ser capaz de produzir algo do nada, um verdadeiro criador, inventor. Mas, sua contraparte feminina perde esse sentido maior e superior. Assim sendo, para subverter a norma patriarcal, durante todo o trabalho utilizaremos o termo poeta para nos referirmos às mulheres que escrevem literatura, que é nosso foco de estudo aqui. Vale ressaltar que o mesmo ocorre com a palavra autora, que, segundo Telles, (1992, p. 45) “não é feminino de autor nem linguística, nem literária, nem culturalmente”. Dessa forma, ela escolhe o registro “autor+a” como forma de resignificar o conceito, retomando o poder de criação associado à palavra “autor”, mas agora adicionado do gênero feminino, restaurando a mulher escritora como legítima produtora de cultura e da história literária.

Desse modo, quando escrevemos e lemos textos que nos ajudam a decifrar e lidar com o mundo externo, somos condicionados por estratégias de interpretação e de registro que são historicamente moldadas por questões de gênero, e também raciais e de classe. Nosso discurso, pouco conscientizado e desafiado, reproduz estereótipos e preceitos que favorecem o

pensamento ocidental do homem branco colonizador simbolizado em linguagem. Assim, para se atingir realmente a figura da mulher como autora é preciso ler nas entrelinhas, perceber os vestígios ocultados, analisar os borrões que restam nas folhas que foram repetida e sistematicamente apagadas, enxergar além das objetificações e desfigurações provocadas pelo pensamento patriarcal racializado. Norma Telles define a literatura escrita por mulheres como um palimpsesto, isto é, seria aquele manuscrito em pergaminho que os copistas na Idade Média apagaram, para nele escrever de novo, e cujos caracteres primitivos a arte moderna não conseguiu fazer reaparecer. O discurso das escritoras se converte numa escrita apagada com intuito que reescrever e reafirmar as relações de poder masculinas. A escrita feminina tem sido escamoteada, obscurecida por enquadramentos e perspectivas de leitura que não são capazes de acessar a tessitura de seus campos de sentido nem de entender seus significados mais densos e a complexidade de seus conceitos.

Quando as mulheres se apropriam da linguagem, formulada e estruturada por ideologias patriarcais, é comum o uso de eufemismos, balbucios, gaguejos, hesitações, a mudez catatônica é frequente, devidos a sua condição de subalternizada e destituída de poder diante do masculino. Telles traz à tona a ideia do “sermo paterno” como forma de demonstrar a construção histórica da linguagem masculinista que afasta a mulher do exercício de suas competências linguísticas. Por conseguinte, como já debatido, às mulheres têm sido reservado o silêncio e/ou a indiferença, o silêncio é o não dizer, aquilo que fica na esfera do indizível por questões de retaliações ou censuras, e a indiferença é dizer mas não obter resposta, valor ao que é dito. Para as mulheres a norma é impedir de dizer, é recomendar o silêncio. Assim, o silêncio assombra o patrimônio cultural das mulheres.

Seguindo com as análises teóricas sobre a escritura feminina, entendemos também que esta pesquisa se insere na seara da ginocrítica (SHOWALTER, 1994), que tem como cerne de investigação refletir sobre os elementos que estabelecem a crítica literária feminista. Até meados do século XX, a crítica produzida por estudiosas literárias estava centrada nos escritos masculinos, era androcêntrica. Por isso, estava paralisada na medida em que as críticas feministas não se desenvolviam por carecer de repertório próprio de estudo. Nesse momento, a mulher era somente leitora de literatura e praticava o revisionismo. Contudo, no fim do século XX, a crítica literária se torna ginocêntrica, detém suas análises críticas na mulher como escritora, pensando uma poética que seria essencialmente feminina, centrada na ideia de escrita/autoria feminina. Tem se mostrado capaz de pensar a específica relação da mulher, branca principalmente, com a cultura literária.

Nessa conjectura, surge também a biocrítica feminista, na qual denunciam-se os instrumentos de poder como sendo fálicos, ou seja, fazendo referência ao pênis, como ocorre com o microfone, a caneta, o lápis, e diversos outros objetos. O falo é revelado como metáfora da hegemonia patriarcal nos meios de produção de cultura e enunciação social. Contudo, como contraponto, há também a metáfora da maternidade literária em que o ato de escrever se pareceria mais com um parto, com a gestação de um filho, o que leva a angústias muito semelhantes às encontradas na composição poética. A ginocrítica é ainda uma abordagem interseccional, que põe em diálogo relações entre classe, raça, nacionalidade, fatores econômicos, relações afetivas.

Nesse aspecto, de acordo com Elaine Showalter, em *A crítica feminista no território selvagem*, a mulher branca escreve a partir de dois mundos: o do dominante no qual é parte integrante, e o do silenciado, que é exclusivo à existência de grupos minoritários. A mulher, ao escrever, pensa por meio de sua mãe, símbolo da cultura que habita o território selvagem, e também através de seu pai, já que não há discurso totalmente fora da ideologia dominante. O selvagem seria o espaço próprio para e da mulher, já que a mulher pode falar fora do poder, no entanto, ao mesmo tempo, também dentro deste. Selváticas são as autoras negras periféricas aqui selecionadas, que se insurgem contra mais formas de opressão e precisam lidar com mais conflitos e disputas de poder, sendo indisciplinadas ao poder hegemônico, bárbaras às noções de colonialidade, descentralizadoras do privilégio do centro, enraivecidas contra o racismo, insubordinadas ao poder masculino.

Além do revisionismo próprio da crítica literária feminista, diante desse poder fascista da literatura canônica, muitas escritoras se valem de gêneros literários não canônicos na escritura de suas obras, se apropriando de gêneros híbridos, experimentais, que, como diria Nara Araújo (in: BRANDÃO, 2017, p. 633) em *Repensando, a partir do feminismo, os estudos literários latino-americanos*, lhes “permitem falar”, maneira também como é constituída a estética da literatura periférica. Assim, Jarid Arraes, em *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*, emprega a estética do cordel para escrever e registrar suas narrativas históricas das heroínas negras. Em cada estrofe há um evento marcante dessas biografias muito bem recompostas pela cordelista que visa reestruturar nossos imaginários sobre a cultura afro-brasileira. Já Karla Maria, em *Mulheres extraordinárias*, explora o jornalismo literário para retratar as histórias das suas mulheres extraordinárias em categorias separadas e configuradas por fragmentos de relatos e da sua própria percepção como escritora e jornalista.

Enquanto isso Ryane Leão, em *Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor*, e Jarid Arraes, em *Um buraco com meu nome*, a partir de poemas em 1ª pessoa, assimétricos, fragmentados, velozes e instantâneos, intensos e urgentes, reflete, de forma perspicaz, sobre as angústias psicológicas que inundam a mente das mulheres, principalmente as feministas negras que se veem divididas entre a emancipação salvadora, como consequência da famigerada força da mulher negra, e as agarras de um amor, muitas vezes, abusivo, proporcionando empoderamento, autonomia, autocuidado e orientação sentimental a suas leitoras. Além disso, também problematizamos a escritura feminina na medida em que apresentamos a literatura como uma arma atemporal e infinita contra as coerções do pensamento patriarcal racializado.

É dessa forma diversa, heterogênea e não canônica, que as autoras negras periféricas conseguem falar de forma legítima e libertária, cada qual buscando sua própria linguagem que condiz com o propósito de seus textos, porém todas expandindo os limites da literatura, em questões de temáticas, gêneros, estilo e discurso. Propomos pensar essas autoras negras periféricas que representam a escritura feminina marginalizada, configurada a partir dos becos socioculturais, e, desse modo, produzem modificações na tessitura da construção literária. As revoluções proporcionadas pela literatura desenvolvida por essas autoras negras periféricas são baseadas no hibridismo de gênero; na representação de pensamentos fragmentados que, em conjunto, formam um todo significativo; na legitimação de narrativas históricas, como verdadeiras produtoras de cultura; na ampliação da produção e circulação de textos literários nas mídias alternativas e virtuais; na conversão da(o) leitora(o) em escritora(r) pelo ato de apropriação direta de suas próprias obras; no estreitamento dos laços íntimos e das relações entre escritora e leitora; na construção de “dororidade” literária; entre outros fatores.

Se os gêneros periféricos, dentro do movimento marginal maior, permitem a fala das escritoras negras por canais adequados e adaptados ao seu discurso, então, a literatura periférica é o lugar de fala legítimo das autoras negras marginalizadas. Especialmente agora, com o advento da internet, esse espaço literário está em plena expansão e ampliação de suas possibilidades de produção e circulação. Além do mais, as obras aqui selecionadas para o estudo retratam uma realidade intelectual própria da América Latina, na qual a literatura é conhecida por estruturar discursos múltiplos, com perspectivas plurais, subversivos, fragmentados. Segundo Hugo Achugar, a precariedade e a carência de valor dos debates teóricos e intelectuais latino-americanos se devem à histórica imposição do discurso hegemônico das poderosas potências econômicas e culturais, que destina as falas periféricas ao mero balbucio incerto e efêmero.

Achugar, na obra *Planetas sem boca*, assim como outras intelectuais latinas, denuncia os agentes de colonialidade que ainda atuam nos países latino-americanos, que unificam e reduzem nossas falas a desarticulados balbucios, especialmente sobre os grupos marginalizados. Por isso, ele pretende recuperar e atribuir poder de fala à abafada heterogeneidade discursiva dos escritos latino-americanos, descentralizando, assim, o poder da imagem eurocêntrica. Desse modo, Achugar afirma que a produção de valor proveniente da América Latina estaria destinada a formar fumaça. Ele utiliza essa metáfora para se referir à escassa construção de sentido vinda dos oprimidos, como uma referência à opaca, indefinível e pouco divulgada enunciação feita pelos vistos como subalternos.

Além de passarem por processos de colonialidade nas relações Norte e Sul, as escritoras aqui selecionadas são representantes de espaços sociais marginalizados, como os guetos, as favelas, as ruelas, os becos, o sertão, que se tornam subjugados diante do poder dos grandes centros urbanos, oprimidas também pelas dinâmicas de poder urbanas divididas entre periferias e centro. Portanto, no que se refere aos debates sobre periferias sociais, Loïc Wacquant, em *Parias Urbanos*, explica que há quatro fundamentais dinâmicas sintomáticas de como a marginalidade contemporânea procede. Primeiro, a dinâmica macrossocial que diz respeito ao fato da desigualdade atual acompanhar o crescimento econômico. Isso quer dizer que o desenvolvimento econômico, ligado à expansão do PIB (Produto Interno Bruto), nem sempre representa melhor distribuição de renda, ao contrário, por exemplo, aqui no Brasil, historicamente, ampliou a classe média baixa e ressaltou os contrastes entre classes baixas e altas, luxo e miséria.

Em segundo lugar, a dinâmica econômica se refere ao fato de, na era pós-industrial de hoje, o mercado disponibilizar vários empregos bem remunerados para pessoas com alta qualificação profissional e formação universitária, contudo reduzir o campo de atuação para trabalhadores despreparados. O trabalho assalariado deixa de ter o poder de abastecer a base da economia porque essas próprias vidas se tornaram supérfluas, excedentes para o campo de empregos e, assim, estão destinadas ao desemprego ou a empregos mal remunerados. Tanto que o contrato de salário para o trabalhadores em seguimentos marginais de mercado se converteu em um documento fragmentado, precário em garantias e direitos, e não uma fonte de segurança e estabilidade, como deveria ser.

Quanto à dinâmica política, Wacquant propõe que o recente estado de bem-estar social é responsável por destacar e expandir as divisões sociais, privilegiando o grupo da elite com vantagens como segurança, liberdade, cultura, educação, e renegando grupos marginalizados à espaços urbanos restritos, onde ficam submetidos aos desmandos do Estado.

Nesse contexto, programas sociais de amparo, muitas vezes, são convertidos em instrumentos de vigilância e controle. O Estado ou se omite onde existe miséria evidente, ou a camufla, mas pouquíssimas vezes a elimina, sendo este o último objetivo de muitas das políticas públicas. De todo modo, o governo costuma atuar em uma dupla perspectiva: ao mesmo tempo em que mantém alguns programas sociais que visam diminuir o índice de pobreza e tentam recuperar a vida desses indivíduos, embora seja em pequena escala, também produz ordens oficiais que engendram a miséria e alimentam as divisões de classes ao restringir o pobre à vida precária nas favelas. É uma ambiguidade que revela as reais intenções de muitos governos pós-modernos: domesticar a opinião popular ao iludir o povo com slogans de campanha que afirmam que visam “acabar com a miséria ou o analfabetismo”, porém, na realidade, de modo subterrâneo, favorecem os já favorecidos, abandonam os outrora abandonados e, por conseguinte, mais uma vez estimulam os abismos sociais.

O quarto e último, mais relevante para o presente trabalho, é a dinâmica espacial. Antes a pobreza se distribuía em setores distintos das metrópoles, afetando vários grupos de modo transversal, como diversos tipos de trabalhadores manuais e sem qualificação. Contudo, hoje, os grupos minoritários se aglomeram em determinadas áreas da cidade – bairros renegados, favelas, zonas de prostituição, casas noturnas, espaços repletos de violência, degradação – sendo consideradas imorais e lar para párias e gente “indigna”. São lugares assumidos como de exílio social, devido à desmedida rejeição do centro para com as minorias, assim lá moram sujeitos que carregam consigo o estigma da exclusão.

Percebemos que esses locais são considerados não lugares, no sentido de que, na recente configuração político-social, é lá que a não vida é possível, em que o próprio lar representa risco, ali são expostos a todo tipo de perigo e sensação de insegurança. E são desses espaços insalubres que nosso *corpus* literário surge, nasce das lágrimas, suores e também risos que vivenciam essas poetas membros das ditas minorias sociais. A literatura periférica é, como diria a rapper Tássia Reis, na música *Primavera*, colher “a flor lá do lixão pra fazer muda”²³, é produzir matéria bruta poética a partir dos restos descartados pela elite, é fazer do chorume perfume para embalar os dias de batalha e labuta.

De acordo com Loïc Wacquant em *Párias urbanos*, no atual mundo tecnocrático, com os mais recentes desenvolvimentos científicos e tecnológicos, a divisão moderna do trabalho, o avanço da globalização e das tendências capitalistas, as pessoas foram submetidas a um novo regime de desigualdades e marginalidade urbana. Entre elas está a comunidade

²³ Cf. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/tassia-reis/primavera/>>. Acesso em: 30 mar. 2018.

negra que, após a escravização brutal e desumana, foi sujeitada à violência da miséria, da fome, da falta de saúde, de educação e de segurança pública, entre outros problemas. Esses indivíduos, vítimas do exílio social, moram em periferias, becos, ruelas, vielas, lugares insalubres e abandonados pela sociedade, dinâmica esta que tem o centro das cidades como detentor de poder e prestígio. São seres que carregam consigo o estigma da exclusão por questões de raça, gênero e classe social e, logo, suas histórias, imaginários e culturas também ocupam esse espaço marginalizado, de invisibilidade e neutralização de sua existência e de suas narrativas.

Resistindo a estes fatores de opressão, desde meados do século XX, temos visto no cenário poético um efervescer de obras pleiteadas como sendo marginais, produzidas nos meios alternativos de expressão, com estilo, temática, técnica de produção e ideologia próprios e diversos. Nas palavras de Ferréz (2005, p. 12-13), em *Terrorismo literário*, texto que funciona como prólogo do livro *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*:

a literatura marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo. Mas alguns dizem que sua principal característica é a linguagem, é o jeito como falamos, como contamos a história, bom isso fica para os estudiosos, o que a gente faz é tentar explicar, mas a gente fica na tentativa, pois aqui não reina nem o começo da verdade absoluta.

Como vemos na citação acima, é propriedade dessa literatura marginal, segundo designação de Ferréz, o dismantelamento de ideologias essencialistas e padronizantes, que favorece apenas um mesmo sistema centralizador de poder etnocêntrico. Ferréz reconhece também sua posição como autor, escritor de literatura, legítimo literato, marcando seu espaço de fala e se distinguindo da crítica literária, os estudiosos do campo poético, que constroem enquadramentos, e também libertações, entre as tendências e vertentes da literatura de acordo com objetivos e anseios intelectuais de cada período.

A proposta de Ferréz é a de uma literatura de forte engajamento político, de crítica social, em que as(os) poetas percebem as mazelas que se abatem sobre suas vidas e usam a poética periférica como resistência diária e vital para se manter de pé. Há um resgate da ancestralidade, uma revisita ao passado de colonização e escravização como forma de expor as atuais consequências dessas atrocidades cometidas. Ferréz deixa claro que assim como antes havia os capitães do mato, hoje há a polícia armada e mal preparada, que assassina jovens negros e pobres nas favelas todos os dias. Assim, o genocídio negro, tema caro à

literatura periférica, não acabou com a abolição da escravatura, denúncia essa presente na letra *Falsa abolição* (2015), escrita pelo grupo de rap *Tarja Preta*, formado pela professora de história Preta Rara, Joyce Fernandes e Mel Duarte.

Os dispositivos e métodos da literatura periférica também são diferenciados em relação ao cânone, e essa alteridade é característica marcante da própria poética periférica, como afirma Ferréz (2005, p. 9): “Quem inventou o barato não separou entre literatura boa/ feita com caneta de outro e a literatura ruim/ escrita com carvão, a regra é só uma, mostrar as caras. Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto”. Trata-se, assim, de um fazer poético que se vale de suportes considerados precários, perecíveis, carentes de valor, como o é o carvão, em oposição ao abundante prestígio investido na caneta de ouro, que é metáfora para a elite intelectual brasileira, formada predominantemente por homens, brancos, heterossexuais e com alto poder aquisitivo que enchem as cadeiras da Academia Brasileira de Letras.

Com olhar crítico, notamos uma dimensão bipolarizada e extremamente opositiva sobre o lugar que cada figura ocupa no campo literário. Assim, os escritores e pesquisadores canônicos estariam vestidos com seus ternos impecavelmente engomados, morando em sobrados bem planejados e decorados no estilo rococó, são conservadores e defensores das tradições que os favorecem; enquanto que as(os) poetisas periféricas(os) usariam o prático e cotidiano jeans rasgado e surrado que representa a correria do dia a dia para sobreviver nessa sociedade racista, sexista, baseada em moldes coloniais, e moram nos barracos de madeira ou casas improvisadas em morros e locais pouco prestigiados, são revolucionárias(os) e transformam o meio em que vivem.

Dessa maneira, é comum, em artes de expressão periférica, o uso de elementos e recursos mais brutos, primários e de origem natural, durante o processo de suas técnicas de produção. A própria Carolina Maria de Jesus começou a escrever seus diários, que deram origem à obra-prima *Quarto de Despejo* (1960), hoje consagrada, em cadernos e folhas sujas e amassadas encontradas no lixo durante sua vida como catadora. Se esse sistema injusto e desigual relega as minorias à miséria e às periferias urbanas, são desse mesmo espaço que os escritores e as escritoras retiram seus recursos para a urgente e necessária expressão poética e artística, no geral. Isso também é verdade em outras artes, como as visuais, em que temos como exemplo o pintor Moacir Soares de Farias. Numa realidade de extrema pobreza, Moacir, que sofre de esquizofrenia, sobreviveu durante anos num garimpo situado no sertão de Goiás, mais especificamente no município de Alto Paraíso, e desse espaço insalubre fez sua arte, usando carvão, raízes de plantas e folhas para criar suas pinturas, que, por sua vez,

representam imagens delirantes de mulheres com várias bocas, silhuetas de capeta, peixes voadores. O cineasta Walter Carvalho, inclusive, produziu um documentário sobre a vida e obra de Moacir chamado *Arte bruta* (2005).

Apesar de o conceito literatura periférica abarcar um grande número de obras literárias que variam em suas representações estéticas, políticas e sociais no tempo e no espaço, entendemos por literatura periférica aquela produzida nas grandes periferias urbanas brasileiras e/ou em espaços interioranos e marginalizados socialmente, que tem como autora-escritora, ou auto-escritor, sujeitos também subalternizados e carentes de poder sociocultural. O substrato dessa literatura periférica são as vivências de suas(seus) escritoras(res), que retiram das necessidades do dia a dia os assuntos de sua poesia. Dessa forma, tratam de temas relacionados à denúncia social, à reconstrução identitária e da cultura perdida, abarcando debates sobre injustiças, desigualdades, lutas por direitos, investigação da interioridade e autoconhecimento de si como forma de construir posicionamento político e social. São obras de literatura que, a partir do trabalho com a palavra, visam combater a alienação, o racismo, o sexismo, as LGBTsfobias, o classicismo, o elitismo, a meritocracia, e outros mecanismos de poder hegemônico e discriminatório. Portanto, é inegável que tais poéticas periféricas têm alterado e descentralizado os processos de produção, recepção e circulação literária, especialmente quando essas obras ganham o meio digital e virtual. As posições canônicas são transgredidas e abre-se espaço para novas formas de relação da literatura com a sociedade em que está inserida.

A respeito dos conceitos de “marginal” e “periférico” é importante explicar que, embora possam alcançar diversos significados, aqui se refere ao sentido de algo que ocupa o lugar das margens, que se situa nas margens, nos arredores de algo, no caso, do discurso dominante e da produção centralizada de conhecimento. Já a palavra “periférico”, particularmente, no seu sentido mais literal, designa a linha que define o limite de uma superfície, significando a demarcação de uma área ou objeto. Na perspectiva urbanística, periférico é adjetivo que representa regiões distanciadas dos centros urbanos e ocupadas por cidadãos de baixa renda. Em vista disso, o vocábulo periférico pode ser sinônimo de marginal e também adquire a noção política de oposição ao centro, dito como modelo opressor. Consequentemente, “periférico” carrega a ideia de uma condição segunda, uma posição dependente e heterônoma ao centro.

Por isso, os sentidos de marginal e periférico são construídos a partir do conflito dos saberes que rodeiam o centro enquanto aquele que engloba e padroniza o Outro em modelos pré-fixados; que são vistos como secundários e apêndices diante de expressões dominantes.

Porém, mais do que esse sentido passivo de cercar o senso comum, a literatura periférica tem o caráter de infiltrar, de penetrar e de revolucionar paradigmas absolutistas e superestimados que violam as demais manifestações culturais e neutralizam a diversidade. Assim, neste trabalho, compreendemos por literatura periférica aquela que traz em seu cerne o enfrentamento ao cânone, que desafia os modos clássicos de produção e circulação literária, que se rebela diante do epistemicídio e reivindica ocupar espaços legítimos de articulação cultural dentro dos jogos de poder que envolvem o campo literário e a historiografia brasileira. Esse caráter subversivo da poética periférica é condicionado pelo lugar de falar social específico de suas(seus) escritoras(res) e produtoras(res) culturais, tais como as poetisas negras, que falam a partir da subalternidade radicalizada e, logo, enunciam para romper silêncios, se opõem ao pensamento padrão e inauguram novas perspectivas.

Outra análise a respeito da literatura periférica foi feita por Érica Peçanha do Nascimento, em *Vozes marginais na literatura*, que esclarece que as(os) escritoras(res) periféricas(cos) em suas obras apresentam “memórias ressentidas”, provindas de passados dolorosos da infância, da juventude, ou mesmo, da vida adulta. Contudo, taxar seus textos apenas como ressentidos pode ser uma forma de limitá-los a interpretações que reproduzam a vitimização de suas figuras como escritoras(res) e de suas personagens configuradas, pode ser uma forma de encurralá-las(los) na imagem passiva de oprimidas(os) e dependentes do poder colonial e patriarcal, negligenciando as formas cotidianas e histórica de luta e resistência. São sim obras de representam o ressentimento diante de uma sociedade que centraliza o poder na figura do homem, branco, rico e erudito, todavia vão muito além disso: superam, em várias medidas e formas, essa raiva e enfermidade que tomam suas escritas e usam a arte poética como uma forma de transcender esses aspectos ansiosos e sufocantes.

Mais do que isso, são obras que re-constroem vínculos com o fazer poético de suas irmãs e mães, assim, o ressentimento não é mais importante do que a sororidade estabelecida entre precursoras e atuais poetisas. Cria-se afetividade poética, laços temáticos e de estilo que dialogam entre si, onde a voz do passado ecoa na fala do presente e condiciona a enunciação futura. Essa relação entre passado, presente e futuro, é representada na dedicatória presente na obra *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*: “Às heroínas do presente, por acreditarem num futuro possível” (ARRAES, 2017, p. 5), expressando que a atual atuação das mulheres negras empoderadas se baseia na esperança de construir um futuro mais digno e justo para as próximas gerações. E na dedicatória de outro livro, *As lendas de Dandara*, Jarid Arraes (2016, p. 7) também deixa entrever esse vínculo e dedica sua escrita “às heroínas do passado, por tornarem o presente possível”, demonstrando que somente devido à resistência e

luta no passado das guerreiras quilombolas que hoje podemos existir, enquanto mulheres negras, que encontram formas de viver e agir no contexto do presente.

As(Os) autoras(es) da literatura periférica reivindicam a autorrepresentação, a autodefinição, assim como demandam os feminismos negros, a potência de poderem contar suas próprias narrativas, respeitando a perspectiva daquele que vive ou viveu, de fato, o que narra. Retratam e mediam sua singular realidade cotidiana em que os leitores-ideias seriam os próprios moradores das favelas. Os leitores-ideais das poéticas periféricas são crianças, jovens e adultos, de qualquer gênero e de diversas expressões da sexualidade, e com os mais diversos interesses, que, frequentemente, estão desabastecidos de informação e consciência sobre direitos humanos e que foram isolados nas periferias brasileiras. Ou seja, os escritores, produtores, distribuidores e leitores-ideias são os habitantes das periferias sociais que, cansados de serem pensados pela elite hegemônica, se apoderam e empoderam de voz autônoma, poder de enunciação e identidade cultural e, logo, de cidadania política, já que, como diz Djamilia Ribeiro, falar é um ato político, uma forma de existir, de marcar a atuação ativa em sociedade.

Embora se baseie em uma reafirmação da especificidade de um lugar de fala subalternizado, a literatura periférica tem sido lida e acessada por diversos grupos sociais, desde os mais marginalizados até mais centrais, como a própria universidade, então seu público-alvo é diverso e amplo. Inicialmente, as obras da própria Carolina Maria de Jesus foram, principalmente, consumidas por leitores de classe média e classe média-alta que se interessaram por narrativas ambientadas na periferia e feitas por uma mulher negra, pobre e catadora de lixo, que ocupa a base da pirâmide social. Porém, hoje em dia, é conhecida por muitos leitores, das mais variadas formações e interesses, chegando a ser vista como um “clássico da literatura periférica”, devido a sua grande popularidade e reconhecimento em meios acadêmicos e literários tradicionais.

Um exemplo do hibridismo de gêneros comum à literatura periférica se dá pelos saraus que reúnem vários tipos de linguagem e de expressão artística em favor da produção e divulgação da arte da periferia. Os saraus periféricos são manifestações plurais que transbordam nos mais variados espaços e situações brasileiras. Ferréz, em Capão Redondo, juntamente com outros escritores das periferias de São Paulo, articulam e organizam saraus por toda metrópole, com vistas a conscientizar os moradores e estimular o gosto pela leitura, estudos, e, assim, promover reflexão cultural e também mecanismos para a ascensão social. Um dos mais conhecidos e populares é o Sarau da Cooperifa, fundado por Sérgio Vaz, que sentia necessidade de ter um espaço para ler seus versos e trocar ideias, em 2001, inicialmente

em um galpão, e depois passou a ocorrer em um bar no Taboão da Serra, Zona Sudoeste da Região Metropolitana de São Paulo, até que se instalou no bar do Zé Batidão, no Jardim Guarujá, zona sul paulistana, sendo assim produto da maior metrópole brasileira.

O escritor Sérgio Vaz é ainda o precursor da Semana de Arte Moderna da Periferia, movimento inspirado pela Semana de Arte Moderna de 1922, e desenvolve ainda muitos outros eventos onde acontecem manifestações de literatura, música e artes em geral. Outro exemplo mais próximo é o Sarau da Resistência, do projeto Carlos Marighela, que ocorre na periferia da periferia de Brasília/DF, no bairro Mestre D'armas, situado em Planaltina/DF, cidade satélite da grande capital brasileira. Os saraus são, assim, movimentos periféricos que buscam fomentar expressões culturais de moradores das favelas, possibilitando formas de lazer e entretenimento direcionadas a fazer refletir essa população carente. São formados por artistas locais, que trazem polifônicas demonstrações de poesias, músicas, encenações teatrais, projetos esportivos e educativos, sendo tão diversos quanto seus produtores e público. Em suma, os saraus são importantes espaços de articulação da literatura periférica estruturados por performances, pela poética da voz e da encenação.

Vale lembrar ainda que a Literatura Marginal, também conhecida como Geração Mimeógrafo, como movimento consciente de si e organizado, nasce em 1970, quando artistas, agitadores culturais, educadores e professores se valem dessas manifestações para romper o silêncio provocado pela opressão da Ditadura Militar. Trata-se de obras compostas por pequenos e fragmentados textos, de feições orais e com apelo visual, seja em foto, quadrinhos. Os artistas desse momento debruçam-se sobre temas eróticos, subversivos, sarcásticos, irônicos, repletos de gírias e palavrões, sendo insubordinados à escolas e fórmulas literárias.

Exemplos de poetas desse movimento são Nicolas Behr, cuiabano residente em Brasília que expressa, de forma debochada, toda estranheza e plasticidade que a cidade-monumento causa em seus moradores, em obras como *Iorgute com farinha* (1977), *Grande Circular* (1978), *L2 Noves Fora W3* (1980); Valêncio Xavier, escritor, cineasta e roteirista curitibano que estuda os tipos de violência ocorridos em espaços precários, usando recortes de jornais, falas de programas sensacionalista, relatos orais da população para compor sua poética em *Desembrulhando as Balas Zequinha* (1973), *O mez da gripe* (1981) e *Crimes à moda antiga* (2004); Paulo Leminski com as obras *Catatau* (1976), *Etcetera* (1976), *Caprichos e relaxos* (1983).

Outra grande personagem para a literatura marginal dos anos 70 foi Ana Cristina César, poeta, tradutora e crítica literária carioca. Ela escreveu obras independentes como

Cenas de Abril (1979), *Correspondência Completa* (1979) e o ensaio crítico *Literatura não é documento* (1980). Ana Cristina César foi uma das poucas, quase única, mulher representante da Geração Mimeógrafo, o que demonstra os mecanismos misóginos do campo literário brasileiro, presentes inclusive na área de expressão marginal. Todavia, diferentemente de Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus, Ana Cristina César faz parte da mesma vertente de Paulo Leminski, Nicolas Behr e Valêncio Xavier, pois estes são escritores oriundos de famílias de classe média intelectual e não surgem exatamente das periferias urbanas, como é o foco desta pesquisa.

Sobre os dispositivos empregados para circulação da literatura marginal, entendemos que nos anos de 1970, antes da revolução da informação possibilitada pelo mundo virtual, a ferramenta utilizada para disseminar essa literatura *underground*, subversiva, foi o mimeógrafo, muito perseguido durante a Ditadura Militar por seu potencial de reprodução de conhecimentos indesejáveis pelos militares, ou seja, as ideologias oposicionistas. O próprio Nicolas Behr foi perseguido, detido e interrogado no fim dos anos de 1970 pelos militares por ter em sua posse um mimeógrafo, que era usado para reproduzir seus livros que, posteriormente, eram vendidos nos bares de Brasília.

Atualizando o debate, Ferréz (2005, p. 12) analisa as demandas da poética periférica contemporânea e explica: “o mimeógrafo foi útil, mas guerra é maior agora, os grandes meios de comunicação estão aí, com mais de 50% de anunciantes por edição, bancando a ilusão que você terá que ter em sua mente”. Portanto, com o avanço do mundo tecnocrático e a revolução de informação proporcionada pela internet, instauram-se possibilidades muito maiores e mais produtivas para a literatura periférica atual. Agora, o céu é o limite! Se antes o adversário eram os cruéis e fascistas militares, agora a luta é para, realmente, se efetuar um legítimo estado democrático de direitos, no qual as repúblicas atuais devem: resturar as culturas exiladas; desconstruir a corrupção, a falta de ética e moral; desinstitucionalizar os procedimentos históricos de racismo, sexismo e colonialidade; descentralizar o poder do centro dominante eurocêntrico; diminuir as mazelas sociais; e, só então, produzir um estado pleno de cidadania à população como um todo.

Vale frisar que para se referir à “literatura periférica”, enquanto vertente contemporânea que tem como porta-vozes sujeitos marginalizados socialmente e/ou que é empurrada também para esferas marginalizadas dentro do campo literário, existe uma diversidade de definições que variam de acordo com a construção poética e de crítica literária que seus escritores ocupam, visto que conceitos e noções são armas de luta que carregam consigo grande poder simbólico. Desse modo, para Ferréz, como vimos acima, trata-se de

uma “literatura marginal”, ao passo que para Sérgio Vaz esta é uma “literatura periférica, já que ele também tem como ferramenta de luta política e cultural a reivindicação das periferias como espaços legítimos de produção do conhecimento. Para a *slammer* Mariana Félix, trata-se “poesia marginal”, como veremos pelo poema que vem a seguir

O crítico português Arnaldo Saraiva em 1975, no livro *Literatura marginalizada*, reserva a definição de “literatura marginalizada” para as expressões em cordel, especificamente, uma vez que questiona o espaço marginalizado que é destinado ao cordel pelo sistema e pelo campo literário tradicional, que se resume, muitas vezes, na repetição de textos canonizados. Assim, Saraiva entende que a estética do cordel não é marginal, mas sim foi marginalizada pelas disputas hegemônicas no campo literário a partir de processos discursivos históricos que subjagam tal poética. Num perspectiva mais ampla, Bernard Mouralis, em 1982, com o texto *As contraliteraturas*, chama de “contraliteratura” todo texto literário que, por um determinado contexto e momento histórico, foi entendido como não pertencente à literatura, por vezes, por desafiar seus limites e impulsionar grande carga de mudança poética em vista dos modelos praticados na época.

Dessa maneira, de forma simplificada, entendemos que há pelo menos duas tendências dessa estética literária no campo brasileiro: aquela inicial, denominada apenas como literatura marginal, atuante especialmente nos anos de 1970, formada por artistas com poder socioeconômico que, indignados com a censura e a falta de liberdade durante a Ditadura, escrevem sobre temas tabus e experimentam inovações nos métodos e abordagens poéticos;²⁴ e a atual, definida aqui como “literatura periférica” para diferenciar dessa primeira expressão marginal e para demarcar o lugar de fala dessas(es) autoras(res) que, por fatores de classe, raça e gênero, são empurradas(os) para as favelas brasileiras e para os becos epistemológicos.

A literatura periférica, como aqui denominamos, é iniciada pela pioneira obra *Quarto de Despejo*, composta por escritores pobres e periféricos que denunciam sua realidade injusta e miserável e muito associada à dinâmica de centro e margem própria dos tempos pós-modernos. Ambas possuem caráter subversivo dos padrões pré-estabelecidos, porém a poética periférica brasileira contemporânea traz consigo uma revolução mais drástica do sistema dominante, desestabilizando e questionando diversos elementos, desde o mais simples até o mais complexo, subvertendo e renovando radicalmente temas, estilos, gêneros, estéticas e processos que envolvem a produção da literatura. No que concerne ao campo literário

²⁴ O movimento marginal transbordou para as periferias, onde teve produção abundante.

periférico de autoria feminina, que representa esse segundo movimento, temos a já citada e grande precursora, considerada a “mãe da literatura periférica”, Carolina Maria de Jesus, com a obra *Quarto de Despejo*, publicada originalmente em 1960, que será efetivamente analisada no capítulo 2. Vale refletir sobre o espaço particular destinado aos escritos de Carolina Maria de Jesus, pois esta autora é entendida como periférica na medida em que retrata histórias presentes nas favelas brasileiras e também é porta-voz desse grupo social marginalizado. Porém, sua poética periférica tem uma produção estabelecida por meios hegemônicos, já que foi claramente inserida dentro do mercado editorial dominante e atingiu espaços de circulação literários canônicos.

Nesta ocasião, vale a pena também destacar a escritora, poeta, romancista e ensaísta mineira Conceição Evaristo que também tem um percurso dentro do campo literário periférico bem específico, uma vez que circula em ambas as esferas, ocupando, por vezes, tanto as margens quanto o centro epistemológico e social. Evaristo nasceu numa das favelas da zona sul de Belo Horizonte, de origem muito pobre, e chega a trabalhar como empregada doméstica até completar os estudos básicos aos 25 anos de idade. Estreou na literatura nos anos 1990 publicando obras de forma independente. Superando as adversidades comuns à vida de uma mulher negra periférica, Conceição Evaristo se torna professora, na mesma época em que muda-se para o Rio de Janeiro e, hoje, é mestre em literatura brasileira pela PUC-Rio e doutora em literatura comparada pela Universidade Federal Fluminense, instituições acadêmicas consideradas de prestígio social.

Dessa forma, Evaristo é representante profícua do meio periférico de onde retira inspiração e substância para sua poética, mas também transita nos espaços centrais de poder intelectual nos quais atua como porta-voz da favela e da realidade das mulheres negras periféricas, assim, aliando muito bem militância política e atuação acadêmica, levando aos espaços acadêmicos estudos sobre marginalidade e desconstruindo essa polarização hierárquica brutal em que a margem é vista como inferior aos centros universitários. Embora sua obra-prima, *Becos da memória*, tenha sido publicada apenas em 2006, na contemporaneidade, esta narrativa remete ao crescimento desorganizado das cidades, no caso a capital mineira, e o surgimento das primeiras favelas na região. Devido a sua contribuição literária para se refletir a realidade mineira, Evaristo, atualmente, é professora visitante da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Apesar da distância temporal que separa essas duas poéticas periféricas de ampla importância dentro do campo literário periférico, tanto *Quarto de Despejo* quanto *Becos da memória* são narrativas que se situam em épocas sociais semelhantes, revisitam o passado de meados do século XX e nos ajudam a refletir e

compreender a atual violência urbana, os resistentes fatores de desigualdades sociais e a miséria vigente, problemas que assolam, particularmente, os sujeitos que estão às margens das grandes metrópoles.

À vista disso, após esse período de germinação inicial inspirado por Carolina Maria de Jesus, na recente conjectura de manifestações periféricas, grandes nomes que se destacam são: como já mencionado antes, Sérgio Vaz, poeta e produtor cultural que usa uma linguagem simples e coloquial para nos fazer refletir sobre nossos problemas do dia a dia e utiliza ativamente de *pages* virtuais, como *Instagram* e *blogs*, para divulgar suas obras, tais como *Colecionador de pedras* (2007), *Literatura, pão e poesia* (2011) e *Flores de Alvenaria* (2016); o Escritor Sacolinha, pseudônimo literário de Ademiro Alves de Sousa, com os romances *Graduado em marginalidade* (2005) e *Estação terminal* (2010), e o livro de contos *85 letras e um disparo* (2006); e Ferréz, nome artístico de Reginaldo Ferreira da Silva, romancista, contista, poeta e empreendedor, é escritor do clássico *Capão Pecado* (2000), de *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006) e do recém-experimental *Deus foi Almoçar* (2011). Ferréz é também fundador 1DaSul, grupo ligado ao movimento hip-hop que promove eventos e ações culturais na região do Capão Redondo, periferia da Zona Sul de São Paulo.

As mulheres que fazem parte das poéticas periféricas contemporâneas que são investigadas por esta pesquisa são Jarid Arraes, Karla Maria e Ryane Leão. Jarid Arraes, feminista negra, escritora e cordelista, nascida em Juazeiro do Norte no Ceará, criou o Clube da Escrita para Mulheres, que incentiva e discute a produção literária de autoria feminina. É autora das obras *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis* (2017), do conto infanto-juvenil *As lendas de Dandara* (2016) e do livro de poesias *Um buraco com meu nome* (2018). Karla Maria, por sua vez, é jornalista e repórter das ruas que se interessa em reportar aquilo que a TV e as mídias de massa negligencia, dando voz às minorias. É escritora do livro *Mulheres extraordinárias* (2017), que re-constrói narrativas de importantes mulheres das mais variadas idades, raças e classes, mas ainda anônimas. Ryane Leão, por fim, é poeta e *slammer* brasileira, nascida em Cuiabá, que mora na Grande São Paulo, onde desenvolve uma poesia, divulgada inicialmente em lambes-lambes e depois difundida em *slams*, *saraus* e na internet pela rede social *Instagram*. Milita em favor do amor-próprio, do empoderamento e do autocuidado entre mulheres negras.

O campo literário periférico de autoria feminina é composto por muitas vozes e representantes, entre as quais podemos citar Mel Duarte, Pilar Bu, Mariana Félix, Meimei Bastos, entre outras igualmente relevantes para essa estética. Mel Duarte é uma feminista negra paulistana, *slammer*, poeta, produtora cultural, integrante do coletivo Poetas

Ambulantes e organizadora do Slam das Minas SP, movimento criado para inserir as mulheres no cenário da literatura. Mel Duarte tem 29 anos de idade, nasceu na Grande São Paulo/SP, onde ainda reside e atua enquanto militante do feminismo negro e usa a literatura para sua luta diária, sendo autora do livro de poesias *Negra, Nua e Crua* (2016) e no texto *Fragmentos Dispersos* (2013). A obra *Negra, Nua e Crua* tem como prefácio escritos de abertura da rapper Tássia Reis e é dividida em 3 partes que retratam vivências, angústias, dores e demandas da mulher negra contemporânea a partir do ponto de vista desta própria poeta. Em um dos momentos dessa obra, Mel Duarte (2016, p. 23) resgata referências passadas afrodescendentes para apresentar a origem de sua força no presente:

[...] encontro forças na trajetória de Angela Davis e Marighela
respeitando e aprendendo com Carolina, Malcon, Dandara, Zumbi e Mandela.

Outro nome que tem se destacado é Pilar Bu, poeta, feminista, doutoranda em literatura pela Unicamp e autora do livro de poesias *Ultraviolenta* (2017), em que, a partir de poemas vigorosos e extremos, revela a condição da mulher nessa sociedade patriarcal, versando sobre a esfera selvática e mística que envolve a figura feminina. Pilar Bu nasceu no Rio de Janeiro em 1983, e mora, atualmente, em Goiânia, onde desenvolve seus projetos de militância feminista, sendo uma das fundadoras e ex-mediadora do #leiamulheres Goiânia, além de uma das organizadoras do festival literário [Eu sou poeta] e integrante da equipe do projeto E-cêntrica. É característica da sua poética o uso de suportes digitais e eletrônicos a partir dos quais divulga e produz suas poesias. Em uma publicação no *Instagram*, Pilar Bu anuncia:

experimento poético (colocando a eu lírica pra jogo)
sinto que estou viva
pela insistência de uma deusa desvairada

lilith desanuviando os nós
do meu trapézio inflamado
balbucia em latim
: em frente!²⁵

Nessa passagem, a poeta periférica explana sobre os desgastes da profissão de escritora, estando com o “trapézio inflamado” provavelmente devido ao esforço repetitivo e

²⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BgzTqjmA_EI6pGJ2OfYNzG-JHQIJs-TLDKNXWs0/?taken-by=pilarbuu>. Acesso em: 01 abr. 2018.

contínuo exigido pela composição poética, e ressalta sua condição ainda mais extenuante por ser uma mulher escritora. Para isso, constrói a “eu-lírica”, usando o termo tradicionalmente visto no gênero masculino na sua acepção feminina, assim, marcando, de fato, a presença da mulher no campo literário, criando conceitos que a representam e superando a latente “ansiedade de autoria”. Ela também constrói sua genealogia mítica, se colocando na tradição dos deuses romanos, pois, como declara, fala em latim, e se inserindo ainda na tradição religiosa islâmica, judaica e católica, já que, em todas elas, Lilith seria uma deusa relacionada à enfermidade, à morte, ao pecado e a maus presságios. Nesse imaginário, Lilith é um demônio noturno que vem perturbar a fé dos fieis e que rapta crianças indefesas; já na cultura islâmica, bem como na judaica, seria a primeira mulher de Adão e teria sido acusada de ser a serpente que levou Eva ao pecado, a comer o fruto proibido.

Enfim, em todos os casos, a deusa que guia a “eu lírica” é uma figura renegada pelo poder hegemônico reunido na imagem do homem, branco, heterossexual e erudito, o que seria reflexo de civilidade, em oposição à selvageria que é destinada à mulher. Portanto, Pilar Bu denuncia o valor negativo que é dado à mulher pela cultura ocidental falocêntrica, se coloca na tradição dos deuses ocidentais e assume como musa de sua poesia, subvertendo o tradicional sentido negativo da imagem, uma deusa mulher delirante e frenética que a faz seguir em frente, mesmo quando tudo se torna confuso e perdido. Ou seja, utilizam-se dos conceitos sexistas que subestimam as mulheres, ao nos classificar como loucas, verborrágicas, nervosas e selvagens, para então, desse sentido pejorativo, retirar a essência da existência e do poder feminino. Transcende a ideia inferiorizada e a torna potência criadora.

Nesse cenário das atuais escritoras periféricas, temos ainda Mariana Felix, poeta periférica, *slammer* e feminista que começa a batalhar no Slam da Guilhermina com seus *slams* gritados, rasgados, bradando por representatividade e resistência. Mariana Félix tem dois livros publicados, intitulados *Mania* (2016) e *Vício* (2017), e é poeta atuante assídua em redes sociais, como *YouTube* e *Instagram*. É também apresentadora no programa Além da Poesia, no canal alternativo TVT, e faz parte do coletivo Prosa Poética, formado apenas por integrantes mulheres. O Slam da Guilhermina é uma batalha de poesia que acontece toda última sexta-feira de cada mês ao lado do Metrô Guilhermina, estação Esperança, na região da Vila Esperança, na zona leste da São Paulo. Normalmente, os temas dos *slams* são sobre a realidade das minorias sociais excluídas, e visam levar a arte à periferia e destruir as hierarquizações na ideia de que todos podem ser poetas e conseguir tocar e emocionar seus públicos, independente de classe, raça e gênero.

Mariana Félix, Mel Duarte e Ryane Leão são integrantes do Slam das Minas SP, um dos maiores movimentos poéticos dos feminismos negros que visa divulgar e construir campo de atuação para esse tipo de poesia-falada, poesia-protesto. Movimento esse que se difundiu no Brasil, havendo Slam das Minas RJ, Slam das Minas BA, Slam das Minas PE, Slam Q'brada, Slam das Minas DF. Os *slammers* se assemelham ao ofício dos jograis e menestrelis atuantes na Idade Média, pois também transitam em praças públicas, bares, eventos culturais para disseminar a poesia periférica, porém, nesse caso, reúnem em um só ser a capacidade de escrita e de recitação, não havendo distinção socioeconômica entre escritor e recitador, como outrora ocorria.

Reconhecendo toda a retórica da recitação, Mariana Félix, em um de seus *slams*, elucida o desprezo pela academia hipócrita e excludente, marcando o lugar de fala da poética periférica, que é de oposição radical aos acadêmicos, ao elitismo, aos doutos, pois este representa o pensamento hegemônico que deve ser confrontado. De novo, vemos a construção de binarismos radicais que dividem o movimento periférico e o canônico, como opostos um ao outro:

Existe beleza em ter exposto cada amor aberto a veia...
 A vida é luta!
 E eu quero fazer soneto pra lua
 Falar do nada
 Ser nada
 Mas será que existe lirismo pra gente que vem da quebrada?
 De escrever realidade com rima em nada se perde a poesia
 Cria-se sim outra alternativa de escrita
 pras crianças não enxergarem a arte distante de suas vidas
 Tento juntar as partes da poesia periférica
 Mas quem se apropria dela chega manso
 E nos rouba o motivo pelo qual tanto lutamos
 Sem ter reciprocidade
 As histórias que vivenciamos já estão até na faculdade
 Mas o que eles verdadeiramente devolvem para o nosso bairro?
 Todo esse povo que me procura pro tal do mestrado
 Não se trata de só querer fazer história.
 Estamos mudando realidade agora!
 Não me convence que ter título é o que me faz ser gente
 Quero ser plebe!
 Eu tenho orgulho de ser zona leste
 Feito Inácio, populista
 Mas eu não vou apertar certas mãos, fazer acordos pra ter cadeira cativa
 Sou pobre!
 E se cada um tivesse consciência da luta
 Não pagaria pau pra nobre
 Que de riqueza só tem nome e dinheiro
 Enquanto que os que vieram antes de nós
 Fizeram dos livros campo de batalha
 Tiro certeiro
 Nossa honra é sermos outros tipos de guerreiros
 Pondera, febre!

Fica nua!
 E se quiser poeta [Mariana] escreve mesmo verso branco pra lua
 Seu corpo às vezes pede descanso do peso a armadura!
 Bem-vindo todos à aula de rua!
 Respeita a luta!
 E a poesia marginal explica:
 Foi o Hip Hop e não os decassílabos dos Lusíadas
 Que fez muito moleque que hoje escreve
 Enfim parar de cheirar cocaína!²⁶

Mariana percebe que sua poesia é desdobramento da intitulada então literatura marginal, nascida nos anos 1970 e difundida desde então, dessa forma, ela observa os conflitos entre margem e centro; denuncia escritores que, de forma oportunista, visando o lucro, não sendo marginalizados, se apropriam desse movimento; e ainda questiona que tipo de poética periférica é essa que já está no centro, nos debates universitários, nos meios de prestígio por excelência. Ademais, ainda critica muitos dos poetas canônicos que reservam suas obras quase que, exclusivamente, para assuntos com pouca função social, negligenciando os problemas reais e cotidianos que estão a sua volta para fazer “soneto pra lua”. Enquanto que, para essa *slammer*, os poetas periféricos usam a literatura como arma de luta e de sobrevivência, e só ocasionalmente, para acalantar o corpo cansado de tantas batalhas, o lirismo “superficial” se tornaria de interesse poético. Retomando que para diferenciar essa literatura marginal dos anos 1970, que enfrentou desdobramentos e se configurou no atual cenário literário periférico diverso e amplo, utilizaremos a expressão “literatura periférica” para as produções literárias de hoje com caráter marginalizado, produzidas por moradores das favelas, dos guetos urbanos.

O próprio Sergio Vaz, em entrevista disponível no *YouTube*²⁷, assinala as diferenças do movimento anterior à era da informação em contraste com as manifestações periféricas atuais. Acontece que, hoje em dia, devido à tecnologia, os escritores e escritoras periféricos podem recorrer a uma variedade muito maior de meios de produção e difusão literária, permitindo, mais facilmente, o estabelecimento de um mercado independente ao centro normatizador e hegemônico. Com a maior democratização na criação e circulação de conhecimentos, o que se vê são diversas e vivas expressões poéticas, dos mais diversos tipos, com os mais distintos interesses, compostas pelas mais variadas mídias e matéria. E o mesmo ocorre com o campo da poesia periférica, que é, principalmente agora, estruturado por uma série híbrida e flexível de narrativas produzidas, pelo aparato tecnológico, às margens dos

²⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OcrW4Er5SZg>>. Acesso em: 03 abr. 2018.

²⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2_35S2kUNro>. Acesso em: 20 mar. 2018.

dispositivos centralizadores e elitistas. Assim, as possibilidades discursivas são recuperadas pela potência revolucionária do “campo literário digital”.

Meimei Bastos é outra poeta periférica atuante no cenário atual brasiliense e do entorno, é poeta, feminista negra periférica, atriz, arte-educadora e coordenadora do projeto Slam Q'BRADA. Meimei Bastos nasceu na Ceilândia, uma das maiores periferias de Brasília/DF, em 1991, e é conhecida por promove saraus, cineclubes, oficinas de escrita e rodas de debates sobre, especialmente, a escrita das mulheres negras periféricas. Estudou artes cênicas na Universidade de Brasília (UnB), e é conselheira cultural de Samambaia, onde mora atualmente. Em 2015 venceu a primeira edição do Slam das Minas do Distrito Federal. Sua obra se chama *Um verso e Mei* (2017), publicada pela editora Malê, e também se apropria ativamente de páginas virtuais para divulgar seu trabalho. Neste livro, Meimei Bastos representa seu dia a dia agitado na capital brasileira, em que se divide entre os cuidados da filha, o trabalho e os projetos culturais feministas de que é coordenadora. Em sua poética, há uma relação entre a arquitetura monumental de Brasília atrelada a sua vivência caótica e angustiante em tal cidade, como vemos pelos versos abaixo:

EIXO

tinha um Eixo atravessando o meu peito,
tão grande que cortava minha em L2
Sul e Norte.

uma W3 entalada na garganta virou nó.
ele têm o Parque da Cidade.
nós, o Três Meninas.
ele, a Catedral.
nós, Santa Luzia.
eles, as Super Quadras.
nós, a Rocinha.
eles, Fonte Luminosa.
nós, Chafariz.
eles, Noroeste.
nós, Santuário.
eles, Sudoeste.
nós, sol Nascente.
eles, o Lago Paranoá.
nós, Água Lindas.

sou filha da Maria, que não é santa e nem puta.
nasci e me criei num Paraíso que chamam de Val
e me formei na Universidade Estrutural.

não troco meu Recanto de Riachos Fundos
e Samambaias Verdes
pelas tuas tesourinhas.
essa Bras(ilha) não é minha.

porque eu não sou Planalto,
eu sou periferia!

eu não sou concreto,
 eu sou quebrada!
 (BASTOS, 2017, p. 25)

Nesse poema, Meimei Bastos marca seu lugar de fala enquanto moradora da periferia que ocupa lugares distintos daqueles que moram no centro e circulam pelos espaços privilegiados de poder. Além disso, é um poema de retrata as dores sentidas pela brutal desigualdade social, já que a alma da “eu-lírica”²⁸ é cortada no meio e dividida pelo abismo social que separa os grupos sociais por fatores de classe e raça em Brasília. Cada expressão de localidade é facilmente reconhecida por moradores da região e se refere simbolicamente aos espaços que cada grupo ocupa, demonstrando que a segregação começa pelos lugares a que somos destinados. Essa poeta termina o poema acima afirmando que ela é “quebrada”, termo informal para se remeter à periferia, e não “concreto”, desconstruindo assim o aspecto elitista e classista que está implícito nos símbolos de poder arquitetônico da capital brasileira e legitimando de forma positiva lugares antes depreciados pelos sistemas de dominação social.

Nome de destaque é também o de Ryane Leão, escritora do livro *Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor* (2017), que compõe o *corpus* deste trabalho, e chega a ser comparada com a grande literata indiana que se mudou para Toronto, Canadá, aos 4 anos de idade, Rupi Kaur. Kaur é escritora feminista contemporânea, e trabalha habilmente a composição poética e a recitação de seus versos, chegando a se tornar uma artista da palavra. Tem adquirido muita popularidade no *Instagram*, obtendo a designação de *Instapoet* devido ao sucesso que seus poemas têm feito nessas redes sociais virtuais. Um de seus livros de poesia e prosa se chama *Milk and honey* (2015), no Brasil *Outros jeitos de usar a boca*, que debate questões de violência, abuso, amor, perda e feminilidade.

O foco da poética negra periférica, aliada ao “campo literário digital”, é tornar a literatura, que historicamente exclui as(os) subalternizadas(os), tanto enquanto leitora(r) quanto enquanto escritora(r), acessível à massa, ao povo que todos os dias anda nos metrô e ônibus abarrotados por horas para poder se deslocar de sua casa até seu local trabalho. Os moradores dos guetos, que viam nos escassos canais abertos de TV e rádio fonte de informações e conhecimento, com os avanços tecnológicos, se apropriam de múltiplos meios alternativos para narrarem suas existências subalternizadas, como, por exemplo, as poesias-

²⁸ Durante todo o trabalho, utilizaremos o conceito de “eu-lírica”, construído pela poeta Pilar Bu, para se referir à voz que fala no poema como sujeito-mulher, que representa especificamente identidades femininas. Assim também marcamos o espaço de fala das autoras aqui estudada enquanto enunciadoras legítimas de suas próprias vozes.

panfleto, os *slams*, os cordéis, as redes sociais, as narrativas do jornalismo literário, os poemas de investigação da alma, entre outros. O projeto é dessacralizar a literatura, portanto, a(o) poeta se torna um ser comum, ordinário, que senta no chão da sala de aula para ler seus versos a alunos carentes, que grita seu poema enfurecido diante de uma multidão anônima e cansada em meios a buzinas e motores de carros passando, que divulga seus poemas de reflexão e empoderamento nas redes sociais virtuais para todos terem acesso a qualquer momento em qualquer espaço. A(O) escritora(r) periférica(o) é aquela(e) que viveu a fome e a miséria, ou as têm como herança, e encontra na literatura um espaço de expurgar seus sofrimentos e ascender socialmente.

Ferréz, em seu livro *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, obra que visa justamente difundir e promover a circulação e a produção independente de literaturas periféricas nas favelas do Brasil, retrata um diálogo de forma coloquial e informal, colocando o escritor na condição comum e despreziosa:

Cansei de ouvir:

- Mas o que *cês tão* fazendo é separar a literatura, a do gueto e a do centro. E nunca cansarei de responder:
- O *barato* já tá separado há muito tempo, só que do lado de cá ninguém deu um *gritão*, ninguém chegou com a nossa parte, foi feito todo um mundo de teses e de estudos do lado de lá, e do cá mal terminamos o ensino dito básico. (FERRÉZ, 2005, p. 13, grifo nosso)

Assim como fazem as feministas negras diante do feminismo hegemônico, Ferréz critica a escassez de estudos acadêmicos sobre obras da literatura periférica, enquanto que sobre o cânone hegemônico há uma abundância de análises. Nessa passagem, Ferréz ainda denuncia o abandono do Estado e sua negligência em fornecer educação de qualidade aos habitantes das periferias do Brasil, que, muitas vezes, mal terminam o ensino básico. Já entre os moradores abastados dos centros urbanos, o nível de educação passa por pós-graduações e grandes índices de qualificação. Brada ainda contra a segregação institucionalizada pelo governo que divide e separa as pessoas por sua raça, classe e gênero, e não disponibiliza oportunidades iguais a todos, embora sejam direitos garantidos em Constituição. Em suma, começa a expor um dos temas mais pertinentes à poesia periférica atual: a denúncia dos fatores opressão combinados que formam as desigualdades sociais.

De acordo com os argumentos de Tzvetan Todorov no texto *As estruturas narrativas*, desde antigamente, a narrativa é vista como um modo de proporcionar a vida, se baseia na capacidade de immortalizar o herói, no caso aqui, a heroína, colocando os indivíduos de pé,

sendo “homens-narrativas”, ou melhor, “mulheres-narrativas”. E, embora tenha durante algum tempo flertado com a morte, sendo ligada ao sacrifício e assassina de seu próprio autor, como é caso de Flaubert, Proust e Kafka. Nos tempos contemporâneos, mais uma vez acontece de forma clara a legitimação da potencialidade da literatura como ferramenta capaz de trazer vida a quem outrora apenas sobrevivia, tanto autora(r) que se liberta e resiste na poética periférica, quanto leitora(r) que encontra reconhecimento e abrigo, fugindo do isolamento brutal que a(o) submetia.

Por conseguinte, assim como fazem as pensadoras negras, que conciliam habilmente estudos acadêmicos com prática militante, as autoras negras periféricas também utilizam do fazer literário para problematizar, refletir e produzir mudanças na realidade prática em que estão inseridas, havendo uma relação indissociável entre obra literária e vida. Por isso, Jarid Arraes, em *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*, enquanto herdeira da tradição de cordel, se apropria e subverte as temáticas dessa poética, para reconstruir o passado histórico de mulheres negras importantes, formando uma genealogia que chegue até sua atuação no presente enquanto escritora negra, usando do verso para valorizar e transformar sua vida e de outras mulheres negras.

Karla Maria, em *Mulheres extraordinárias*, também se vale do ofício como repórter para recuperar as histórias de mulheres formidáveis que são invisibilizadas, fazendo de seu fazer poético uma ferramenta feminista que valorize e reescreva a presença ativa da mulher em sociedade. Assim também Ryane Leão, em *Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor*, e Jarid Arraes, em *Um buraco com meu nome*, numa abordagem autobiográfica e de forte ativismo dos feminismos negros, usam a poética literária para tratar das angústias internas que se assomam nas almas e mentes femininas. São livros de poesia que traçam um caminho de reconstrução identitária na medida em que orientam e refletem, de forma prática, sobre como lidar com diversos conflitos psicológicos que tomam as existências das mulheres em geral, especialmente as negras.

2. Capítulo 2: O resgate de narrativas: *Heroínas negras brasileiras*, de Jarid Arraes, e o jornalismo literário de Karla Maria, em *Mulheres extraordinárias*

2.1. Memória e pertencimento: resistência ao epistemicídio

Na elaboração de imaginários coletivos, os conhecimentos são conservados ao acionar o recurso da memória ancestral, suscita-se aquele rastro do passado que herdamos na convivência com a família, com entes queridos e na sociedade, em geral. Muitas narrativas que fazem parte de nossa memória, então, brotam daquelas histórias que ouvimos, incansavelmente, nas confraternizações que reúnem parentes e amigos. Essas histórias compartilhadas criam laços que vão muito além do visível e do palpável, sendo vínculos que transpassam gerações e tempos profetizados. São aquelas lembranças adquiridas não exatamente pela vivência prática, mas sim mediadas pela convivência com uma comunidade específica formada pelo afeto, cuidado e estima. Segundo Maurice Halbwachs (2006, p. 51), em *A memória coletiva*:

No primeiro plano da memória de um grupo se destacam as lembranças dos eventos e das experiências que dizem respeito à maioria de seus membros e que resultam de sua própria vida ou de suas relações com os grupos mais próximos, os que estiveram mais frequentemente em contato com ele.

A forma como cada sociedade opera sua reconstrução memorialística é fator identitário, pois toda narrativa representa a cultura e o estilo de vida de um povo. Portanto, há uma afinidade indissociável entre espaços e, logo, sujeitos estigmatizados e a poética periférica de denúncia social que luta contra seu próprio aniquilamento. Denise Jodelet compreende a comunicação verbal como um dos fatores que auxiliam nos processos de representação social e pondera que “partilhar uma ideia ou uma linguagem é também afirmar um vínculo social e uma identidade” (JODELET, 2001, p. 34). Dessa maneira, as interações linguísticas entre os seres humanos serão entendidas como uma ponte que liga o sujeito à sociedade em que vive, auxiliando na configuração de identificação e pertencimento sociocultural e, por conseguinte, no estabelecimento de lugares.

Nessa perspectiva, valorizar e estimular as produções da dita poética periférica pode representar luta contra o epistemicídio e, conseqüentemente, reconstrução de identidade e cidadania para sujeitos, até hoje, rejeitados e abandonados pelo Estado, seja por questões

raciais, de classe, de gênero, ou uma intersecção deles. Os caminhos do resgate de histórias silenciadas, como ocorre com a existência das mulheres negras, também passa pela afetividade, pela curiosidade despertada entre entes queridos e amigos. Assim, Jarid Arraes, ao reescrever a vida de Aqualtune, afirma que não conhecia essa personagem até que ouviu seu nome sendo mencionado por uma amiga e, por curiosidade, pesquisou sobre essa heroína negra na internet. O que demonstra a capacidade do mundo virtual de descentralizar e pluralizar as narrativas, que então ganham grande circulação, e também outras potências de resistência ao epistemicídio advindas pelas memórias coletivas e trânsitos de conhecimento dentro de coletividades da negritude e da empatia entre amigas negras.

Enfim, o próprio reconhecimento da memória coletiva dessa população, respeitando os meios de produção das obras periféricas, é uma forma de reconstrução de sociedade. Ao promovermos cultura legítima e atuante entre um povo excluído dos mecanismos de poder, proporcionamos também o direito à cidade, à reflexão histórica sobre sua condição socioeconômica, libertamos esses indivíduos da alienação fácil e gratuita, e disponibilizamos as ferramentas para construção da diversidade cultural brasileira. E, assim, podemos alcançar a questão das desigualdades sociais em âmbito maior e mais profundo. Existe uma estreita relação entre dinâmicas sociais e circulação de cultura: normalmente, a expressão cultural privilegiada, que tem valor e influência, é aquela estruturada por segmentos sociais também valorizados, superestimados. Por isso, reconhecer as poéticas periféricas como obras relevantes para a construção da identidade do que é ser brasileiro, como importantes expoentes da cultura de um grupo que fora invisibilizado historicamente, é, sobretudo, descentralizar o poder, é tornar presente as sombras do passado de um país com formação escravocrata e patriarcal.

Nessa dimensão, Jarid Arraes e Karla Maria, enquanto escritoras periféricas e produtoras de cultura afro-brasileira, se valem da literatura para resistir ao apagamento, trazendo heterogeneidade legítima à cultura brasileira, representando a mulher negra como cidadã ativa e mostrando os rumos para se visualizar uma sociedade mais justa. Para essas intelectuais, o desafio é romper com a tradição hegemônica, reencontrando novos mitos fundadores da presença da mulher negra como formadora da história brasileira, como o são as histórias da guerreira Dandara dos Palmares, a princesa africana Aqualtune, a revolucionária Luísa Mahin, a líder quilombola Tereza de Benguela, a resistente princesa da nação Cabinda Zacimba Gaba que envenenara o barão cruel e libertara outros escravos em emboscadas aos navios negreiros, todas são personagens da poética de Jarid Arraes.

O que Jarid Arraes faz, em *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis* (2017), é um verdadeiro trabalho de memória, ao lembrar e trazer à tona histórias vítimas de apagamento, desperta na mente da(o) leitora(r) outras narrativas que antes foram negligenciadas pelos mecanismos de recordação. Portanto, estrutura-se um fazer infinito, que ressoa em várias cantos, de re-visão da existência de resistência passada e presente de mulheres negras periféricas, rejeitando possíveis imagens negativas, passivas e de submissão sobre as mesmas, muito comum na ideologia dominante. Sua intenção, declarada pela própria autora, é multiplicar as vozes das mulheres negras e diversificar as perspectivas diante de tais histórias. É importante analisar que no último cordel dessa coletânea, Jarid Arraes deixa as linhas em branco e abre um espaço de 6 páginas para que seus leitores contem em cordel a história de uma mulher negra que marcou a história, no geral, ou sua vida particularmente, fomentando, assim, o imaginário acerca de narrativas de negras que deve se desenvolver além de sua obra, sendo esta um ponto de partida. Porém, atribuindo a todas(os) o desafio de recordar tais histórias invisibilizadas.

Na última página da obra, há o e-mail de contato com a escritora – contato@jaridarraes.com – para que os leitores-escritores enviem suas histórias e, dessa forma, haja retorno e circulação do material produzindo, pedindo ainda que o público, não passivo, não apenas receptor, mas também enunciador, compartilhe as histórias nas redes sociais com a hashtag #HeroínasNegras, para que se construa uma rede de difusão para tais narrativas. Ou seja, Arraes se vale das ferramentas das mídias alternativas e digitais para compor toda uma cadeia infinita e autossuficiente de informações e histórias sobre a vida de heroínas negras, combatendo claramente os processos de epistemicídio. A poética de Jarid Arraes produz um incessante re-visitar sobre a vida de mulheres negras, re-construindo imaginários e revolucionando o modo como entendemos nosso passado e lidamos com presente.

Jarid Arraes produziu mais de 60 cordéis, dos quais selecionou 15 para a publicação desta obra, e contou com as ilustrações, em imagens que remetem à xilogravuras, de Gabriela Pires, que também fez o projeto gráfico e a diagramação da obra. Para cada heroína, antes do poema, há um retrato em traços que restauram o fazer xilográfico, marcando em nossos imaginários, verbal e imagético, tais histórias, e seu pertencimento. Quando nos lembramos de uma das heroínas negras, logo vem à mente a ilustração representando suas feições e contornos firmes e bem definidos, havendo reconhecimento estético imediato. São imagens que trazem sentimentos identitários, nos colocando na linha de sucessão como descendentes legítimas de mulher negras que transmitem, ao mesmo tempo, resistência, sororidade,

liderança, força, resiliência e sabedoria. A linguagem visual adotada também remete a esse passado histórico. Arraes é também fundadora do Clube da Escrita Para Mulheres, que visa, a partir de movimentações virtuais e também em espaços físicos, fomentar a escrita feminina e oportunizar sua difusão enquanto produtoras de cultura literária.

Jarid Arraes é uma escritora negra, nascida em Juazeiro do Norte, região do Cariri/CE, lugar que possui historicamente grande influência cultural com poetas e artistas relevantes para a cultura brasileira, como um todo, sendo considerado um verdadeiro celeiro de artistas e de cultura. Seus artistas são conhecidos por retirar dessa região o substrato de suas obras, falando sobre suas belezas naturais e as referências culturais, como o cordel, os artesanatos de couro e outros trabalhos manuais, o turismo de aventura, as festas populares. E assim o fez Jarid Arraes ao explorar o cordel para fazer sua literatura de resgate e de forte influência nos atuais movimentos dos feminismos negros brasileiros. Por isso, Jarid é herdeira dessa tradição cultural de grande peso, explorando e expandindo habilmente essa poética para revitalizar as narrativas de mulheres negras que foram esquecidas ou passaram por processos de apagamento. Hoje, Arraes vive na grande São Paulo/SP, onde atua ativamente em favor de estimular a produção e a circulação de obras de autoria feminina, sendo, portanto, militante feminista literária na área de escrita para mulheres.

No prefácio intitulado *Resgatar nossa memória*, escrito por Jaqueline Gomes de Jesus, torna-se clara a intenção da poética de Jarid Arraes: o resgate memorialístico. Em entrevista para Carta Capital, essa cordelista chega a declarar: “Escrevo para honrar minha ancestralidade”²⁹. Jaqueline Gomes de Jesus analisa que a memória é construída tal qual uma colcha de retalhos, costurada de acordo com os entendimentos e lembranças pessoais de cada indivíduo, que constrói para si imagens da sua existência passada e presente, com olhos no futuro. Há uma relação indissociável entre passado que é configurado pelo momento presente, o que por sua vez dá os rumos para as perspectivas futuras. Contudo, além de a memória individual de cada sujeito, as reminiscências de nossa vida também são formadas por acontecimentos, histórias e recordações que compartilhamos coletivamente com o grupo social do qual fazemos parte, como já dissemos acima, são memória herdadas entre pais e filhos, entre pessoas que passaram processos semelhantes de violações, como o foi a escravidão.

Nessa linha de pensamento, entendemos que os indivíduos negros partilham de memórias traumáticas, oriundas do passado de escravização e exploração, que fraturam suas

²⁹ Cf. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/cultura/jarid-arraes-201cescrevo-para-honrar-minha-ancestralidade201d>>. Acesso em: 24 set. 2018.

existências atuais e provocam processos de apagamento da memória e da cultura negra. Devido ao epistemicídio, estruturado pelos mecanismos racistas e sexistas que são base da sociedade brasileira, normalmente, o protagonismo e o discurso legítimo de mulheres negras, sem intermédio de estudiosos brancos, foi negado, invisibilizado e punido. Para dar exemplo, Jaqueline Gomes de Jesus cita um caso dos anais do cânone brasileiro: “Até mesmo o nosso maior escritor, Machado de Assis, teve sua identidade como homem Negro silenciada ou negada – censuras da máquina colonial que se alimentou da escravidão e ainda ruma nas mentes e corações deste povo” (*in*: ARRAES, 2017, p. 9). Sendo este um problema não só para a comunidade negra que resiste ao silenciamento e reescreve suas histórias coletivas, como o faz Jarid Arraes ao reconhecer heroínas negras brasileiras fundamentais ao passado histórico de luta e resistência do povo negro, mas é sim um desafio para toda a sociedade brasileira que, ao negar o direito de voz às(aos) negras(os), fratura e aliena sua própria tradição cultural.

As narrativas e a cultura negra, como um todo, estão entranhadas na nossa consciência histórica nacional, como bem explica Lélia Gonzalez ao perceber que era a mãe preta, tendo a negritude como sua bagagem cultural, que passava os valores para os filhos brancos dos senhores da casa grande. Sendo hoje as empregadas domésticas, normalmente negras e periféricas, extensão desse processo de servidão que ainda oprime as mulheres negras que, atualmente, educam e criam filhos de pais de classe média e, comumente, brancos. Por isso, enquanto nação consciente de sua multifacetada constituição identitária é dever de todos re-construir, valorizar e garantir direito de fala e atuação às pessoas negras, tanto individualmente quanto como grupo social, tanto em fatos do passado histórico quanto práticas do momento presente. Só assim será possível re-compor memórias coletivas brasileiras que subvertam a distorção e as violações feitas pelo poder colonizante e que representem, de forma legítima e positiva, a diversidade de imaginários relacionados à cultura negra e indígena.

Dessa forma, para configurar os elementos que compõem o ser brasileiro, a brasilidade em si, é tarefa indispensável resgatar narrativas de mulheres negras, que foram tornadas anônimas ou neutralizadas pelo epistemicídio de expressão sexista e racista. Assim como faz Jarid Arraes, que carrega toda uma vasta e antiga tradição, enquanto herança cultural familiar, pois o pai e o avô eram cordelistas e xilogravadores. Essa herança é expandida e potencializada pelas possibilidades abertas pelo meio tecnológico virtual e pela escrita literária contemporânea. Agora, o processo de reconstrução de identidades e de restauração de memórias é fomentado pelas ferramentas das mídias móveis que circulam pela

internet e que são facilmente apropriadas por escritoras negras e precursoras na arte de construir imagens positivas sobre a negritude, demonstrando e tornando acessível a consciência da força e da inteligência da mulher negra em sua diversidade de existências e estratégias de resistências. As leitoras negras de *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis* a cada narrativa lidam com bastante avidez e urgência, vindas da necessidade latente de conhecer sua própria identidade que tanto fora silenciada, podem ter contato com sua memória ancestral, acessar espaços de sua vivência antes inexplorados e se orgulhar de sua herança cultural ao entender seu poder interior enquanto sujeito atuante na linha de descendência de grandes guerreiras negras.

Portanto, todas as heroínas negras brasileiras representadas por Jarid Arraes são exemplos do olhar oposicional, do qual fala bell hooks, pois são guerreiras destemidas, inteligentes e perspicazes na resistência à opressão e escravização. São mulheres negras que não se submetiam passivamente à exploração e aos abusos aos quais eram submetidas, contrapunham, de formas diversas, a depender do contexto, a realidade miserável e de violência, reivindicando mudanças, seja a partir da luta armada em batalhas no quilombos, seja com o lápis e o papel na mão em escolas e cursos. São heroínas negras que se opunham à inércia esperada e encontravam modos alternativos de existência e sobrevivência, transcendendo o poder colonizante patriarcal e racista. São mulheres pioneiras na habilidade de produzir senso crítico diante da brutal realidade cotidiana e, assim, militam para estruturar revoluções na situação de opressão e, conseqüentemente, tornam-se sujeitos ativos, abastecidos de cidadania e dignidade.

Já *Mulheres extraordinárias* (2017) é uma obra do jornalismo literário, elaborada pela repórter de ruas Karla Maria, composta por fragmentos de testemunho recolhidos em suas andanças de investigação pelo Brasil, por pesquisas demográficas e por dados estatísticos acrescidos de textos poéticos que trazem a perspectiva da jornalista que media e compartilha histórias de guerreiras e batalhadoras cotidianas poucos conhecidas, mas com vidas de feitos admiráveis. Além do diálogo entre testemunhos e fazer poético, próprio do romance-reportagem, Karla Maria, enquanto exímia repórter, também traz dados, estatísticas e pesquisas sociais feitas para cada circunstância abordada, demonstrando grande preocupação com a investigação necessária para retratar cada situação-problema. A obra é dividida em 12 categorias que reúnem narrativas de mulheres extraordinárias associadas por temas em comum. Assim como faz Jarid Arraes, Karla Maria também apresenta uma ilustração antes de cada subcapítulo para representar visualmente as mulheres extraordinárias sobre as quais se debruçou em cada seção e, assim, também fomentar imaginários imagéticos a respeito de tais

personagens. Todas as ilustrações, capa e diagramação foram feitas por Rebeca Souza Venturini.

Karla Maria, assim como Jarid Arraes, resgata as precursoras, mulheres notáveis que constroem a realidade brasileira e lutam por respeito e pelo direito de existir e resistir a seu modo. São representadas inúmeras pioneiras que inspiraram a escritora a resistir e encontrar motivos para se manter de pé e, agora, engendram leitoras, como nós, que carecem de narrativas que produzam reconhecimento e perseverança, para que não nos desviemos de nossos caminhos de luta e real emancipação. São obras literárias que se tornam força vital para a existência das mulheres, nos mantêm vivas e conscientes a despeito de todos os obstáculos que visam nos amortecer e nos tornar enfermas. No prólogo, a própria Karla Maria (2017, p. 11) explica que essa obra é um apanhado de 15 anos de árduos e intensos trabalhos como repórter, que a fez percorrer várias realidades: “De mochila nas costas, bloquinho na mão e All Star nos pés, já peguei metrô, barco, caminhão e avião para ouvir, ver e contar estas histórias. Cortei deserto, rios, subi e desci os morros das periferias, atravessei presídios, visitei outros países e corações, saí de mim”.

Nesse relato, Karla Maria se coloca no mesmo espaço que suas testemunhas, como uma repórter simples, comum, que se equipara, em questões socioeconômicas e identitárias, a suas “mulheres extraordinárias”. E como uma jornalista que habita as ruas e transita pelos espaços marginalizados, ela também se torna uma “mulher extraordinária”, pois, a partir de um fazer jornalístico primário, como o são a entrevista e o testemunho, ela marca sua presença na vida de suas testemunhas e na história da atual literatura periférica de autoria feminina, feita por, sobre e para mulheres marginalizadas. Karla Maria (2017, p. 12) declara: “Das margens das rodovias gaúchas às palafitas de Salvador ou sarjetas de São Paulo, elas estão aqui para serem conhecidas”. Assim, ao recuperar narrativas de mulheres esquecidas, essa autora-repórter periférica também se torna conhecida e, mais ainda, a partir da identificação, nos ajuda a nos conhecer e nos re-conhecer com base na leitura e no contato com tais histórias.

Portanto, a partir dessa obra, podemos nos reconectar com nós mesmas, com nossa existência, com nosso eu-interior, que emana raiva, vinda pela opressão, e também força, energia criadora e afrontamento. Existe, dessa forma, um verdadeiro trabalho de sororidade literária, um compartilhar de histórias que constrói a manutenção da vida e da resistência de todas as mulheres envolvidas, sejam elas testemunhas, escritoras, leitoras, ilustradoras, editoras etc. Nessa tarefa de contar histórias de mulheres invisibilizadas, Karla Maria pôde vivenciar diversas experiências que a moldaram como a mulher que hoje é, ela tem tatuada

em sua pele tais narrativas que experimentou com alegria e dor compartilhadas entre ela e suas testemunhas. Essa escritora buscou representar as histórias em seus contextos, sem fugir da realidade que as forma, nem escapar dos problemas que assolaram as vidas de suas testemunhas. Pelo contrário, como em uma sessão de terapia, Karla Maria seria a psicóloga e, ao mesmo tempo, a paciente que cura e também se sara de suas próprias feridas ao escutar histórias semelhantes vividas por outras mulheres.

Karla Maria teve um olhar apurado e delicado e, por vezes, devotado, em tais narrativas, buscando respeitar a essência dos relatos e das mulheres que os carregam, a partir de longas e sensíveis conversas, travadas olho no olho, em que essa repórter observava os cotidianos, orientada pelas perspectivas de quem vive e/ou viveu realmente as histórias. São narrativas de mulheres forjadas por seus lares, amores, dores, frustrações, vazios e problemas rotineiros, porém que não se limitam a isso, superaram essas adversidades e lutam, de forma criativa e obstinada, por liberdade, justiça, dignidade, fraternidade, respeito. Para compartilhar da vivência da testemunha entrevistada, Karla Maria se coloca no mesmo lugar que suas mulheres-personagens, busca uma visão de dentro, próxima à realidade experimentada pela mulher que é seu objeto de investigação jornalística e literária.

Desse modo, Karla Maria busca vínculos afetivos e se insere, de fato, no dia a dia de suas testemunhas para não cair no erro de impor sua impressão como a verdade sobre o que observa, mas sim formar seu olhar a partir do que suas “mulheres extraordinárias” lhe transmitem, saindo de si, abandonando sua posição de jornalista clínica e imparcial. Buscou-se, então, observar o cotidiano de cada uma pelos olhos delas mesmas, suas testemunhas, sendo sensível e preservando a particularidade de seus relatos e de suas existências. A partir da construção da empatia entre jornalista e testemunhas, se mostrando como um canal legítimo de comunicação, Karla Maria procura compartilhar essas narrativas e torná-las conhecidas ao público-leitor, formado por mulheres e homens interessados no assunto, respeitando a forma como suas testemunhas viveram, experimentaram e sentiram os acontecimentos.

Essa autora-repórter não busca substituir a voz de suas testemunhas, ao invés disso, ela disponibiliza meio de comunicação para se produzir e difundir discursos esquecidos e marcar a relevância da presença dessas mulheres, antes invisibilizadas, na sociedade brasileira. Seria como uma fotógrafa que tira a foto da realidade que lhe é dada, mas sem intervir direramente no cenário, nas poses, nos personagens ou na iluminação e, antes do registro fotográfico, se abre pra acessar as realidades pela perspectiva de quem as vive, tomando de empréstimo os olhos de suas personagens, mediando a narrativa ao se inserir

dentro dela, fazendo-se parte integrante e expressando o ponto de vista interno. Dessa forma, Karla Maria é semelhante às mulheres extraordinárias, sobre quem escreve, há uma relação equivalente e de partilha recíproca, não faz com que elas sejam Outras, estranhas, distantes, diferentes de si. Longe disso, a empatia poética foi estabelecida, são irmãs que desabafam e se reconhecem como parentes, com histórias e visões similares.

A respeito da estrutura narrativa de ambas as obras, em *Mulheres extraordinárias*, Karla Maria usa principalmente a 3ª pessoa, do plural e singular, para relatar os acontecimentos a partir de sua perspectiva mais “neutra” como repórter. Mas, sem cair na impessoalidade, pois, como ela mesma declarou no início do livro, ela se envolveu emocionalmente e de forma íntima com as mulheres que lhes são testemunhas e criou empatia poética, para preservar um olhar afetivo e específico para cada perspectiva. Há também, em muitas ocasiões, a 1ª pessoa, do plural e do singular, quando a escritora se coloca no texto. Há o registro ainda de sua variante informal, “a gente”, próprio da oralidade, no momento em que a autora-repórter reproduz fielmente, com uso de aspas, as falas das suas personagens mulheres extraordinárias, e também, menos frequente, quando a autora-narradora fala no texto e marca sua posição íntima de repórter investigativa e amiga que presencia pessoalmente o que narra.

Karla Maria, como exímia repórter, demonstra mais resistência em se entregar totalmente à ficção, se valendo de discursos mais “imparciais” e da reprodução fidedigna da fala de suas testemunhas; enquanto Jarid Arraes, como poeta de berço, se vale mais dos discursos pessoais e ficcionais, atrelando a eles os enunciados mais formais e históricos. Por isso, em *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis* ocorre algo semelhante: há a predominância do discurso em 3ª pessoa, para retratar as biografias das heroínas negras numa perspectiva de autora-investigativa. Contudo, há também a 1ª pessoa, do plural e singular, quando ela se coloca no texto e mostra seu papel de articuladora cultural, e a função da(o) leitora(r), definido aqui pelo “nós”, de multiplicar essas histórias e combater o preconceito. Há ainda a 2ª pessoa quando a “eu-lírica” conversa com a(o) leitora(r) para dialogar sobre as narrativas ali representadas com memórias coletivas e pessoais da(o) receptora(r) que possam se associar a tais histórias, estabelecendo assim uma clara intertextualidade. Assim, há um intercalar de um discurso mais pessoal e poético, quando a narradora marca sua voz no texto e/ou procura um diálogo com a(o) leitora(r), com discurso mais imparcial, comum a relatos que têm compromisso com a história e a verdade, como foi o trabalho de investigação feito por Jarid Arraes.

Como é característica do cordel contemporâneo, enquanto gênero híbrido, a poética de Jarid Arraes transita entre tons literários, estruturados pelas rimas, ritmos e estética lírica, e informações históricas exatas e com apego à realidade dos fatos. Dessa maneira, o cordel contemporâneo é um gênero híbrido, que articula influências do cordel clássico, trazido pelos colonizadores, com a apropriação dessa arte feita pela cultura nordestina que traz a tradição de narrar causos e histórias de personalidades conhecidas. A cultura nordestina e brasileira, como um todo, foi desenvolvida historicamente sob a influência da colonização, da escravização, da resistência ativa do povo negro e das comunidades indígenas, e dos múltiplos processos socioculturais que aqui convergiram. Logo, a estética do cordel é representação desse hibridismo cultural, com caráter literário, imagético, histórico e oral. Sobre seu caráter plural, vale esclarecer que o uso da expressão “literatura de cordel”, atualmente, é muito questionado, uma vez que o termo literatura reduz o cordel à sua dimensão literária e apaga suas outras esferas, como a jornalística, a ilustrativa, entre outras.

Inicialmente, o cordel remonta do século XVI, durante o Renascimento, quando se popularizou a impressão e escrita de relatos orais, normalmente, de conhecimento popular. Chegou ao Brasil com a colonização e aqui se estabeleceu, principalmente, no nordeste, fomentando a cultura da região com um suporte literário para se registrar os inúmeros e, muitas vezes, divertidos causos populares que corriam de boca em boca. O nome cordel tem origem na forma como essa literatura era, comumente, exposta em cordéis, ou seja, pendurada em barbantes. Embora nem sempre sejam apresentados dessa forma, o nome se perpetuou em terras brasileiras e se mantém até hoje. Normalmente, os poemas são ilustrados com xilogravuras que representam o que fora narrado, sendo que o esquema de estrofes mais comum é as de dez, oito ou seis versos, no caso, do objeto em estudo em questão, todos os cordéis têm estrofes que variam de 6 a 7 versos.

O cordel é um gênero de literatura popular composto em versos que tem um evidente esquema narrativo. Possui também métrica e rimas sonantes, fixas, que constroem uma poderosa cadência sonora que cresce com o desenrolar das intrigas do personagem principal e morre com o final desse enredo. A estética rítmica poética acompanha o caminhar dos acontecimentos da história narrada. Como teve origem primeira em sua expressão oral, ainda é comum que os cordelistas recitem ou cantem seus versos, de forma melodiosa, às vezes acompanhados de viola, em praças e feiras. Para valorizar e organizar o gênero literário do cordel no Brasil, em 1988 foi fundada a Academia Brasileira de Literatura de Cordel, com sede no Rio de Janeiro. Neste ano, 2018, o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) reconheceu a estética do cordel como patrimônio cultural

imaterial brasileiro. Apesar de sua posição popular, híbrida, também marginalizado diante do cânone literário, é indiscutível o valor desse gênero para a historiografia literária brasileira.

Quanto aos elementos mais formais que estruturam os cordéis em *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*, Jarid Arraes mantém uma ordenação poética, em certa medida, padronizada. Há dois tipos de composição: a maioria dos cordéis possuem entre 22 a 28 estrofes, cada uma contendo 6 versos; porém em três narrativas, o cordel sobre Eva Maria do Bonsucesso, sobre Dandara dos Palmares e sobre Na Agontimé, os poemas têm 21 ou 22 estrofes, em que cada estrofe possui 7 versos. O fim de cada estrofe é marcado pelo ponto final. Jarid Arraes compõe um ritmo bem marcado e construído, pois sempre há um esquema fixo de rimas em todas as estrofes e também demarcação fixa da quantidade de sílabas poéticas em cada verso. Nos cordéis nos quais as estrofes possuem 6 versos cada, sempre os segundos, os quartos e os sextos versos rimam entre si por rimas externas intercaladas, normalmente rimas pobres, já que as palavras rimadas são todas da mesma classe gramatical, normalmente verbos ou adjetivos. Já nos cordéis em que as estrofes possuem 7 versos cada, os segundos, os quartos e os sétimos versos rimam entre si por rimas externas, e os quintos e os sextos versos rimam entre si, também por rimas externas, o que cria uma imagem de rimas intercaladas. No geral, cada verso, nas duas estruturas acima definidas, tem 7 sílabas poéticas. O verso de sete sílabas, a redondilha maior, é o maior metro utilizado na “medida velha”, utilizada durante a Idade Média, em uma literatura majoritariamente oral.

As rimas entre verbos e entre adjetivos cria uma aproximação poética entre os atributos, as qualidades das heroínas e seus feitos heroicos. Por exemplo, no caso de estrofes que possuem 6 versos cada, os adjetivos “admirada”, “celebrada” e “respeitada” são palavras rimadas em rimas pobres externas utilizadas para destacar a importância e o valor de Antonieta de Barros. O mesmo procedimento é feito nas narrativas das demais heroínas negras. Outro exemplo, no caso de cordéis cujas estrofes possuem 7 versos cada, como é a história sobre Dandara dos Palmares, na qual as palavras “lenda”, “surpreenda” e “compreenda” constroem uma rima rica externa, pois aproxima vocábulos que são substantivo e verbos respectivamente, e faz dialogar as ideias de que Dandara é uma lenda que, por seus feitos, pode surpreender o leitor e fazê-lo compreender a importância dessa figura para a história brasileira. E nessa mesma estrofe de 7 versos, as palavras “fantasia” e “magia” estruturam uma rima externa pobre, pois aproxima termos da mesma classe gramatical, demonstrando que essa personagem tem ares de fantasia e sua força é fruto de grande magia, o que reafirma Dandara enquanto mito de criação da cultura de resistência da mulher afro-brasileira.

2.2. Precursoras na literatura: Maria Firmino dos Reis e Carolina Maria de Jesus

Entrando no debate específico sobre as narrativas resgatadas de mulheres periféricas, ambas as escritoras, Jarid Arraes e Karla Maria, constroem um percurso histórico de resistência da cultura negra, compreendendo que as representantes atuais das lutas por direitos só estão de pé e se sustentam firmes devido à herança ancestral que orienta o caminho da existência presente. Ou seja, em *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis* e *Mulheres extraordinárias*, restauram-se as mulheres negras precursoras para constituir a base da resistência e da contribuição histórica desse grupo para a cultura brasileira. Assim, Maria Firmina dos Reis (1822-1917) é a representação da mulher negra brasileira enquanto precursora literária que articula sua poética com seu ativismo político. É pioneira no campo literário e educacional, entendendo ambos os espaços como ferramentas para a resistência e para a luta pela libertação do povo negro. É considerada a primeira romancista brasileira, na vanguarda da escritura de autoria feminina no Brasil. E também na dianteira dos debates abolicionistas representados em sua obra antiescravagista, abrindo caminho para a escritura literária da mulher negra.

Dessa maneira, seu romance *Úrsula*, a obra-prima de sua carreira, publicado originalmente em 1859, é o primeiro romance abolicionista e o primeiro romance escrito por uma mulher negra no Brasil. Maria Firmina dos Reis, com 22 anos de idade, em 1847, tornou-se também a primeira professora concursada do estado do Maranhão. Ainda na área da educação, em 1880, em Maçaricó, município de São José de Guimarães, no Maranhão, quando já contava com longa experiência no magistério, fundou a primeira escola gratuita mista, tanto para meninos quanto meninas, que ficou em atividade apenas 3 anos e foi fechada devido a polêmicas sexistas que repudiavam as escolas mistas.

Por isso, atuando em fins do século XIX, época em que as mulheres enfrentavam grandes barreiras para ter acesso à educação, Maria Firmina dos Reis foi também precursora como professora e gestora educacional que tinha o compromisso com uma educação acessível para ambos os gêneros, que prezava pela qualidade do ensino, dentro das possibilidades disponíveis, e gratuita, para as(os) alunas(os) pobres que não possuíam recursos financeiros. Relata-se que, num barracão de uma grande propriedade, falando em cima de um carro de boi como forma de atingir todos os estudantes, Maria Firmina dos Reis lecionava para um grupo diverso, formado por filhos e filhas de senhores de engenho, crianças carentes da região que se juntavam ao grupo e demais alunas(os) que ela trazia consigo.

Outro exemplo de precursora na área da educação é Nísia Floresta, considerada a primeira feminista brasileira, que, em 1838, insatisfeita com a falta de acesso, a má qualidade e a perspectiva patriarcal do ensino para as meninas, criou uma escola para mulheres com o mesmo currículo escolar a que tinham acesso os alunos homens. Enquanto outras escolas para mulheres preocupavam-se basicamente com costura e boas maneiras, a de Nísia ensinava línguas, ciências naturais e sociais, matemática e artes, além de desenvolver métodos pedagógicos inovadores. Nísia sofreu ataques por sua postura inovadora, sendo chamada na época de promíscua em relação aos homens e suas alunas. Então, a escola fundada por Maria Firmina dos Reis estava inserida nesse contexto de extrema repressão da educação feminina e representava resistência aos conceitos educacionais sexistas e racistas da época, podendo assim ser considerada feminista, já que defendeu e promoveu a valorização da educação igualitária e de qualidade para as mulheres brasileiras.

Em *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*, Jarid Arraes começa representando a identidade de Maria Firmina dos Reis como uma mulher negra que recusa os conceitos e pensamentos que corroboram o ideal de embraquecimento, já discutido no capítulo 1. A cordelista versa:

Maria Firmina dos Reis
De mulata foi chamada
Mas renego esse termo
Pra gente miscigenada
Reconheço-a como negra
Sendo assim bem nomeada. (ARRAES, 2017, p. 107)

Dessa forma, Arraes, ao fazer a reescritura dessa história, rejeita expressões racistas que possam estar contidas nos registros históricos, como é o caso da neutralização e negativização da raça negra ao aderir a termos como “mulata”, “morena” e “parda”. Lembrando que a etimologia do vocábulo “mulata” remete, de forma pejorativa, às mulas. Geneticamente, as mulas são fruto do cruzamento entre um cavalo um asno fêmea ou uma égua e um asno macho e, por ser híbrida e ter um número irregular de cromossomos, é infértil e considerada pelo senso comum como inferior, de menor valor. Logo, a mesma ideia de inferioridade e menosprezo recai sobre a mulher negra miscigenada, com o uso do termo “mulata”. Por isso, Arraes define Maria Firmina dos Reis como “negra”, apesar de sua origem miscigenada, pois a autoafirmação como negra é resistência pelo orgulho e pela aceitação de

sua afro-descendência como fator determinante de sua existência, e não mais característica identitária negada e degenerada como seria ao usar tais termos aqui rechaçados.

Maria Firmina dos Reis nasceu em 1825 em São Luís, no Maranhão, estado onde passou toda a vida, em um país escravocrata. Ela era filha bastarda e sem recursos financeiros. Ainda criança, mudou-se para a vila de São José de Guimarães para morar parte do tempo com a tia materna, que tinha mais estabilidade econômica. Desde cedo, Maria Firmina dos Reis é representada como uma aluna esforçada que conseguiu ter acesso à educação e que “sabia da importância que existe em estudar” (ARRAES, 2017, p. 108). Em 1822, torna-se professora dedicada e admirada por seus alunos, que defendia com afinco e clareza ideias abolicionistas, pois sonhava com o fim da escravização. Assim, além do trabalho como pedagoga, para exercer sua posição política, Maria Firmina dos Reis se apropriou da literatura com uma vasta produção que se estende a contos, romances e poemas. Também publicava poesia nos jornais da época, tendo inclusive uma coletânea de poemas inspirados no tema do amor com grande apuro e recorte poético que demonstravam sua presteza enquanto poeta.

Temas sempre constantes em sua poética eram as ideias abolicionistas e a marcação de sua origem e cultura negra, que sempre fez questão de reconhecer e lembrar com sinal de honra e poder. Sua obra poética evoluiu até chegar à publicação do romance *Úrsula*, marco pioneiro para a escrita da mulher negra, como já mencionado. Contudo, embora seja uma obra-prima marcante para a historiografia literária brasileira, notamos que esta foi vítima de esquecimento e marginalização no campo literário, estando ausente dos clássicos cânones, mesmo sendo uma obra pioneira e única em seu contexto. Jarid Arraes (2017, p. 109) denuncia o caráter periférico destinado à Maria Firmina dos Reis enquanto escritora e o não reconhecimento de sua qualidade de precursora:

A primeira romancista
Que foi negra e nordestina
Soube usar com esperteza
O fulgor da sua sina
Trabalhou suas palavras
Mesmo sendo clandestina.

Assim, Maria Firmina dos Reis é a primeira romancista brasileira e a primeira escritora negra, e já periférica diante do campo literário canônico, que não se calou e registrou a perspectiva da mulher negra consciente do século XIX, que defende a abolição e a libertação de seus irmãos. Por um tempo, usou o pseudônimo de “Uma Maranhense” para

enfrentar os obstáculos de se inserir no meio literário, que tem fortes heranças patriarcais, racistas e elitistas. Essa heroína negra, inclusive, tinha consciência de seu papel marginalizado dentro do campo literário:

Quando publicou seu livro
 Chegou mesmo a falar
 Que não tinha educação
 E o prestígio elementar
 De quem era branco e rico
 Podendo a tudo comprar. (ARRAES, 2017, p. 110)

Nessa passagem, observamos que a construção da identidade dessa poeta enquanto escritora marginalizada, sem influência financeira, sem sangue nobre e que teve acesso restrito à educação, quando comparada aos homens brancos de origem erudita e de família tradicional, que é a figura padrão do escritor canônico. Dessa maneira, Maria Firmina dos Reis é uma *outsider*, estando fora do cânone literário. Portanto, seu atual resgate e reescrita provoca expansões e transformações do campo literário tradicional na qualidade de escritora que deve ter seu papel reconhecido e restaurado dentro da história literária brasileira.

Maria Firmina dos Reis faleceu em 1917, mas sua escrita ecoa até hoje nos ouvidos de toda escritora negra que retoma suas origens do fazer poético. Ela é, sem dúvida, a representação do pioneirismo da mulher negra escritora. Ela é precursora de Carolina Maria de Jesus, de Conceição Evaristo, de Jarid Arraes, de Ryane Leão, de Karla Maria, de Luz Ribeiro, de toda mulher negra brasileira que escreve. Arraes (2017, p. 111) reafirma a posição de precursora desta autora inaugural:

Porque graças a Firmina
 Hoje temos esse espelho
 Da mulher negra escritora
 E que publicou primeiro
 Um livro abolicionista
 Como mais belo centelho.

A palavra “espelho” demonstra que Maria Firmina dos Reis é um exemplo a ser seguido, a imagem daquilo que toda escritora negra busca para si. Já o termo “centelho”, rimada com a anterior, complementa o sentido e demonstra seu caráter de estimular, de promover a escrita das outras mulheres negras, sendo fagulha que acende o fogo da poética de autoria feminina negra. Esse cordel termina com Arraes reivindicando, mais uma vez, uma

correção na historiografia literária brasileira que excluiu as obras-primas marcantes dessa precursora tão significativa e, por isso, lembra mais duas obras abolicionistas de Maria Firmina dos Reis: o conto *A escrava* (1887) e a coletânea de poemas *Cantos à beira mar* (1871).

Outro grande nome de destaque quando se trata de escritoras negras precursoras é o de Carolina Maria de Jesus. Tanto Karla Maria quanto Jarid Arraes recuperam sua história e sua relevância no campo literário brasileiro. No livro *Mulheres extraordinárias*, na seção designada “*Cs*” que inspiram, Karla Maria retrata a vida de mulheres que foram precursoras enquanto escritoras e inspiraram a escrita e a resistência de outras mulheres. Entre elas está a mãe da literatura periférica, Carolina Maria de Jesus, ao lado da escritora canônica Cecília Meireles. Sobre Carolina Maria de Jesus, Karla Maria (2017, p. 100) escreve:

Negra, mãe solteira de três crianças, catadora de papel e semianalfabeta, essa improvável escritora havia estudado apenas até a 2ª série do curso primário no Colégio Allan Kardec, do Grupo Espírita Esperança e Caridade, na sua cidade natal. Era então uma mulher que descrevia em cadernos encontrados no lixo, meio sebosos, seu percurso desde que deixou Sacramento, aos 17 anos, até chegar à capital paulista em 1947.

Carolina Maria de Jesus nasceu em 14 de março de 1914 em Sacramento, Minas Gerais, onde teve um acesso precário aos estudos. Após a morte de sua mãe, deixa Sacramento e chega à grande São Paulo em 1947. Nessa metrópole, para garantir a sua sobrevivência e a de seus três filhos, que cria sozinha, trabalha como catadora de lixo e vai morar na atualmente extinta favela do Canindé. Desde então começa a registrar seu dia a dia em cadernos encontrados no lixo, falando sobre a necessidade de encontrar alimentos e formas de sair da miséria e desabafando sobre o nervosismo cotidiano causado pela fome latente.

Em 1958, quando Carolina tinha 43 anos de idade e muitos anos de memórias registradas em 20 cadernos repletos de testemunhos, o repórter Audálio Dantas, que na época trabalhava na *Folha da Noite*, ao fazer uma matéria sobre a rotina em uma favela, se depara com Carolina. Audálio Dantas se interessa pelo trabalho de escritura da autora marginalizada, seleciona, edita e lança a obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada* publicada, originalmente, em 1960. Esse texto se torna marco fundador da estética da literatura periférica, definindo os rumos da escrita da mulher negra favelada. Especialmente relevante por ter adquirido grande popularidade e vendagem numa época em que o campo literário era

dominado por obras produzidas por homens brancos, letrados e de classe média. Em sua primeira publicação *Quarto de despejo: diário de uma favelada* foi lançado pela Livraria Francisco Alves, tendo 8 reimpressões no mesmo ano de 1960, e, em menos de 12 meses, vendeu mais de 70 mil exemplares, batendo todos os recordes de tiragem. Foi ainda citado por revistas internacionais como *Life*, *Paris Match* e *Time*, foi traduzido para 14 idiomas e circulou em mais de 40 países.

Isso demonstra o grande sucesso dessa obra e sua posição enquanto precursora, indicando os passos que as futuras escritoras periféricas poderiam traçar e fazendo evoluir a literatura brasileira, como um todo. A professora da Universidade de Brasília (UnB), Germana Henrique Pereira, citada por Karla Maria (2017, p. 103), analisa a relevância dessa poeta para a poética brasileira: “Carolina é uma escritora fundamental para entender a literatura brasileira feita, em sua grande maioria, de autores brancos de classe média que dominavam a língua formal. Ela mostra a outra face dessa história, que passa a ser observada do ponto de vista dela, de baixo”. Isto é, para essa crítica literária, a escritura de Carolina Maria de Jesus transgride os formatos do cânone, trazendo um discurso informal que trapaceia a norma padrão e representa a visão política de uma mulher subalternizada, que está na base da pirâmide social, e, por isso, inova o fazer literário em várias medidas, sejam elas relacionadas à temática, ao estilo, à produção, à circulação, à recepção etc.

Embora o sucesso tenha sido grande, foi também momentâneo. Carolina Maria de Jesus, 5 anos após a publicação de *Quarto de despejo*, volta a catar lixo para subsistir e vai morar numa chácara que comprou em Parelheiros, bairro da zona sul de São Paulo, quando gozava do sucesso de seu texto. Passa a ter uma vida simples, plantando horta e criando galinhas, ainda com muitas dificuldades financeiras. Em 1975, confia manuscritos sobre sua infância e adolescência a duas jornalistas francesas que, por sua vez, publicam o livro *Diário de Bitita*, que não alcançou o grande sucesso de *Quarto de Despejo*, mas é considerada pela crítica de grande valia poética. Carolina Maria de Jesus morreu em 13 de fevereiro de 1977, vítima de insuficiência respiratória, na pobreza e sem conseguir atingir os cem anos, como declarara que gostaria.

Em suma, Carolina Maria de Jesus subverteu o poder eurocêntrico e hegemônico que dominava o campo literário brasileiro na época e, ainda hoje, suas obras produzem expansão e instabilizam os conceitos do que é literatura e de como produzir esta arte. Carolina trapaceou o “poder fascista da língua” (BARTHES, 2007, p. 16) ao se valer do código linguístico, de forma que demonstra precário acesso à educação, a partir de suas experiências. Por mais que se esforçasse, o texto de Carolina evidencia dificuldade de escrever restritamente dentro da

norma padrão e representa a fala informal de um sujeito marginalizado socialmente. Por isso, revoluciona o discurso e as variações linguísticas utilizadas para a composição literária. A linguagem de Carolina Maria de Jesus é coloquial, com desvios ortográficos constantes, e, apesar de não dominar o registro escrito padrão, essa poeta resiste ao silenciamento e se empenha na representação de suas vivências e memórias, lutando contra o apagamento e a passividade esperada.

A escritura de Carolina Maria de Jesus demonstra a força de uma mulher negra periférica que, a despeito de todas as opressões e falta de oportunidades, luta pela sobrevivência e encontra os meios que estão disponíveis para se autodefinir e enunciar sua realidade. Podemos refletir que, caso essa poeta tivesse escrito em tempos tecnológicos em que há a conexão instantânea através de redes de informações, como temos hoje com o advento da internet, provavelmente ela divulgaria sua obra nas redes sociais virtuais, de forma emancipatória. Sem a necessidade da ajuda de um jornalista branco e de classe média, como é a figura de Audálio Dantas, conhecido de forma supervalorizada como o “descobridor” de Carolina, sendo sempre citado quando o assunto é *Quarto de despejo*. Por isso, é importante reafirmar o papel de Carolina Maria de Jesus como protagonista de sua escrita e porta-voz inaugural da realidade dos indivíduos marginalizados que habitam as periferias brasileiras.

Esse mesmo resgate da figura de Carolina Maria de Jesus como grande precursora literária também é feito em *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*. O terceiro cordel desta obra versa sobre Carolina Maria de Jesus, a grande escritora negra precursora das narrativas sobre periferias. Assim como nos demais contos, Jarid Arraes começa denunciando o fato de Carolina Maria de Jesus ter sido ignorada e explorada durante muito tempo de sua vida, ganhando a notoriedade apenas aos 40 anos de idade, no momento da publicação de *Quarto de despejo*, época em que foi aclamada pela crítica, como já mencionado acima. Jarid Arraes reflete sobre o ano de nascimento de Carolina Maria de Jesus, 1914, e reconhece que era um momento logo após o fim da escravatura e, por isso, as mulheres negras eram submetidas à dor da servidão, oprimidas e humilhadas pelo racismo latente, assim, para a ascensão da mulher negra, eram colocadas barreiras quase intransponíveis.

Ainda mais para Carolina Maria de Jesus, que tinha apenas a mãe para garantir seu sustento, sofrendo grande discriminação, uma vez que sua mãe fora excomungada da igreja por ter tido a filha fora do casamento e ter se envolvido com um homem casado, o pai de Carolina. Ambos os seus pais eram analfabetos, todavia, apesar do pouco tempo de estudo, da falta de oportunidade e do analfabetismo como herança, Carolina Maria de Jesus sempre

buscou avidamente a escrita para dar conta de sua realidade e expressar seus pensamentos. Assim sendo, Jarid Arraes (2017, p. 38) narra:

O que mais ela gostava
Era ler, era escrever
Sendo maior passatempo
E registro do viver
Nas palavras mergulhava
Para assim sobreviver.

Compreendemos que é a atividade de escrever e ler, o ato de enunciação que mantém essa escritora de pé, viva e ativa diante dos desmandos e sofrimentos da vida de uma favelada.

Em *Quarto de despejo*, sua obra-prima, essa autora periférica denuncia sua realidade miserável, esfomeada e deprimida, vivendo na favela do Canindé, que demonstrava grande anseio pela liberdade, não se prendendo a casamento algum, tendo cada filho de pais diferentes. Nestes diários, ela também manifestava urgência em transcender a vida no gueto, obter sucesso e poder dar oportunidades melhores a seus filhos. Após o sucesso de seu livro em 1960, Carolina retrata a mudança da sua vida, antes morando numa casa construída por ela mesma com madeira, papelão e outros materiais descartáveis encontrados no lixo, e agora morando numa casa de tijolos. Realidade representada em *Casa de Alvenaria*, seu segundo livro, que não obteve tanto sucesso, pois nele a classe média, seu principal público-leitor, era exposta a partir de sua hipocrisia, contradições e falhas.

Já no fim do cordel e do relato de vida de Carolina Maria de Jesus, Arraes analisa que, a despeito do grande sucesso inicial por *Quarto de despejo*, Carolina foi continuamente explorada pelo mercado editorial, o que a fazia se sentir numa prisão. E acaba seus dias no esquecimento, ignorada, no espaço marginalizado, que sempre lutara para transcender. Arraes (2017, p. 42) reafirma seu papel de mediadora e locutora das histórias de mulheres negras, sua luta contra o apagamento:

Por racismo e elitismo
Pouco dela hoje se fala
Mas tamanho preconceito
Seu legado jamais cala
É por isso que eu lembro
E meu grito não entala.

Devido ao contexto de extrema repressão próprio de meados do século XX, tais ideias não foram alcançados por Carolina Maria de Jesus em vida, contudo podem ser visualizados por escritoras e mulheres negras, no geral, que se apropriam do mundo virtual, dos atuais movimentos sociais, da irmandade feminista e das possibilidades do mundo contemporâneo para se fortalecer e atingir seus objetivos de vida.

Jarid Arraes também pondera que o grande sucesso do livro se dá por seu caráter pioneiro de representar realidades brutalmente subalternizadas, como as grandes periferias urbanas no Brasil, que antes eram temas tabus na literatura. Como vemos pelo trecho:

Sua obra era importante
Pela vil realidade
Que ali estava exposta
Tal ferida da cidade
A favela e a pobreza
De Carolina a verdade. (ARRAES, 2017, p. 40)

Nessa perspectiva, Carolina Maria de Jesus é escritora-testemunha da favela e expõe abertamente as fraturas sociais brasileiras, revelando a marginalidade negligenciada pelo Estado que deveria prover condições dignas de vida para todos as(os) cidadãs(ãos). A mãe da literatura periférica é precursora no ato de se apropriar da literatura para enunciar realidades rejeitadas, assim como faz obstinadamente Audre Lorde, sem esconder as verdades incômodas pra elite e pra burguesia brasileira que simula uma ilusória paz e harmonia social entre as classes e as raças. Carolina Maria de Jesus coloca o dedo na ferida e inaugura a estética literária periférica, representante da fala de a realidade dos subalternizados que são empurrados para o gueto, para as ruelas e os becos e, dali, retiram a substância para seu fazer poético.

2.3. A luta histórica: guerreiras quilombolas e líderes revolucionárias

Assim como a figura de Anastácia estabelece mitos de fundação da cultura das mulheres negras, enquanto resistentes e sujeitos ativos politicamente, como analisado por Grada Kilomba e Conceição Evaristo, e mencionado no Capítulo 1 dessa tese, Jarid Arraes também legitima várias personagens marcantes no cenário brasileiro das lutas históricas contra a escravização e a colonização, que se tornaram verdadeiras heroínas negras e se

multiplicam no imaginário das(os) leitoras(es) e ganham repercussão sociocultural. Seus nomes são Aqualtune, Dandara dos Palmares, Tereza de Benguela e Luísa Mahin.

Relembrando os argumentos de Angela Davis, em *Mulheres, raça e classe*, sobre o período escravocrata, entendemos que as mulheres escravizadas eram resistentes e fortes, tinham agudo senso de liberdade e igualdade, tanto diante de homens brancos quanto negros. A esse respeito, Davis (2016, p. 35-36) afirma:

Essa era uma das grandes ironias do sistema escravagista: por meio da submissão das mulheres à exploração mais cruel possível, exploração esta que não fazia distinção de sexo, criavam-se as bases sobre as quais as mulheres negras não apenas afirmavam sua condição de igualdade em suas relações sociais, como também expressavam essa igualdade em atos de resistência.

O sistema escravocrata neutralizava o gênero na medida em que explorava homens e mulheres da mesma maneira, ou seja, não subestimava a mulher negra pelo feminino, pelo contrário, exigia-se o máximo de produção de ambos os indivíduos. Relembrando que as mulheres negras escravizadas passavam, e ainda passam, por processos mais radicais e diversos de opressão, já que, além de os castigos comuns destinados a homens e mulheres escravizados, as mulheres negras também sofriam de abusos sexuais e violências de gênero apenas direcionadas a elas. Assim, devido ao mecanismo de escravização colonial que balizava homens e mulheres como objetos altamente rentáveis, dessa igualdade de exploração, as mulheres negras retiraram a potência de se posicionarem como iguais diante dos homens fossem seus irmãos negros ou os agressores brancos. Além do mais, por serem mais brutalmente afetadas pelo poder escravocrata e colonial, elas produziam formas de resistência ainda mais eficazes e constantes, não sendo submissas às lutas figuradas pelos homens negros.

Por vezes, elas chegavam a defender seus companheiros das tentativas do sistema escravocrata de depreciá-los. Entendiam que, a partir do momento em que seus esposos eram diminuídos, elas também o seriam, além de prezarem pela imagem coerente de homem forte para educar seus filhos e filhas. Muitas mulheres escravizadas eram rebeldes conhecidas, fugiam e resistiam a abusos sexuais e a controles amorosos, acusadas de crimes como “insolência”, castigadas e punidas, porém, mesmo assim, não desistiam da desobediência e da insubordinação. Organizavam fugas, motins e eram as idealizadoras de grande parte dessas rebeliões.

Como eram ferozmente oprimidas na realidade de escravização, a regra era a resistência pela fuga, pelo suicídio, pelo aborto. Poucas aceitavam passivamente a sina da exploração, diferentemente do imaginário racista construído em torno dessas personagens. Quilombos são uma prova dessa realidade de resistência e busca pela liberdade, mostrando consciência e afronta sobre sua própria condição desumana. Além de motins, sabotagens e revoltas, muitos escravizados aprendiam clandestinamente a ler e escrever para então instruir os demais negros, muitos podendo escrever sua própria licença de viagem e partir para a liberdade. Em ataques a quilombos, as mulheres lutavam em pé de igualdade com os homens para defender sua liberdade e o território conquistado, como vemos com a biografia de Aqualtune.

Aqualtune foi uma princesa africana, oriunda do Congo, conhecida por ser exímia guerreira e estrategista ao liderar um exército de 10 mil homens que resistia à invasão de seu reino em 1695. Após perder a guerra, foi escravizada, trazida ao Brasil e vendida como escrava reprodutora. Em terras brasileiras, sua resistência continuou e aqui foi responsável por organizar uma grande fuga para o Quilombo de Palmares, quando ainda estava grávida. Lá se manteve como figura de liderança e teve filhos que continuariam sua luta contra a escravização, sendo chefes dos mais importantes mocambos de Palmares, tais como Gana e Ganga Zumba, que seria avó de Zumbi dos Palmares. Ou seja, Aqualtune é precursora da linhagem de liderança que manteria a resistência no Quilombo de Palmares por décadas.

A palavra “quilombo”, de etimologia bantu, refere-se aos acampamentos que guerreiros africanos faziam na mata durante períodos de batalhas. Assim, o termo expandiu seu significado e representa espaços de resistência e vivência livre entre as(os) negras(os) escravizadas(os), das mais diversas etnias, que conseguiam escapar do cativeiro. Normalmente havia um rei ou líder, de modo que, segundo registros, o primeiro rei de Palmares foi Ganga Zumba, filho de Aqualtune. Muitos quilombolas eram grandes guerreiros que se refugiavam e encontravam modos alternativos de existência na mata fechada, escondidos do poder dos senhores brancos e prontos para a guerra quando descobertos e atacados. Nos quilombos havia uma dinâmica social emancipatória e bem organizada, em muitos, produziam-se alimentos, tecidos e artesanatos, como cestas, cerâmica, metalurgia, que eram utilizados para própria subsistência, mas também trocados na vila mais próxima por outros produtos, o que gerava um giro de capital próprio de cada comunidade quilombola. Os habitantes também subsistiam da caça, pesca, coleta de frutas e da agricultura. E, normalmente, eram divididos em duas posições: os que chegavam aos quilombos por conta própria, que eram os mais prestigiados; e os que eram libertados e liderados por incursões e

rebeliões, que eram menos considerados e indicados a trabalhos mais simples no próprio quilombo.

O Quilombo de Palmares foi uma dos mais antigos e mais proeminentes quilombos do Brasil, cuja origem remonta a 1580, e chegou a abrigar aproximadamente mais de 20 mil quilombolas que fugiam das Capitânicas de Pernambuco e da Bahia. Era localizado na Serra da Barriga, no estado de Alagoas, em uma região coberta por palmeiras, por isso, o nome Palmares. Foram necessárias dezoito campanhas da coroa portuguesa para destruir Palmares totalmente. As tropas portuguesas encontraram grande dificuldade para combater as estratégias de batalha arquitetadas pelos chefes quilombolas e por Zumbi, um dos mais famosos líderes. Em 20 de novembro de 1695, dia em que se relembra o Dia da Consciência Negra, após muitas tentativas mal sucedidas, Zumbi foi encurralado com mais vinte guerreiros e morto. Teve sua cabeça decepada, salgada e levada à Recife, onde seria exposta em praça pública. O ato de barbárie destinava-se a desmentir a crença popular a respeito da imortalidade de Zumbi. O Quilombo dos Palmares sofreu uma desintegração e por fim foi destruído por completo em 1710.

Os cordéis de Jarid Arraes, normalmente, apresentam uma elaboração bem definida de início, meio e fim. No caso do cordel sobre Aqualtune, o início da narrativa se debruça sobre a vida feliz desta princesa no Congo, sendo da alta realeza e tendo como berço a tradição da liderança e da batalha, já que lá lutava contra os rivais de seu reino. Porém, após seu pai ser derrotado, todos os guerreiros e habitantes do seu reino foram aprisionados e vendidos no porto em troca de dinheiro, até que Aqualtune foi parar num navio negreiro que tinha como destino o Brasil. Relata-se também os sofrimentos, as doenças, as maldades, a fome e os castigos que resumem a vida nos porões dos navios negreiros durante a escravatura. O desenrolar da intriga se dá quando Aqualtune desembarca no novo continente, no Porto de Recife, e agora precisa resistir à escravidão e à vida como escrava reprodutora. Sobre isso Jarid Arraes (2017, p. 28-29) narra:

Foi vendida como escrava
 Chamada reprodutora
 Imagine o pesadelo
 Que função mais redutora
 Pois seria estuprada
 De escravos genitora.

Sua principal função
 Seria a de procriar
 Estuprada na rotina
 Muita dor pra suportar
 Imagine uma princesa

Isso tudo enfrentar!

Nessa duas estrofes, Arraes verseja sobre a cruel realidade de uma mulher escravizada na condição de reprodutora que seria estuprada dia e noite, e seus filhos tomados de supetão quando ainda bebês. Ressalta-se ainda a disparidade entre sua atual realidade de exploração desumana e sua antiga vida de luta ancestral no Congo. Compreendemos que as mulheres escravizadas sofriam castigos mais intensos do que os homens negros escravizados devido à realidade do estupro e das diversas violações sexuais, usados como arma de terrorismo pelo senhor diante das negras escravizadas, consideradas sua “propriedade”. O estupro era ainda uma prática estimulada pelos senhores brancos como forma de controle das(os) escravizadas(os) pelos feitores. Angela Davis (2016, p. 36) entende que “era uma arma de dominação, uma arma de repressão, cujo objetivo oculto era aniquilar o desejo das escravas de resistir e, nesse processo, desmoralizar seus companheiros”. Era uma forma do homem branco controlar as mulheres escravizadas pelo medo e a coação psicológica e física, fazendo sofrer também os homens negros que eram seus parentes e companheiros. Tinha o objetivo de anular qualquer manifestação ativa de oposição à realidade de escravização, amortecer por dentro e matar a subjetividade da mulher negra.

Ainda no desenvolvimento da narrativa, Aqaltune descobre sobre a resistência em Palmares e, mesmo estando grávida, já que era vista como escrava reprodutora, forma um movimento de fuga para este quilombo e o leva a cabo. Lá, todos reconhecem a realeza e bravura de Aqaltune. Ela é coroada líder e pode manter vivas as raízes africanas que carregava como herança, dá a luz a Ganga Zumba, primeiro rei de Palmares e avó de Zumbi. Já chegando ao fim da história de Aqaltune, Arraes conta sua triste morte numa armação planejada por paulistas. Não se sabe exatamente a data de falecimento, mas é fato que morreu lutando e resistindo às formas coloniais de escravização e aprisionamento.

Por fim, Aqaltune é representação da força da mulher negra em sua luta histórica, sendo representante do tradicional poder de resistência do povo negro que alcança o presente e ainda hoje produz mudanças nas vidas de tantas(os) negras(os). Por isso, Arraes (2017, p. 32) poetiza:

A história do meu povo
Nordestino negro forte
É tão rica e importante
É vitória sobre a morte
Pois ainda do passado

Modificam nossa sorte.

Como ocorre no fim de vários cordéis, neste também Arraes critica o fato de Aqualtune ser invisibilizada na escola e na televisão. A poeta declara que Aqualtune deveria ser lembrada nos livros de escola, no teatro, no cinema e ser consagrada como grande figura histórica que realmente o é, reivindicando uma reescritura da historiografia brasileira para que integre, de fato, os imaginários da cultura negra nesses espaços conservadores.

Dandara dos Palmares é a quarta história resgatada por Jarid Arraes. Esta cordelista começa por esclarecer ao leitor que, provavelmente, lhe é de conhecimento a história de Zumbi, contudo poucos conhecem a guerreira quilombola chamada Dandara dos Palmares, que também foi sua esposa. Assim, ao retomar a imagem de Zumbi, conhecido herói nacional negro, Arraes restaura a figura de Dandara enquanto heroína negra brasileira que resistia e liderava o mesmo quilombo de tão conhecido personagem. Esta heroína é a personagem típica do epistemicídio contra a cultura negra perpetrado pelo poder patriarcal e racista, uma vez que há poucos registros sobre sua vida, tendo uma escassez de provas sobre sua existência. O que leva a controvérsias sobre a biografia de Dandara, chegando a ser, por alguns historiadores, considerada lenda, mito e pura fantasia. Contudo, lutando contra as tecnologias de epistemicídio da supremacia branca, Arraes declara a relevância de Dandara para a luta e resistência guerreira da mulher negra contra a escravização e reescreve sua história, apesar dos poucos recursos disponibilizados.

Aliás, Jarid Arraes, no livro *As lendas de Dandara*, reconstrói uma imagem mítica para Dandara dos Palmares, ao ser filha da orixá Inhansã, de quem herdara a personalidade tempestuosa e forte, o que demonstra a importância dessa heroína para a origem dos mitos de resistência da mulher negra. Dessa forma, neste cordel, narra-se que Dandara teve três filhos com Zumbi: Motumbo, Aristogíton e Harmódio. O casal era parceiro de batalhas. Dandara é representada como exímia capoeirista, guerreira decidida e forte, habilidosa estrategista e líder radical, não aceitando acordos com os homens brancos que ofereciam terras para acabar com a guerra entre o quilombo e as fazendas grandes ao redor. Dandara entendia que sua luta era para libertar todas as suas irmãs e todos os seus irmãos escravizados, enquanto um estivesse escravizado, a luta não acabaria, pois, como Arraes afirma no cordel:

Porque tinha bem certa
Uma baita opinião:
Liberdade para poucos
Não conforta o coração

O quilombo que existia
 Para todos lutaria
 Sem abrir uma exceção. (ARRAES, 2017, p. 49)

Sobre o radicalismo da luta de Dandara, há um episódio histórico pertinente em que o então líder de Palmares e tio de Zumbi, Ganga Zumba, havia feito um trato com o governo de Pernambuco no qual negociava a libertação de guerreiros palmarinos e a concessão de praticar comércio livre, em troca de negras(os) escravizadas(os) fugitivos que buscassem abrigo. Dandara e Zumbi se opuseram fortemente ao acordo, entendendo que não é pela corrupção de seus princípios e pela falsa libertação que se resiste à escravização, à “colonialidade do poder”, da qual fala Breny Mendonza, em *A epistemologia do sul, a colonialidade de gênero e o feminismo latino-americano*. O caminho passa pelo enfrentamento direto, desmantelando todo o sistema racista, sexista e colonial, combatendo desde o mais simples mecanismo até o mais complexo. Dandara subvertia os papéis de gênero e não desejava ser apenas mãe e cozinhar para sua família, as atividades direcionadas ao feminino não a saciavam, visto que era a batalha e o calor das espadas que a entusiasmavam, transcendendo assim a “colonialidade de gênero” (MENDONZA in: BRANDÃO, 2017) que subjuga as mulheres latinas e negras a posições limitadas e subalternizadas.

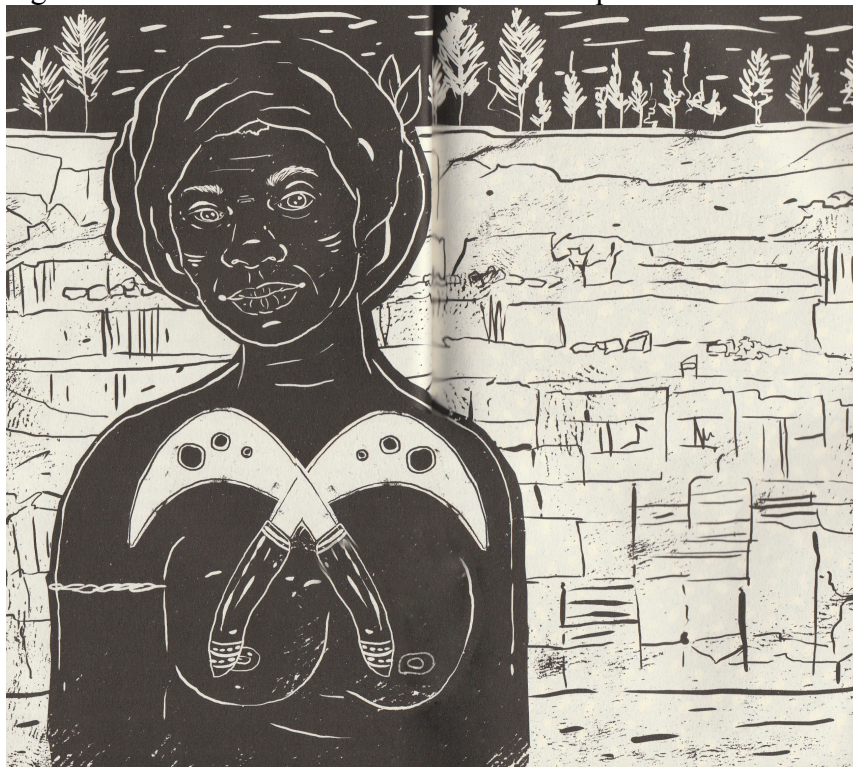
Ao contrário do esperado, esta heroína negra tinha planos audaciosos, como invadir a cidade do Recife e dominar aquela região. Era líder que organizava arrombamentos a senzalas e queimadas em plantações, sendo um dos motivos de os brancos terem medo da força e do poder do Quilombo de Palmares. Em 1694, chegando ao fim da sua vida, em um dos muitos ataques a Palmares, quando Zumbi foi forçado a traçar uma rota de fuga pela mata, Dandara se encontrou cercada pelas forças inimigas. Assim, para não ser capturada e tornada escrava, suicida-se ao se atirar da pedreira com convicção e certa de seu destino. Portanto, até mesmo sua morte é repleta de misticismo e heroísmo, resistindo bravamente à escravização até seu último suspiro. Sobre esse episódio, Arraes (2017, p. 51) declara:

Até mesmo a sua morte
 De heroísmo foi repleta
 E a mensagem que anuncia
 Entendemos bem completa:
 Rejeitar a rendição
 É a nossa condição
 Como um grito de alerta.

Nessa perspectiva, Dandara é representação da guerreira quilombola destemida que não aceita a submissão e nenhum ato passivo diante de tantas injustiças e violência contra o povo negro. É figura fundamental do poder dos imaginários sobre a resistência negra a todas as formas de escravização. Dandara dos Palmares é deusa, guerreira, lenda que inspira muitas outras mulheres negras a resistirem abertamente ao que as oprime, sem se render, não cedendo à alienação ou a formas mascaradas de prisão. Seu poder revolucionário está no combate forte, sem tréguas e vivaz! Jarid Arraes termina seu cordel declarando que a força da memória sobre Dandara se sustenta no poder de luta que sua imagem representa. Assim, apesar de todas as estratégias de apagamento, a existência de Dandara foi e é tão marcante para a memória coletiva da negritude que resistiu e chegou aos dias de hoje, incompleta e repleta de lacunas, porém viva, consciente da força e do poder da mulher negra.

Com a representação imagética dessa heroína negra, Jarid Arraes produz mais uma tecnologia para valorizar a presença de Dandara na cultura brasileira enquanto contribuição africana e negra legítima:

Imagem 1 – Gravura de Dandara dos Palmares que introduz seu cordel



Fonte: ARRAES, Jarid. **Heroínas negras brasileiras**: em 15 cordéis. São Paulo: Pólen, 2017, p. 44-45.

O desenho acima, feito em formatos que relembram as xilogravuras, traz o semblante de uma guerreira corajosa, mas serena. As linhas do rosto, como traços estéticos e os cabelos presos por um turbante representam claramente sua descendência negra, e olhos expressivos demonstram inteligência e senso crítico. Ademais, como percebemos ao analisar a imagem acima, em sua representação de Dandara dos Palmares, Jarid Arraes incluiu espadas – especificamente akofenas, uma espécie de espadas dadas às grandes guerreiras por sua coragem e heroísmo mencionada em sua outra obra *As lendas de Dandara* –, para reconhecer sua atuação enquanto guerreira e líder e desconstruir a extrema hipersexualização destinada às mulheres negras.

Essa gravura é compreendida como resistência à imagem histórica tradicionalmente difundida de Dandara, na qual essa heroína negra aparece nua, com os seios despidos, de modo a fomentar estereótipos que objetificam a mulher negra pelo seu corpo. Embora ainda seja representada nua, buscando ecos na memória coletiva sobre essa personagem, a sobreposição das espadas centraliza o olhar em sua característica guerreira e, conseqüentemente, se torna resistência à extrema sexualização infligida às mulheres negras, abrindo espaços para este grupo ocupar funções sociais variadas, como a guerra e a defesa da comunidade. Dandara é apresentada ambientada no espaço do quilombo, de natureza exuberante, e com várias casas e palmeiras como plano de fundo.

Tereza de Benguela é outra histórica guerreira quilombola resgatada por Jarid Arraes em seus cordéis. Sua figura é marcante na história brasileira, tanto que, em 2014, a ex-presidenta Dilma Roussef sancionou o dia 25 de julho como o Dia Nacional de Tereza de Benguela e da Mulher Negra, para recordar as mulheres negras que historicamente lutaram contra o regime escravocrata, o racismo e o sexismo, e a favor de sua própria libertação e das(os) demais negras(os) escravizadas(os). Vale relembrar também que desde 1992, com o 1º Encontro de Mulheres Afro-latino-americanas e Afro-caribenhas, ocorrido em Santo Domingo, na República Dominicana, no dia 25 de julho comemora-se ainda o Dia Internacional da Mulher Negra Latino-americana e Caribenha.

No imaginário brasileiro, Tereza de Benguela é conhecida por combater ativamente a escravização, liderando um dos maiores e mais eficientes quilombos do período colonial. Tereza de Benguela era uma líder quilombola que, após a morte de seu marido, José Piolho, passa a liderar, sozinha, o Quilombo Quariterê, no Mato Grosso, onde se torna rainha quilombola. Essa heroína foi responsável por liderar no quilombo um eficiente sistema de troca de armas com brancos, comandava ainda a administração, economia e política do local, onde havia também agricultura de algodão, o domínio da forja e o comércio de tecidos e

alimentos excedentes. Os negros e indígenas desse quilombo resistiram sob sua liderança por 20 anos, até 1770, quando o quilombo foi invadido e destruído.

Jarid Arraes começa esse cordel denunciando a mentira contada nas escolas, nas mídias de massa e difundida no senso comum, sobre a passividade do povo negro que, foi escravizado e teria aceitado essa situação de violência docilmente. Assim, essa cordelista protesta:

Ô mentira catimboza
 Me dá nojo de pensar
 Pois o povo negro tinha
 Muita força pra juntar
 E com grande inteligência
 Se uniam pra lutar. (ARRAES, 2017, p. 137)

O uso do adjetivo “catimboza”, oriundo da palavra “catimba”, que foi derivada do termo *kantimba* do dialeto quimbundo, língua angolana da família banta, que, por sua vez, significa lebre, comumente usada para se referir a pessoa astuta e esperta. Ou seja, para Arraes a mentira da passividade do povo negro é um estratagema perspicaz do poder escravocrata, patriarcal e colonizante, que manipula e distorce a história brasileira em favor de manter intacta a falsa imagem de benevolência da supremacia branca.

Dessa maneira, epistemicídio não é apenas o apagamento sistemático e intencional de registros históricos de um determinado povo e cultura para manter a centralização do poder no ideal eurocêntrico, mas também a adulteração e a mentira sobre fatos específicos para corromper a real dinâmica do contexto e promover a alienação sobre a realidade dos acontecimentos passados, impedindo o conhecimento das formas de existência emancipada da comunidade negra desde o início do período escravocrata. Dessa forma, para combater o silenciamento pré-forjado para a historiografia afro-brasileira, Arraes (2017, p. 138) recupera a força da personagem Tereza de Benguela, e afirma:

Um exemplo muito grande
 É Tereza de Benguela
 A rainha de um quilombo
 Que mantinha uma querela
 Contra o branco opressor
 Sem aceite de tutela.

Assim, Tereza de Benguela se torna a representação da mulher negra que não aceita acordos e chantagens do homem branco, mantendo sempre uma postura de embate e confronto com o opressor, e garantindo para si mesma e suas(seus) demais irmãs(irmãos), tanto negros quanto indígenas, a liberdade e a autogestão de suas vidas.

O Quilombo do Quariterê representa essa luta em coletivo dos grupos escravizados e explorados, que se uniam para guerrear e vencer o controle do colonizador europeu sobre suas próprias existências. Como já mencionado, esse quilombo possuía uma estrutura política bem definida, havendo inclusive um parlamento e um conselheiro que orientava Tereza de Benguela em suas decisões, o que demonstra a engenhosidade do povo negro em construir resistência e formas autônomas de existência ao se apropriar dos meios e das ferramentas disponíveis, como o uso da forja. Jarid Arraes (2017, p. 139) afirma que o ferro, antes usado para aprisionar, agora, no quilombo, passou a ser usado para libertar:

As algemas e outros ferros
Que serviam de prisão
Lá na forja transformavam
Pra outra utilização
Não serviam de tortura
Mas para a libertação.

Esse trecho expressa o poder subversivo desse tipo de organização coletiva, como os quilombos, contra a opressão escravocrata.

Os antigos símbolos da escravização, da violência e da desumanização contra o povo negro, como algemas e a máscara do silenciamento usada por Anastácia, transcendem a função primária de oprimir e passam ser utilizados como ferramentas de resistência e libertação, se transformando em armas e outros objetos úteis para o dia-a-dia no quilombo. Trata-se, então, de se apropriar de mecanismos do poder hegemônico e fazer uma revolução. Relata-se também que as armas forjadas eram trocadas por alimentos e outros objetos, e também como moeda de resgate de outros negros escravizados. Além disso, a partir do produtivo plantio de algodão, extraía-se material para tecelagem e produção de roupas, que também eram comercializadas. Plantavam-se ainda vários tipos de alimentos, como milho, macaxeira, feijão e banana, usados para a alimentação dos quilombolas, e o excedente era comercializado em vilas e vendas próximas.

No final do cordel, narra-se o fim do Quilombo de Quatiterê, que em 1770 foi invadido e atacado por Luiz Pinto de Souza, conhecido como Coutinho, o então capitão-

general do Mato Grosso, como representante do sistema escravagista que reprimira e temia organizações coletivas de negros em liberdade. Nessa época, o quilombo contava com 79 negros quilombolas e 30 indígenas que foram todos presos e mortos pelas forças coloniais. Segundo registros históricos, Tereza de Benguela foi capturada e, depois de poucos dias presa, falece padecida “da mazela ali tomada” (ARRAES, 2017, p. 140). A morte de Tereza de Benguela foi espetacularizada pelo regime colonial e escravocrata, que usou essa heroína como exemplo para evitar demais revoltas. Nos versos do cordel:

E os brancos matadores
A cabeça lhe cortaram
Exibindo em alto poste
Pra mostrar aos que ficaram
A maldade desses vermes
Que do racismo enricaram. (ARRAES, 2017, p. 141)

O aviltamento do corpo falecido de Tereza de Benguela demonstra sádicos requintes de crueldade empregados para provocar terror psicológico e medo na população que planejasse se rebelar contra o poder colonial. Nesses versos, Jarid Arraes também deixa claro que o sistema colonial, as grandes navegações e as dinâmicas capitalistas de acúmulo de capital, que são a base da tecnocrática sociedade moderna ocidental, só foram possíveis pela exploração do corpo de negros e indígenas que foram tornados objetos mercadorizados diante do modelo eurocêntrico. A divisão moderna do trabalho é estabelecida na servidão indígena e na escravização das(os) negras(os). Só então o sujeito branco pode se dividir em outras funções que não o plantio, os serviços domésticos e outros subempregos.

E, como de costume, Arraes finaliza esse cordel lembrando o dia 25 de julho como data para se lembrar a relevância histórica dessa heroína que é exemplo, mulher imponente, deusa, musa inspiradora para as militantes feministas negras do presente. Termina por clamar que Tereza de Benguela jamais seja esquecida, que não se torne esquecida pelo “racismo asqueroso” (ARRAES, 2017, p. 141), pois seu imaginário é fortaleza e empoderamento para o povo negro. E, em sua última estrofe, em tom de prece e exaltação, essa poeta periférica reafirma, mais uma vez, a força precursora e atemporal dessa líder quilombola:

Oh, Tereza de Benguela!
Nosso espelho ancestral
Sua alma ainda vive
E entre nós é maior
Nós honramos sua luta
Sua força atemporal! (ARRAES, 2017, p. 142)

Diferentemente de Aqualtune, Dandara dos Palmares e Tereza de Benguela, que representam uma resistência aberta de enfrentamento declarado, a luta de Luísa Mahin no século XIX foi mais minuciosa, de primeira com feições mascaradas e implícitas para, só então, ganhar a forma clara e bélica de batalhas armadas. Porém, foi e ainda é também uma figura com forte relevância para a reescritura histórica da resistência e existência das mulheres negras. Como declara Jarid Arraes logo no início do cordel, Luísa Mahin foi uma africana vinda da Costa da Mina, onde afirmava ter sido princesa, mas depois vendida como escrava e trazida ao Brasil. Por isso, Luísa Mahin representa a gana e a força da ancestralidade africana, de que tanto se orgulhava. Em 1812, foi alforriada e, então, começa a trabalhar como quituteira em Salvador, sendo exímia doceira e quitandeira.

Assim, se valendo da perspicácia e usando de seu papel como quituteira, Luísa Mahin se apropriava do tabuleiro para, além dos quitutes, passar mensagens escondidas em árabe, já que era de origem mulçumana, que ajudavam a organizar motins e grandes rebeliões entre os negros, principalmente entre os mulçumanos, que resistiam à escravização. Seus bilhetes, que transmitiam importantes informações das revoltas, foram fundamentais para organizar muitas rebeliões, das quais participou ativamente, como a Revolta dos Malês³⁰ (1835) e a Sabinada³¹ (1837). Se a Revolta dos Malês, mobilização dos escravizados mulçumanos de origem Nagô que visavam à real libertação e ascensão social de seu povo,

³⁰ A Revolta dos Malês foi um movimento que ocorreu na cidade de Salvador, província da Bahia, entre os dias 25 e 27 de janeiro de 1835. Os principais personagens desta revolta foram os negros islâmicos que exerciam atividades livres, conhecidos como negros de ganho (alfaiates, pequenos comerciantes, artesãos e carpinteiros). Em função destas condições, encontravam muitas dificuldades para ascender socialmente. Portanto, tinham como objetivo principal a libertação dos escravizados e o enfrentamento do racismo. Queriam também acabar com o catolicismo (religião imposta aos africanos desde o momento em que chegavam ao Brasil), e implantar uma república islâmica. De acordo com o plano, os revoltosos saíam do bairro de Vitória (Salvador) e se reuniam com outros malês vindos de outras regiões da cidade. Invadiriam os engenhos de açúcar e libertariam os escravizados. Para essa luta, arrecadaram dinheiro e compraram armas para os combates, sendo o plano do movimento todo escrito em árabe e o termo “malê”, de origem ioruba, significa “o muçulmano”.

³¹ A Sabinada foi uma revolta feita por militares, integrantes da classe média (profissionais liberais, comerciantes, etc) e rica da Bahia. A revolta se estendeu entre os anos de 1837 e 1838. Ganhou este nome, pois seu líder foi o jornalista e médico Francisco Sabino Álvares da Rocha Vieira. Os revoltosos eram contrários às imposições políticas e administrativas do governo regencial. Estavam profundamente insatisfeitos com as nomeações de autoridades para o governo da Bahia, realizadas pelo governo regencial. O estopim da revolta ocorreu quando o governo regencial decretou recrutamento militar obrigatório para combater na Guerra dos Farrapos, que ocorria no sul do país. Os revoltosos queriam mais autonomia política e defendiam a instituição do federalismo republicano. Com o apoio de vários integrantes do exército, os revoltosos foram para as ruas e tomaram vários quartéis militares. No dia 7 de novembro de 1837, tomaram o poder em Salvador, decretaram a República Bahiense, que, de acordo com os líderes da revolta, deveria durar até D. Pedro II atingir a maioridade. Porém, a revolta foi duramente reprimida pelo governo central, que mandou tropas para região e oprimiu o movimento com força total. Entre revoltosos e integrantes das forças do governo, ocorreram mais de 2 mil mortes durante a revolta, e mais de 3 mil revoltosos foram presos.

tivesse sido bem sucedida, Luísa Mahin seria coroada a Rainha da Bahia. Como relata Jarid Arraes, Luísa Mahin também fazia de sua casa quartel general, como sede de planejamento e reuniões das muitas revoltas que tomavam Salvador naquele período.

Dessa forma, devido ao seu ativismo político, foi perseguida, encontrada e degredada, fugindo para o Rio de Janeiro, onde, pra alguns historiadores, teria sido detida e enviada para Angola como punição, mas não há documentos que comprovem isso. Por isso, para outros pesquisadores, Luísa Mahin teria fugido e se estabelecido no Maranhão, saída melhor para sua situação de perseguição, onde teria desenvolvido o tambor de crioula e sua dança, e teria permanecido como forte referência cultural para o povo negro da região. Foi ainda mãe de Luís Gama, conhecido abolicionista e poeta brasileiro. Todavia, quando ainda criança, seu filho foi vendido pelo senhor branco, separando mãe e filho para fins de ganho que terminavam por destruir as relações familiares dos negros. Em seus versos, Jarid Arraes (2017, p. 90) resgata a representação feita por Luís Gama de sua mãe:

Luís Gama que escreveu
Sobre ela registrou:
Era magra e muito bela
E retinta a sua cor
Dentes alvos e brilhantes
De um gênio vingador.

Portanto, notamos que Luísa Mahin é imagem da mulher negra retinta bela e empoderada, de forte conexão ancestral com seu berço africano, que resistiu e lutou com todas as armas disponíveis contra a escravização e a exploração, vingando-se da violência do homem branco ao articular revoltas coletivas, liderando o poder de subversão da negritude que estava em seu cerne. No final do cordel, Jarid Arraes (2017, p. 91) afirma que – apesar da escassez de documentos e registros que comprovem com exatidão a vida de Luísa Mahin, o que é muito comum quando se trata de personagens negras(os) que passaram e ainda passam pelo processo de epistemicídio – só o imaginário sobre essa heroína negra merece que nos detenhamos sobre os poucos dados sobre sua resistência:

Mas apenas sua memória
É forte o suficiente
Pra mexer na estrutura
Dessa gente incoerente
Que não fala a verdade
Sobre o negro insurgente.

Esse trecho, a partir da qualidade de ser “insurgente”, restaura, mais uma vez, o sujeito negro enquanto figura ativa em sociedade e insubmissa às violências e injustiças que lhes eram infligidas. Também dialoga com a famosa frase de Angela Davis: “Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela, porque tudo é desestabilizado a partir da base da pirâmide social onde se encontram as mulheres negras. Com isso, muda-se a base do capitalismo”³². Dessa forma, é reforçado o papel de transformação social das mulheres negras, uma vez que estão na base da pirâmide nas hierarquias sociais e são o grupo mais marginalizado e oprimido pelos dispositivos discriminatórios e hegemônicos. Assim, quando a mulher negra se movimenta e consegue transcender certos papéis padronizados e desvalorizados, como os subempregos, ocorre uma movimentação e mudanças em toda a sociedade, que precisa agora se reorganizar a partir desse novo paradigma. A partir desses novos espaços ocupados pela mulher negra, o sistema capitalista se redistribui, o que pode, de forma gradual e contínua, fazer que seja superada a imagem de exploração servil e sexual que recai sobre as mulheres negras.

Nessa perspectiva, Luísa Mahin superou o papel de quituteira, enquanto mão de obra barata, enquanto atividade subvalorizada atribuída às(aos) negras(os) alforriadas(os) no século XIX, como forma de neutralizar suas atuações em sociedade, para, a partir desse mesmo emprego, que visava alienar e objetivar corpos negros, encontrar meios de construir resistência coletiva e insubordinação às opressões impostas, demonstrando senso crítico e olhar de oposição diante da realidade de escravização e servidão em que estava inserida. Dessa maneira, Luísa Mahin representa essa mulher negra de liberdade plena que não se submete aos comportamentos e falas esperadas, se movimenta para além das opressões e silenciamentos e, por isso, também traz revoluções e expansões para a sociedade brasileira, como um todo. Por fim, fazendo rimar as palavras “lembrada”, “citada” e “memorada” na estrofe seguinte, como é constante no final de cada cordel, Arraes demonstra seu latente objetivo de rememorar essas narrativas sobre mulheres negras para que sejam claramente lembradas e incluídas na memória coletiva, do passado e do presente, da consciência brasileira.

³² Disponível em: <<http://www.socialistamorena.com.br/forca-da-mulher-negra/>>. Acesso em: 25 set. 2018.

2.4. Educação como ferramenta de libertação

Como ressalta Angela Davis, em *Mulheres, raça e classe*, a educação é uma arma importante para desafiar o poder dominante e, assim, buscar formas de libertação e transgressão da ordem vigente. Dessa maneira, a apropriação da educação feita por mulheres negras tem sido uma das ferramentas mais eficazes para transcender opressões, reconstruir identidades, restaurar humanidades e orientar a construção de uma sociedade mais justa, em moldes antirracistas e antissexistas. A educação visa construir sujeitos com senso crítico, com consciente posicionamento político, tornando-os cidadãos que possam exigir seus direitos e cumprir seus deveres, ou seja, a educação é ferramenta que transmite pressupostos filosóficos a partir dos quais o indivíduo se insere em sociedade. Nessa medida, a educação para as mulheres negras desempenha o papel de estruturar o olhar oposicional, faz com que se produza questionamento, capacidade de autodefinição e, logo, a consequente transformação da realidade de injustiças e violência a que elas são expostas. Portanto, é demanda dos feminismos negros a defesa de uma educação de qualidade, gratuita, antirracista e antissexista, para que crianças negras possam entender seu lugar de fala, conhecer a cultura e narrativas da negritude, combatendo violações e configurando resistências e formas de empoderamento.

Sobre esse assunto, Karla Maria, em *Mulheres extraordinárias*, restaura a história de Bruna Rocha, representante do Coletivo Enegrecer, que defende uma educação na qual haja a “descolonização” do conhecimento” (in: MARIA, 2017, p. 17), isto é, instituições pedagógicas que tornem obrigatório o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira no Ensino Fundamental e Médio. Por isso, os membros desse coletivo militam a favor da Lei nº 10.639/2003, que trata sobre o ensino da história e da cultura africana nas escolas, e o consequente combate às discriminações raciais em sala de aula. As(os) militantes reivindicam que esta lei seja, de fato, implementada, pois foi promulgada em 2003, mas ainda não é totalmente aplicada nas realidades escolares do Brasil. Karla Maria também chama a professora e historiadora Carla Carvalho para falar sobre o tema. Carla Carvalho percebe que a falta do básico, como estruturas físicas mínimas, impedem que esses debates avancem. Dessa forma, a precariedade de recursos, tanto financeiros e físicos, quanto pedagógicos, para a educação brasileira, se reflete na carência de diversidade cultural do currículo programático e na dificuldade de serem construídos saberes que transformem a realidade em que as(os) alunas(os) estão inseridas(os) e subvertam o poder normatizador eurocêntrico, não cumprindo

assim o objetivo da educação, que é de formar sujeitos que possam intervir ativamente em cada contexto dado.

Na categoria *Mestras e aprendizes*, Karla Maria conta a história de Cecília Dias de Oliveira, baiana, natural de São Estevão, mas moradora, no momento da entrevista, dos morros da Brasilândia, na periferia da zona oeste da grande São Paulo. Cecília Dias de Oliveira, que conta com 75 anos de idade, é aluna do projeto Movimento de Alfabetização de Jovens e Adultos (Mova) que enfrenta todas as dificuldades de aprendizagem e de visão, já que devido a idade tem a visão comprometida. Cecília é aluna da professora Ilza Aparecida Fortes que usa a Paróquia Nossa Senhora da Aparecida como sala de aula e ensina adultos e idosos de segunda à quinta-feira no período noturno. Cecília Dias de Oliveira é pobre, foi empregada doméstica toda a vida e foi com esse serviço que criou seus três filhos, sobrevive com uma renda de 880 reais, pensão que recebe do marido, morando em condições precárias de saneamento básico e iluminação pública. Ela é uma entre tantas outras mulheres periféricas idosas no Brasil que não foram alfabetizadas. Notamos que existe uma grande relação entre taxa de analfabetismo, classe social e idade, visto que quanto mais velha e mais pobre a faixa populacional, maior a quantidade de indivíduos analfabetos.

Segundo traz a própria repórter Karla Maria nesta obra, a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios de 2014 constatou que a taxa de analfabetismo das pessoas de 15 anos de idade ou mais era de 8,3% no Brasil, enquanto que aumenta à medida que a idade avança, chegando a 23,1% entre pessoas com 60 ou mais anos de idade. Por isso, o trabalho feito pelo projeto Mova é de fundamental relevância, pois tem como foco alfabetizar adultos e idosos, com base nos pressupostos filosóficos e nas metodologias de Paulo Freire, que entende a ação pedagógica enquanto leitura do mundo do educando, como aquela que retira da própria realidade do aluno o conteúdo e as interfaces de estudo. Dessa forma, para Ilza Aparecida Fortes, a educação realizada no projeto é inclusiva e contextualizada: “Aqui, criamos atividades que todos possam fazer juntos. Tentamos incluir mesmo, não separar, para não ter divisões de salas como ocorre por aí. Nosso trabalho é ensinar também a viver em sociedade” (*in*: MARIA, 2017, p. 172). É objetivo do projeto também desenvolver uma atividade pedagógica específica para alunos adultos e idosos, que possuem um tempo particular de compreensão e produção do conteúdo ensinado.

A luta de Cecília Dias de Oliveira, mulher idosa periférica, contra o analfabetismo, é uma das maiores armas contra as opressões que a infligem, sendo o caminho para a libertação da consciência e do corpo das amarras provocadas por uma sociedade patriarcal, racista, e classista. Nessa seção, *Mestras e aprendizes*, Karla Maria traz à tona ainda a história de Maria

da Penha Silva, 56 anos de idade, mulher negra, professora a 12 anos da rede pública de ensino na Fundação Casa Paulista, onde ensina língua portuguesa a adolescentes infratores com idade entre 15 e 17 anos. Segundo levantamento feito pelo Ministério Público que é apresentado em *Mulheres extraordinárias* (cf. MARIA, 2017, p. 181), a maioria dos adolescentes nessa situação tiveram envolvimento com roubo, cerca de 52,8%, sendo o tráfico de drogas responsável por apenas 22,8% das detenções. Maria da Penha Silva leciona a alunos que pararam de estudar há alguns anos e que estão em faixa etária não correspondente com a idade de cada série. A grande maioria são alunos que cursam o segundo ciclo do ensino fundamental, e outra parcela significativa está no ensino médio, mas poucos o concluíram, o que demonstra uma relação entre baixa escolaridade e infração da lei. Logo, a maioria dos adolescentes detidos por infrações no Código Penal também possuem precário acesso à educação e, assim, à oportunidade de trabalho e de vida digna.

Maria da Penha Silva é uma mulher negra periférica que se vale do conhecimento adquirido para auxiliar outras irmãs e irmãos no mesmo processo de luta e emancipação. Trabalho ainda mais significativo por seus alunos serem adolescentes infratores, geralmente, negros e periféricos, já que, na prática do sistema penal vigente, esses meninos são alvos fáceis de injustiças e chegam ao crime devido à falta de estrutura familiar, à falta de oportunidades, devido à pobreza, à miséria, ao tráfico de drogas, às milícias e à violência urbana que afetam as favelas brasileiras. Os estudantes atendidos por Maria da Penha Silva são alvos do genocídio negro perpetrado pelo racismo institucionalizado representado pela violência policial e pelo sistema penal corrupto. Dessa forma, proporcionar educação e conscientização a esses indivíduos, em fase de formação de caráter e valores, é também oportunizar acesso à dignidade, cidadania e possibilidade de emancipação do ciclo criminoso e agressivo que consome suas vidas.

Por isso, Maria da Penha Silva declara: “A sociedade já os julgou. Já estão aqui pagando o que devem à sociedade, então meu papel é ajudá-los a aprender, e não julgá-los. É ajudá-los a ver possibilidades de mudança através do conhecimento” (*in*: MARIA, 2017, p. 181). A professora explica que as aulas de português servem para que os meninos se apropriem do texto na medida em que é espaço de reflexão sobre as próprias histórias de vida dos alunos. Por esse motivo os textos levados para sala de aula, que mais se parece com uma cela, são aqueles que trazem entendimento sobre questões sociais, despertam a consciência, os fazem repensar sobre suas próprias trajetórias e os levam a reescrever suas histórias de vida. Trata-se, portanto, de uma pedagogia social, inclusiva e contextualizada à realidade de cada

estudante, no caso da disciplina de língua portuguesa, havendo relações indissociáveis entre os textos trabalhados e os contextos externos.

Como exemplo dos frutos dessa metodologia emancipatória, Maria da Penha Silva orientou, a partir das atividades propostas nas Olimpíadas de Língua Portuguesa, que seus alunos escrevessem textos sobre o tema “O lugar em que vivo”. Depois, a docente selecionou os melhores e os inscreveu nas Olimpíadas, concorrendo nas categorias poemas, crônica, memória literária e artigo de opinião. Um texto de seu aluno, Paulo, de 17 anos de idade, chamou atenção dos avaliadores e venceu o concurso na categoria poema. Paulo versa sobre sua realidade: “Acordo e vejo grades. Meu peito dói de verdade. Só quem passou. Por isso sabe. De todas as realidades. E crueldades... A maior necessidade. É a Liberdade!” (in: MARIA, 2017, p. 183).

Nessa perspectiva, Maria da Penha Silva é mestra que inspira seus aprendizes e mostra o caminho para a libertação a partir da educação e do conhecimento, compreendendo, assim como Angela Davis, que apenas a educação pode realmente libertar a comunidade negra dos processos de exploração ainda presentes e possibilitar que esses jovens negros escapem do atual extermínio sistemático e oficializado pelo Estado, que possui bases em paradigmas racistas e classistas.

A primeira história apresentada por Jarid Arraes, em *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*, é a de Antonieta de Barros, que foi professora, jornalista e política, se tornando a primeira mulher a assumir o cargo de deputada no estado de Santa Catarina e a primeira deputada estadual negra em todo o Brasil. No decorrer do cordel, Arraes deixa claro que Antonieta de Barros só conquistou tamanha ascensão social devido às oportunidades de estudo a que teve acesso e seu esforço notável enquanto aluna. Embora de origem pobre e tendo perdido o pai na infância, Antonieta de Barros teve sua mãe como inspiração, superou as dificuldades com muito empenho e dedicação nos estudos, desbravando, enquanto mulher negra, oportunidades de educação desde muito nova. Como conta Jarid Arraes, ainda com dezessete anos Antonieta de Barros ingressou na escola normal.

Depois, em 1922, fundou um curso particular a partir do qual ensinou e alfabetizou durante toda sua vida, transmitindo o conhecimento que teve acesso às pessoas carentes e de origem humilde, assim como ela. O que corrobora com os argumentos de Angela Davis, que explica que, desde os primórdios da escravização, as(os) negras(os) que tinham acesso à educação logo se responsabilizavam em ensinar e passar o conhecimento às(aos) suas(seus) irmãs(irmãos). Após isso, entre 1922 e 1927, ela fundou um jornal chamado *A Semana*, no qual debatia política, educação e desigualdades sociais, principalmente as relacionadas a

fatores de gênero e raça. Em 1937, publicou um livro, denominado *Farrapos de ideias*, usando o pseudônimo de Maria da Ilha. Época também em que se filia ao movimento por progresso feminino, chamado de FBPF (Federação Brasileira pelo Progresso Feminino) e marca sua presença como líder ao ser eleita a primeira mulher negra com mandato popular no país, o de deputada estadual, cargo que exerceu lutando em favor da educação e contra as discriminações de gênero e de raça.

Inclusive, hoje em dia, em honra a essa heroína negra, a Assembleia Legislativa de Santa Catarina concede a Medalha Antonieta de Barros a mulheres que combatem desigualdades de gênero. Nas palavras de Jarid Arraes (2017, p. 18):

Pois não era só mulher
O que era já difícil
Era negra num passado
De racismo, de suplício
Bem pior que atualmente
E sem sucesso propício.

Dessa forma, Antonieta de Barros representa a figura do “Outro do Outro”, conceito debatido no capítulo 1, uma vez que era mulher e negra, e teve que enfrentar nos anos de 1920 e no cenário da ditadura militar dos anos de 1960, pelo menos, duas grandes barreiras para conquistar sucesso como professora, diretora, jornalista e deputada. Antonieta de Barros está nesse local de violação radical, de subalternidade mais latente, intensificada ainda pelo contexto político de extrema repressão, e de sexismo e racismo escancarados. Por isso, por ultrapassar obstáculos diversos em uma época extremamente autoritária, as conquistas de Antonieta de Barros são ainda mais relevantes para os movimentos dos feminismos negros.

Jarid Arraes (2017, p. 21) reafirma o papel de inspiração e de liderança de Antonieta de Barros diante das atuais militantes feministas negras:

Antonieta foi incrível
Na política um destaque
Foi pura pioneira
Sempre pronta pro combate
A primeira mulher negra
Para vários dos debates.

Por obter êxito em contexto tão pouco provável, se tornando uma das primeiras a atingir cargos tão importantes, Antonieta é pioneira, precursora, abrindo caminhos que serão e

já estão sendo percorridos por suas demais irmãs negras. Como a deputada e socióloga feminista negra Marielle Franco, conhecida por lutar e defender os moradores de periferias que sofriam de injustiças do Estado, que foi executada no dia 14 de março de 2018, juntamente com seu motorista Anderson Nunes, por desavenças políticas devidas ao seu posicionamento contra o genocídio negro, contra a corrupção, e por defender os direitos humanos e a democracia brasileira. Antonieta de Barros é mãe, enquanto figura de inspiração política, de Marielle Franco, de Benedita da Silva, de Janete Pietá, de Jurema Batista, entre outras, e de toda mulher negra que se insere no ambiente político.

Antonieta de Barros é, sem dúvida, representação de uma heroína negra que venceu a partir da educação. Sua arma era o lápis e o papel, sua luta se baseava em se apropriar da linguagem e das informações disponíveis como ferramenta contra o racismo e o sexismo que assolavam e ainda infligem a vida das mulheres negras. Sua libertação, tanto da pobreza quanto das opressões articuladas com que precisou conviver, foi possibilitada pelos estudos, pelo engajamento político e pelo compromisso de educar outras pessoas que carecem de orientação e apoio educacional. Ao libertar suas(seus) irmãs(ãos), Antonieta também se liberta e deixa uma marca de resistência e luta que perpassa várias gerações.

No fim da narrativa, Jarid Arraes (2017, p. 22) denuncia o processo de apagamento que ocorre com narrativas como a de Antonieta:

Nas escolas não ouvimos
Essa história impressionante
Mas eu uso o meu cordel
Que também é importante
Para que você conheça
E não fique ignorante.

Arraes comprova o poder do cordel, enquanto gênero híbrido e legítimo usado, tradicionalmente, na cultura brasileira nordestina para difundir histórias populares. E também deixa claro que sua obra é uma luta contra a alienação do povo brasileiro diante de sua própria cultura e história, é uma luta contra a ignorância causada pelo poder hegemônico colonizante que padroniza e homogeneiza a diversidade que forma a realidade brasileira em favor do domínio do pensamento branco ocidental. Em vista disso, para lutar contra o silenciamento, Jarid Arraes termina esse cordel convocando todos as(os) leitoras(res) de seus cordéis a espalhar a história dessa heroína negra. Ou seja, incita todos a serem disseminadores da

cultura negra, a multiplicarem os saberes adquiridos e, assim, ter um papel ativo na sociedade enquanto enunciadores de cultura brasileira que vai além do olhar eurocêntrico.

Em *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*, Esperança Garcia foi outra personagem negra que utilizou a educação e o conhecimento para organizar rebeliões contra o poder colonizador eurocêntrico e patriarcal. Esperança Garcia era uma mulher escravizada que foi alfabetizada ilegalmente por padres jesuítas em fins do século XVIII no Piauí e utilizou a escrita para redigir uma carta endereçada ao Presidente da Província de São José do Piauí, denunciando os maus tratos e as violências brutais a que era exposta. No início de sua vida, Esperança Garcia vivia com os padres jesuítas na Fazenda Algodões, onde foi alfabetizada, batizada e levada aos dogmas cristãos. Lá se casou e teve uma filha. Entretanto, tudo mudou com a influência de Marquês de Pombal, que tomara a liderança de Portugal de 1750 a 1777, e expulsou os jesuítas que atuavam no Brasil. Isso resultou na transferência de Esperança Garcia, agora escravizada sob a custódia do governo, para uma fazenda em Nazaré, no Piauí, onde seria cozinheira.

Nessa nova fazenda, sua condição de vida piora drasticamente, já que foi separada de seu marido e era espancada diariamente por qualquer motivo, punição que também era aplicada a sua filha. Nesse novo local, a vida de Esperança Garcia foi tomada pela dor e pelo sofrimento. Então, buscando transformar sua realidade, Esperança Garcia resolveu escrever uma carta, que foi enviado no dia 6 de setembro de 1770 ao presidente da província, em sinal de apelo, denunciando as violações que sofria pelo feitor cruel da fazenda em Nazaré, dizendo que vivia a apanhar, chegando a sofrer tentativas claras de homicídio e, por isso, pedia que fosse devolvida à Fazenda dos Algodões, para que pudesse ter uma vida digna e pudesse batizar sua filha.

Em pesquisas feitas sobre a condição de vida dos escravizados nas fazendas da região neste período, sabemos que a expectativa média de vida era curta, em torno dos 35 anos de idade. Com 30 anos de idade, o trabalhador escravizado já era considerado velho, com muitas limitações físicas para o serviço pesado demandado. Além do mais, era comum, segundo registros, os escravizados desenvolverem vários problemas de saúde decorrentes dos arriscados e pesados serviços forçados: entre as crianças, doenças como sarampo, varíola, catarrão; entre os adultos, suas enfermidades eram descritas como “doente de gálico” (sífilis), “padece do estômago”, “doente de hidropisia” (barriga-d’água), “doente da gota”, além de lesões nas mãos, pernas e pés, doenças nos olhos e cegueira. Muitas dessas enfermidades, segundo relato do presidente da província, em 1867, eram decorrentes dos arriscados e pesados serviços praticados. Apelando à compaixão do homem branco por argumentos

cristãos e também restaurando sua humanidade ao se autoenunciar como cristã que semeia a fé, Esperança Garcia, de forma engenhosa, se apropria da fé e da língua do homem branco para subverter sua condição de escravizada e exigir uma vida digna para si e sua família.

Na carta, Esperança Garcia roga que tenha o direito de batizar sua família e de se confessar pelos pecados cometidos, denunciando que, na fazenda onde estava, não havia confissão, nem batismo, nem missa. Jarid Arraes (2017, p. 60) escreve:

Foi usando desses pontos
Seu exemplo de esperteza
Por fazer da fé cristã
Argumento de clareza
Para ver se conseguia
Do governo uma presteza.

Em vista disso, Esperança Garcia resiste à escravização se apropriando da linguagem escrita e se valendo da alfabetização para se autodefinir e falar sobre sua realidade, enquanto interlocutora legítima de sua própria existência. Assim, essa heroína negra corajosamente quebra o silêncio e utiliza a linguagem como ação, como diria Audre Lorde, ao se apresentar como sujeito ativo socialmente, como alguém que pensa e fala por si, e não um objeto pensado e enunciado por outros.

Por conseguinte, trapaceia-se o poder de colonialidade do senhor da casa grande pelos recursos intelectuais utilizados por ele mesmo para oprimir e separar, uma vez que alfabetizar e educar negros escravizados eram crimes considerados atos ilegais no Brasil até a abolição da escravatura em 1888. Sobre a proibição de fornecer educação para pessoas escravizadas no período escravocrata, Arraes (2017, p. 60-61) narra:

Porque no Brasil passado
O escravo era excluído
Sem saber ler e escrever
Sem poder ser instruído
Caso alguém fosse enfrentar
Acabava sendo perseguido.

Era crime muito grave
Ensina escravo a ler
Pela lei que existia
Era o jeito de viver
E seria muito preso
Quem fosse contradizer.

Dessa forma, essa autora periférica entende que impedir o acesso à educação era uma maneira de segregar e apagar o indivíduo escravizado em sociedade, interditando possibilidades de conscientização e de libertação da realidade de servidão.

Nessa circunstância, a carta e a capacidade de fala de Esperança Garcia são ainda mais relevantes, pois é um dos primeiros e mais antigos documentos que denunciam maus tratos contra pessoas escravizadas no Brasil. Sua resistência se dava pelo uso da linguagem, pela educação como ferramenta para promover mudança e propor soluções para problemas sociais, como é o caso da libertação do povo negro. A carta foi encontrada pelo historiador brasileiro Luiz Mott, que resgatou e publicou o documento em 1979. Não se sabe do desfecho da carta, se houve resposta e se os pedidos de Esperança foram atendidos. Sobre a carta Luiz Mott afirma:

Outra minha importante descoberta arquivística foi um pequeno documento, uma única página escrita à mão, todo cheia de garranchos com muitos erros de português: trata-se de uma petição escrita em 1770, por uma do Piauí, Esperança Garcia. Trata-se do documento mais antigo de reivindicação de uma escrava a uma autoridade. Documento insólito! Primeiro por vir assinado por uma mulher, já que mulher escrever antigamente era uma raridade. As mulheres eram vítimas da estratégia de seus pais, mantê-las distante das letras, a fim de evitar que elas escrevessem bilhetinhos para os seus namorados. Segundo, por se tratar de uma petição escrita por uma mulher negra³³.

A carta é descrita por Mott como o documento mais remoto escrito como denúncia de uma mulher escravizada, encaminhado às autoridades oficiais. Observamos também que Esperança Garcia, embora tenha sido alfabetizada, teve um acesso precário à escrita formal e padrão, pois, como relata esse pesquisador, sua carta, com uma caligrafia pouco desenvolvida, continha inúmeros erros ortográficos e sintáticos. Assim, é realidade que, historicamente, as(os) negras(os) têm precário acesso à educação, desde o período escravocrata que proibia o fornecimento de educação às(aos) escravizadas(os), até tempos atuais em que fatores de gênero, raça e classe ainda condicionam a educação disponibilizada a pessoas negras e periféricas.

De forma negativa, Luiz Mott diz ser um documento insólito por ter sido escrito por uma mulher negra, que, improvavelmente, estaria no papel de redatora de tal carta, já que na época poucas mulheres brancas sabiam escrever e havia um número menor ainda de negras letradas, assim o lugar de fala da mulher negra, enquanto “Outro do Outro”, é mais uma vez demonstrado. Numa abordagem crítica, que visa restaurar o papel da mulher negra como

³³ Disponível em: <<http://culturadigital.br/cartaesperancagarcia/esperanca-garcia/>>. Acesso em: 11 set. 2018.

enunciadora, contrariamos o historiador, e entendemos que esta carta não é um documento insólito. Pelo contrário, trata-se de um documento histórico raro, único e essencial para a reescrita das narrativas negras, é símbolo da resistência ao epistemicídio, é uma prova completa da presença ativa negra e de suas ferramentas de luta pela libertação.

No final do cordel, Jarid Arraes marca a imagem de Esperança Garcia como grande lutadora de mente astuta, sendo responsável por exigir a liberdade das mulheres negras, e símbolo de orgulho da força e do poder ancestral presente em toda mulher negra que hoje caminha por esse país. Trata-se de uma atitude de rebeldia aparentemente individual, mas que atinge esferas e símbolos maiores e coletivos para a comunidade negra. E conclui reiterando que reescrever, preservar e difundir essa narrativa é uma prazer e um compromisso enquanto escritora negra. Além de reconstruir imaginários pelo fazer literário, vale a pena relembrar que as gravuras das heroínas negras também auxiliam no processo de marcar a presença dessas personagens como signos históricos representantes da luta e da resistência negra, como vemos pelas imagens que serão apresentadas.

Todas as gravuras das heroínas negras são inspiradas em retratos, esculturas e outras imagens que historicamente representam tais mulheres, uma vez que os desenhos em *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis* são re-representações de imagens populares dessas personagens negras encontradas facilmente em uma simples busca em páginas virtuais de pesquisa, como o *Google*. Por essa razão, assim como ocorre com o fazer verbal narrativo, são resgates de figurações imagéticas que já têm rastros e circulam nos imaginários brasileiros, mas que, agora, são retratadas nos traços da xilogravura pela apropriação feita por esta cordelista e a artista gráfica Gabriela Pires.

Imagem 2 – Gravura de Esperança Garcia que introduz seu cordel



Fonte: ARRAES, Jarid. **Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis**. São Paulo: Pólen, 2017, p. 54-55.

Na imagem acima, Esperança Garcia é retratada como uma mulher negra do século XVIII, que vivia sob a tutela de padres jesuítas, na Fazenda Algodões. Ela tinha acesso a roupas, adereços e brincos que revelam maior status e recursos, benefícios destinados às negras que, embora escravizadas, foram alfabetizadas de forma clandestina e batizadas no cristianismo, assim, podendo restaurar com mais facilidade sua humanidade nessa sociedade cristã patriarcal. Essa representação é condizente com as imagens encontradas nos registros históricos relacionados a Esperança Garcia, o que demonstra a preocupação investigativa de Jarid Arraes que busca relatar e reescrever os fatos, baseando-se nos documentos e arquivos históricos.

Analisando as gravuras, notamos também as relações múltiplas entre oralidade, escrita e imagem, pois, precedendo a escrita da poesia de cordel, que tem fortes apelos orais, Jarid apresenta essa pintura de Maria Firmina dos Reis, também produzida nos moldes da xilogravura, recordando essa tradição medieval expressa nos formatos midiáticos do tempo presente.

Imagem 3 – Gravura de Maria Firmina dos Reis que antecede seu cordel



Fonte: ARRAES, Jarid. **Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis**. São Paulo: Pólen, 2017, p. 104-105.

Vemos acima a escritora abolicionista, com seus traços estéticos negros bem representados, com cabelos cacheados e ondulados e uma expressão serena, seguida, na posição lateral, de um livro representando sua obra-prima, *Úrsula*, apoiado por outro livros empilhados que apoiam essa narrativa. Ou seja, retrata-se Maria Firmino dos Reis como escritora de peso e que possui vasto material poético produzido.

As gravuras de Esperança Garcia e Maria Firmina dos Reis, que antecedem as narrativas de cada cordel, sublinham a importância dessas heroínas para se entender, de fato, o passado escravocrata brasileiro na perspectiva da resistência e da atuação positiva das mulheres negras. Assim, a partir da inclusão da imagem da carta e da pena para escrever relacionada à figura de Esperança Garcia; e os desenhos dos livros e das obras publicadas, ao lado da imagem de Maria Firmina do Reis, Arraes restaura a história de Esperança Garcia e Maria Firmina dos Reis, e de todas as mulheres negras, enquanto escritoras, enunciadoras ativas, donas de pensamentos emancipados e porta-vozes legítimas de suas próprias narrativas. Assinalamos, sem sombras de dúvidas, o valor dessas heroínas negras para a reescrita da historiografia brasileira, abarcando a re-construção também da história literária pela inserção de Maria Firmina dos Reis nessa seara.

2.5. Mulheres negras e processos de escravização pelo estereótipo da “serviçal”

Lélia Gonzalez, em *Por um feminismo afro-latino-americano*, expressa também as contribuições do Movimento Negro no que se refere ao dismantelo dos processos de exploração econômica da força de trabalho e à oposição às apropriações lucrativas do mercado capitalista dos símbolos próprios da cultura negra, sem ter representatividade real da negritude. Um exemplo atual é o da recorrente polêmica do uso de turbantes por mulheres brancas. Gonzalez critica um governo que naturaliza o aprisionamento, num cinturão econômico, da população negra em ofertas de trabalhos, no geral, manuais e com pouca qualificação, os ditos subempregos, por serem desvalorizados socialmente, com horas exaustivas de jornada e mal remunerados. Ela relembra ainda que a mesma função, quando ocupada por uma pessoa branca, tem rendimentos maiores do que aqueles recebidos por um trabalhador(a) negro(a). Vale recordar também que a mulher negra está na base do mercado de trabalho, com os empregos mais indesejáveis e mais mal remunerados, quando comparada às mulheres brancas e aos homens negros, que recebem menos do que aquelas.

Como reflexo da extrema servidão imposta ao povo negro durante o período escravocrata, até hoje, mulheres negras são exploradas domesticamente por famílias de classe média e média-alta para poder prover seu próprio sustento e de seus filhos. Devido a longas jornadas de trabalho, sendo ainda comum empregadas domésticas dormirem e, praticamente, morarem nas casas de seus patrões, são as mulheres negras que não têm tempo para se dedicar aos cuidados com seus próprios filhos, que crescem desamparados, tendo a rua como casa. Geralmente, trata-se de trabalhos serviços a partir dos quais não se vislumbram oportunidades claras de conquistar ascensão social e mais condições de vida, como deve ser o objetivo de toda atividade empregatícia.

A esfera de classe também estabelece aspetos raciais e de gênero, e vice-versa, uma vez que é o tecnocrático sistema sexista racializado que determina qual esfera na divisão do trabalho cada indivíduo deve ocupar. Compreendemos claras relações entre classe, raça e gênero, pois, devido às marginalizações dos indivíduos negros baseadas em opressões raciais e de gênero, no caso das mulheres negras, esse grupo teve e tem pouco acesso à educação e, logo, a trabalhos dignos. A maioria das(os) negras(os) são pobres e a maioria das pessoas pobres são negras(os), logo, os moradores das periferias brasileira, em geral, são afrodescendentes. Pela dinâmica do poder centralizado no ideal eurocêntrico e patriarcal, as(os) negras(os) foram empurradas(os) para as periferias urbanas e obrigadas(os) a aceitar serviços mal remunerados e desvalorizados socialmente. Então, os fatores de raça e gênero

condicionaram a que classe social negras(os) pertenceriam na atual sociedade capitalista e classista.

Por conseguinte, normalmente, o homem branco bem escolarizado, como imagem dominante, tem privilégios para conquistar um emprego valorizado e que proporcione ascensão social. Enquanto a mulher negra, que é o “Outro do Outro”, é destinada aos empregos mais mal remunerados e de exploração braçal, estigmatizados, como empregadas doméstica, babá, cozinheira, faxineira, costureira, camponesa. O que condiz com as tarefas desenvolvidas pelas(os) negras(os) durante o período escravocrata. Assim, outras atividades constantemente condicionadas à população negra e periférica são as de caixa de supermercado, gari, pedreiro, mestre de obras, pintor, auxiliar de serviços gerais, que são alternativas racistas e classistas proporcionadas pela burocrática sociedade pós-moderna.

A esse respeito, em *Mulheres, raça e classe*, Angela Davis (2016, p. 101) afirma que, numa construção histórica escravagista, “negros são serviçais, serviçais são negros”. Dessa forma, a real emancipação da população negra tem permanecido como uma sombra de liberdade que a maioria das(os) negras(os) periféricas(os) não tem alcançado, inclusive, demonstrando grandes dificuldades em visualizá-la. Os grilhões da escravidão se perpetuam enquanto não houver o desvencilhamento total do papel de serviço doméstico naturalizado na figura do ser negro. Não haverá efetiva libertação, enquanto as(os) negras(os) não puderem realmente ocupar profissões valorizadas, bem pagas, em que os direitos trabalhistas sejam garantidos e preservados por leis e dinâmicas funcionais em sociedade. Dessa forma, “em um ensaio ferozmente crítico intitulado *A serviçal da casa*, W. E. B. Du Bois argumentou que, enquanto o serviço doméstico fosse regra para a população negra, a emancipação permaneceria uma abstração conceitual” (*apud* DAVIS, 2016, p. 106).

Como aponta Angela Davis, enquanto as(os) negras(os) forem exploradas(os) pela força de trabalho doméstica, a escravização ainda é um processo histórico atuante nas dinâmicas atuais. Vale lembrar que disponibilizar educação pública e de qualidade é uma das principais formas de resistir a essas formas de servidão, como analisado no subcapítulo anterior. Para bem exemplificar isso, em *Mulheres extraordinárias*, Karla Maria traz a história de Joventina Lopes de Queiroz, mulher negra que nasceu em 1904, período logo após a escravatura, e, na época da entrevista, completava seus 109 anos de idade. Ela foi filha de Alzira, que fora escravizada e nascida no município de Barros Cassal, no estado do Rio Grande do Sul. Como relatado, após rejeição de sua mãe, que não a queria, Joventina Lopes de Queiroz foi criada pela família branca a quem pertencia sua mãe. Mesmo assim, Joventina testemunha que teve uma vida próxima à realidade da escravidão, já que sua família branca se

envergonhava dela, que comia os restos da família, passava quase o tempo todo na estrebaria, dormindo numa tábua dura sem conforto, sendo explorada como empregada doméstica e de plantio, e castigada duramente pela família branca quando os serviços não eram feitos de acordo com o esperado.

Em testemunhos recolhidos, Joventina Lopes de Queiroz conta que se casou duas vezes; com o primeiro companheiro teve 3 filhos, foi com quem teve Zaída, filha que agora cuida da mãe idosa. E, após traições, se separou, eventualmente casando com seu segundo marido. Ela então se mudou para a cidade de Espumoso, também no estado gaúcho. Nesse momento, ela deixou seus filhos sob a tutela da mesma família branca que a havia criado, logo, seus filhos também passaram por processos semelhantes de escravização e desumanização. No momento da entrevista, rodeada pelo amor de seus filhos e netos, Joventina é uma mulher negra forte e bastante saudável para sua idade. Sem doenças crônicas, embora ainda mantenha o hábito de fumar cigarro. Ela é analfabeta, pois nunca teve oportunidade de acesso à educação. Foi a vida inteira explorada por sua força de trabalho, buscando formas de sobreviver e resistir. Com a falta de estudos, se tornou alvo fácil da exploração doméstica.

Por isso, Karla Maria (2017, p. 25) finaliza essa narrativa trazendo dados que comprovam a dificuldade de acesso à educação encontrada pelas(os) negras(os):

Conforme o 2º Relatório Anual das Desigualdades Raciais no Brasil: 2009-2010, a taxa de analfabetismo entre os negros é mais que o dobro do que entre a população branca. Dos 6,8 milhões de analfabetos em todo o país que frequentam ou tinham frequentado a escola entre 2009 e 2010, 71,6% são pretos e pardos.

Dessa forma, o índice de pessoas negras no serviço doméstico é maior do que o de brancas e é proporcional à falta de acesso aos estudos, já que a população afrodescendente ocupa também o maior contingente no quadro de analfabetismo no Brasil. Pesquisa feita pela UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro) “revela que, enquanto 20% das negras e pardas são domésticas, entre brancas o percentual é de 12%. Negras e pardas ganham menos nesse serviço, em média, do que as brancas” (MARIA, 2017, p. 26). Portanto, a relação entre precário acesso à educação e exploração doméstica é feita pela própria autora, visto que Karla Maria restaura a história de Joventina Lopes de Queiroz, lembrando que em 1934, quando ela fazia 30 anos de idade, se encontrava analfabeta e estava assoberbada pela realidade do

campo racista e sexista, Antonieta de Barros, figura estudada acima, que teve acesso à educação e estudou avidamente, era eleita a primeira deputada estadual negra do Brasil. Assinalamos, mais uma vez, que disponibilizar oportunidades de estudo e educação é fundamental para a dignificação e ascensão social do povo negro.

Em outro momento do livro, Karla Maria conta a história de racismo que Débora Reis, 29 anos de idade, estudante de medicina, sofreu da mãe de outra aluna que também frequentava esse curso. Débora Reis relata que estava na fila do banco quando a mãe da amiga da faculdade a abordou e fez a seguinte observação: “Geralmente quem faz esses cursos (Medicina) tem cabelos lisos, é branquinha e se veste de outra forma... Hoje até filho de faxineiro pode estudar?” (MARIA, 2017, p. 217). Isso demonstra a violência simbólica à qual mulheres negras estão expostas, que atua para restringir e neutralizar a atuação de negras(os) ao serviço doméstico, cerceando possibilidades de ascensão social e de ocupar profissões diversas entre as muitas disponíveis.

Pela declaração racista dessa mãe, foi deduzido que Débora Reis, mulher negra e jovem, só pudesse ser filha de empregados domésticos, que não teriam como arcar com os custos de uma faculdade de medicina, um dos cursos mais renomados e valorizados devido ao status da profissão e aos altos salários. Isso demonstra os atuais imaginários sociais que oprimem as mulheres negras na escravização pelo estereótipo de serviçal e punem as negras que conseguem escapar dessas explorações domésticas e obtêm ascensão social. Para finalizar essa narrativa e resistir a essas violações, Karla Maria traz a lei brasileira a respeito do Código Penal e afirma que racismo é crime imprescritível e inafiançável, sendo a injúria racial qualificada com pena de um a três anos de reclusão.

Outro exemplo de mulher negra que transcendeu a exploração doméstica de modo pioneiro no Brasil é o de Laudelina de Campos. Sobre essa militante feminista negra é o sétimo cordel escrito por Jarid Arraes a compor a obra *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*. Jarid Arraes resgata a história de Laudelina de Campos Melos, que foi empregada doméstica desde os 7 anos de idade para prover o sustento dos irmãos mais novos após a morte do pai, e lutou pelos direitos civis das mulheres e das empregadas domésticas que, em sua maioria, são negras moradoras de periferias brasileiras. Jarid Arraes começa o cordel narrando o nascimento desta heroína negra em 1904, sendo mineira, nascida em Poços de Caldas, onde, desde muito cedo, já faxinava casas de família.

Arraes faz com que o leitor se coloque nessa trágica situação que era a realidade de Laudelina de Campos, ou seja, construímos empatia pela criança negra e pobre que perde sua infância em um dos serviços mais desvalorizados e mais mal remunerados, sem ter outra

escapatória para garantir sua sobrevivência e de sua família. Como se percebe pelo seguinte trecho:

Imagine que terrível
Era ainda uma criança
Mas limpava e cozinhava
Sem chance da mudança
Pois nesse país racista
Não havia outra esperança. (ARRAES, 2017, p. 78)

A despeito das adversidades, Laudelina de Campos desde muito cedo se mostrou consciente sobre sua realidade, e com 16 anos de idade foi eleita presidente de um clube denominado *Treze de Maio*, que organizava atividades de militância e cultura para a comunidade negra. Ainda jovem, com 18 anos de idade, mudou-se para São Paulo, na cidade de Santos, juntamente com seu marido, onde participou do grupo de valorização da cultura negra *Saudade de Campinas*.

Em 1936, Laudelina de Campos, que nesse momento tinha dois filhos para criar e já havia se separado do marido, afilia-se ao Partido Comunista Brasileiro e também funda a primeira Associação de Trabalhadores Domésticos do Brasil, que tratava dos direitos das empregadas domésticas. O que já demonstrava seu papel de precursora na defesa de leis que garantam direitos trabalhistas para as empregadas domésticas. Era ainda atuante nos movimentos políticos de esquerda e militante também da Frente Negra Brasileira, que reuniu cerca de trinta mil participantes, sendo a maior associação que se tem registro. Participou ainda do Movimento Negro de Campinas, pelo qual protestava contra o racismo e debatia problemas raciais presentes no Brasil. Em 1955, agora morando em Campinas/SP, se envolveu com movimentos negros e participou de um teatro chamado *Teatro Experimental do Negro*, no qual, a partir da dança e da encenação, oportunizavam-se cultura e autoestima para os jovens negros.

É narrado que, após mais de quarenta anos trabalhando como doméstica, Laudelina de Campos realizou o sonho de abrir seu negócio e passou a vender salgados em jogos nos estádios; também abriu uma pensão, da onde igualmente retira sua renda e sustento. A militância desta heroína negra é atual em várias frentes e tem abordagens diversas, seja com projetos culturais ou na organização de sindicatos e grupos de trabalhadores. Por isso, ela ainda criou o baile de debutantes para as adolescentes negras, que tinha o intuito de promover o amor-próprio e a autoestima das meninas negras que são excluídas do ideal de beleza da

branquitude, como debatido outrora. Ela organizou ainda o *Baile Pérola Negra*, também com vistas a fazer mudança social pela cultura, e promoveu atividades de alfabetização para conscientizar a comunidade negra onde executava suas ações.

Em 1961, ainda em Campinas, ela fundou a Associação Profissional Beneficente das Empregadas Domésticas que, posteriormente, se tornou o primeiro Sindicato das Empregadas Domésticas no Brasil, defendendo e propondo novos direitos trabalhistas para esta classe. Laudelina de Campos, a partir dos sindicatos, proporcionava informação às(aos) trabalhadoras(res), formas de organização coletiva, lutas de classe e estratégias para conquistar direitos e fazer valer os já adquiridos. Por causa disso, ela se torna a “mãe das empregadas domésticas”, a precursora no respeito e na dignificação desse atividade trabalhista e, logo, das ocupantes desse cargo, predominantemente mulheres negras periféricas. Jarid Arraes (2017, p. 81) confirma a imagem de inspiração de Laudelina de Campos, sendo a primeira de muitas, que hoje continuam com seu legado:

Foi chamada em mais cidades
Pra abrir mais sindicatos
Ajudou muitas mulheres
Com retorno imediato
E por causa disso tudo
O clamor foi espalhado.

Todas as mulheres, principalmente as negras, que se envolvem nas causas pelos direitos das domésticas, têm como pano de fundo a militância de Laudelina de Campos, falam pela voz já prenunciada desta heroína negra e lutam como extensão do braço desta grande precursora. Laudelina de Campos faleceu em 1991, deixando a casa onde morava como sede do sindicato das empregadas domésticas de Campinas, que ajudou a construir. Contudo, sua história, como das demais heroínas negras, não acaba com sua morte. Representante de uma luta incansável que nunca cede ao silêncio, esta militante é exemplo de força e determinação para as feministas negras atuais. É uma das primeiras a articular com complexidade a interseccionalidade entre gênero, raça e classe para determinar as demandas e as necessidades das mulheres negras periféricas na posição de empregadas domésticas e para organizar esse movimento político.

Ao lutar pelos direitos das empregadas domésticas que são, em sua grande maioria, mulheres negras, Laudelina de Campos torna-se símbolo de resistência à exploração

doméstica das(os) negras(os) que tem fortes bases racistas e escravocrata. Conseqüentemente, Jarid Arraes (2017, p. 82) versa:

As empregadas domésticas
Com direitos garantidos
Possuem mais dignidade
E isso deve ser mantido
Para acabar a exploração
E o racismo destruído.

Como declara Angela Davis (2016), é apenas transgredindo a condição de “serviçal” que indivíduos negros podem escapar de dinâmicas que escravizam, exploram e aprisionam, próprias do passado colonial. Dessa forma, essa heroína negra representa o poder de reivindicar cidadania e dignidade das trabalhadoras negras periféricas.

Ao humanizar e valorizar as empregadas domésticas, Laudelina de Campos também buscou construir um estilo de vida fora dos moldes da escravização moderna, transgredindo o ideal de exploração braçal destinado às(aos) negras(os). A partir da luta política dessa heroína negra, mesmo que seja a partir do serviço doméstico, que hoje é emprego profissionalizado – com carteira assinada, com pisos e tetos salariais, e direitos garantidos por lei, como férias, 13º salário, licença médica e licença maternidade – buscou-se disponibilizar os meios pelos quais as mulheres negras periféricas, que estão nessa função, possam conquistar dignidade e qualidade de vida para si e sua família. A esse respeito, houve uma vitória recente, desde 2015, devido à aprovação da Lei Complementar nº 150, que regulamentou a Emenda Constitucional nº 70/2015. Com essa mudança na legislação, as(os) empregadas(os) domésticas(os) passaram a gozar de novos direitos, que lhes podem assegurar melhores condições de vida, tais como adicional noturno, intervalos para descanso e alimentação, FGTS, seguro-desemprego, salário família, entre outros³⁴.

2.6. Exploração sexual da mulher negra

As atuais violências sexuais cometidas contra as mulheres negras são reflexo de uma sociedade estruturada em moldes sexistas e racistas que autorizam e naturalizam a exploração do corpo, pelo sexo, desse grupo em específico. Como relata Angela Davis, em *Mulheres*,

³⁴ Cf. Direitos do trabalhador doméstico. Disponível em: <<http://portal.esocial.gov.br/empregador-domestico/direitos-do-trabalhador-domestico>>. Acesso em: 11 set. 2018.

raça e classe, logo no início do século XX, quando o regime escravocrata chegava ao fim, o abuso sexual ainda era visto como direito do homem branco empregador. Assim, a mulher negra se via obrigada a conviver com tais assédios sob a pena de ser demitida e viver na pobreza junto com sua família. Trata-se, portanto, da exploração sexual do corpo da mulher negra como violência autorizada e aceitável nos moldes da sociedade burguesa, capitalista, patriarcal e racista que se formava. Uma trabalhadora negra na Geórgia em 1912 conta que era “escrava de corpo e alma’ da família branca que a empregava. Sempre a chamavam pelo primeiro nome – nunca por sra. –, e não era raro que se referissem a ela como sua ‘preta’, ou seja, sua escrava” (*apud* DAVIS, 2016, p. 98-99). Nesse período, não muito diferente da realidade atual, as jornadas de trabalho dessas mulheres eram abusivas, ultrapassando 14h diárias, e era comum terem que dormir e viver involuntariamente nas casas onde eram empregadas domésticas. Os homens negros que protestavam contra tais abusos, defendendo irmãs, mães, esposas, eram humilhados, presos e punidos a pagar multas.

Lélia Gonzalez (1984, p. 235) explica que “enquanto mucama, é a mulher [no sentido de amante]; então ‘bá’, é a mãe [responsável pelos afazeres domésticos]. A branca, a chamada legítima esposa, é justamente a outra que, por impossível que pareça, só serve pra parir os filhos do senhor”. Dessa maneira, Gonzalez ironiza e denuncia, como vimos no Capítulo 1, as dinâmicas raciais na sociedade brasileira, em que a mulher branca é a esposa oficial, motivo de orgulho para o homem branco, a quem ele expõe em sociedade; enquanto a negra, que passou por processos de miscigenação, vista na figura da mucama e da “mulata”, termo aqui recusado por seu caráter discriminatório, é a amante, a mulher sexualizada pelo senhor branco, para quem ele destina seus desejos de perversão. E a negra retinta é a trabalhadora doméstica explorada ao extremo, vista como forte e mão de obra barata.

Gonzalez percebe também que o mito da democracia racial se baseia em hiperssexualizar a negra miscigenada, de pele mais clara, a “mulata”, “produto de exportação” durante o Carnaval, momento em que é explorada economicamente por seus atributos físicos e de fácil exploração sexual, tornada objeto de consumo. Já no resto do ano, esta “mulata” se torna a doméstica e a mão de obra barata, subordinada a uma série de abusos e assédios no trabalho. É rejeitada nas demais esferas sociais, e passa a ser incluída apenas quando se torna um objeto hiperssexualizado explorável pelo sistema capitalista, sendo esta uma expressão da violência simbólica. A “mulata” é criação da negra em terras brasileiras, fabricada pelo olhar eurocêntrico, pois, de característica crioula, é a negra nascida no Brasil, com os mais variados tons de pele, identificadas por suas características corporais sexualizadas, como bunda grande, cintura fina, corpo esguio, cabelos crespos e/ou cacheados, bronzeada e de samba no pé. Esta

é uma representação em formatos racistas e sexistas, com suporte na estrutura colonial do passado escravocrata, que, atualmente, corrobora a objetificação e a exploração do corpo da mulher negra miscigenada, e leva à desumanização de sua imagem, não vista como um sujeito, mas sim como mercadoria mercantilizada a favor dos interesses do homem branco ocidental.

Além de não haver uma representatividade legítima e justa da mulher negra, neutralizada como musa do Carnaval, no cenário contemporâneo, essa festa popular mascara e, ao mesmo tempo, estimula a prostituição, o tráfico sexual, a venda do corpo da mulher negra brasileira, que é, muitas vezes, aliciada por homens brancos europeus, que veem as brasileiras como carne barata e de fácil acesso para seus desejos sexuais mais perversos. A esse respeito, Lélia Gonzalez (1984, p. 228) afirma:

E é justamente no momento do rito carnavalesco que o mito é atualizado com toda a sua força simbólica. E é nesse instante que a mulher negra transforma-se única e exclusivamente na rainha, na ‘mulata deusa do meu samba’, ‘que passa com graça/fazendo pirraça/fingindo inocente/tirando o sossego da gente’. É nos desfiles das escolas de primeiro grupo que a vemos em sua máxima exaltação. Ali, ela perde seu anonimato e se transfigura na Cinderela do asfalto, adorada, desejada, devorada pelo olhar dos príncipes altos e loiros, vindos de terras distantes só para vê-la. Estes, por sua vez, tentam fixar sua imagem, estranhamente sedutora, em todos os seus detalhes anatômicos; e os ‘flashes’ se sucedem, como fogos de artifício eletrônicos.

Dessa maneira, entendemos que o Carnaval, muitas vezes, se torna um mecanismo do poder dominante que reforça o mito da mulher negra hiperssexualizada, encurralando as negras brasileiras nesses papéis de extrema objetificação e as distanciando do contato real com suas próprias subjetividades. É uma forma do sistema de colonialidade, que desde os primórdios institucionalizou o estupro e a exploração sexual de negras e indígenas, continuar agindo, atualmente, na sociedade de consumo, que se apropriou dessas violações sexuais para arrecadar capital e manter o giro econômico nas mãos de homens brancos. Contudo, é necessário também pensar o Carnaval como um espaço de resistência positiva da negritude, em que a cultura negra, como o Samba, Candomblé, Umbanda, Capoeira, Maracatu e outras formas de arte, encontra espaço de propagação e desenvolvimento legítimo. Por isso, é também oportunidade de resgate ancestral e de vivência cultural da negritude enquanto esfera fundamental para garantir a sobrevivência e a resistência negra que persistirá durante todo o restante do ano.

Na seção *Violentadas pela Vida*, Karla Maria reabilita história de mulheres que sofreram brutalmente da violência de gênero, sendo violentadas por seus maridos ou homens

que as exploravam. Nessa seção ela trabalha com temas como violência doméstica, tortura, feminicídio, aliciamento sexual. Assim, a esse respeito, Karla Maria resgata a história de Jucilene Barbosa Silva, que, na ocasião da entrevista, contava com 36 anos de idade, e fora aliciada pelo tráfico internacional de pessoas e tornada escrava sexual em Roma, um dos países que faz parte da rota do tráfico internacional de pessoas. Como se nota pela citação abaixo, Karla Maria produziu também uma escrita colaborativa, na qual colegas de profissão contribuíram com o texto. Neste conto, Osnilda Lima e Filipe Domingues, colegas jornalistas, por vivenciarem este relato e terem participado da experiência da narração, também colaboraram com o texto final, o que demonstra a busca de Karla Maria por representar várias perspectivas em sua obra, fugindo de padronizações monolíticas para pluralizar os olhares e vozes.

Juci, como denomina Karla Maria afetuosamente, demonstrando intimidade com a testemunha, era uma mulher negra que poderia entrar na definição de ameríndia, tendo fortes traços indígenas. Retratação que vemos no trecho a seguir:

Estávamos lá, três mulheres [a autora, a colega jornalista, e Juci], cada uma com sua história e seu sorriso. O de Juci era largo. Seus cabelos negros, longos, traço característico da população amazônica, chamavam atenção, chamaram a do tráfico internacional de pessoas. Ela tinha 27 anos quando o aliciador a convidou para trabalhar em Roma. Surgiu na porta de sua escola, onde cursava enfermagem. A promessa era de trabalhar no exterior, aprender o idioma e crescer profissionalmente. A proposta parecia conveniente, mas a rapidez na liberação do passaporte para a viagem internacional já apresentava indícios de irregularidade. (MARIA, 2017, p. 41).

A partir disso, percebemos que os aliciadores se valem de subterfúgios para levar as mulheres ao tráfico sexual, ludibriando e iludindo sobre a real situação degradante no país estrangeiro. Além disso, tem como alvo mulheres negras, amefricanas ou ameríndias, já que, de acordo com a ideologia sexista racializada, esses grupos são objetos mais facilmente explorados pelo poder dominante que animaliza e hiperssexualiza essas mulheres.

A maioria das vítimas sonha com a terra prometida, com o sucesso e com as realizações, porém, no final, desembarquem num pesadelo do qual são prisioneiras. Inclusive uma das primeiras medidas do aliciador é ficar em posse do passaporte da vítima para impedi-la de voltar para casa, transitar pelos países e escapar do cativeiro. Outras maneiras de perpetuar o controle sob essas mulheres se dá por coerções psicológicas, como ameaças, jogos de controle e chantagens, violências físicas explícitas, como surras e espancamentos, uso forçado de drogas, para manter as vítimas radicalmente alienadas, condições de vida

insalubres, e também violações sexuais, de toda sorte. Sobre isso, Karla Maria (2017, p. 42) narra e media o testemunho:

Começava o trabalho escravo de Jucilene. Por cerca de três meses, foi abusada sexualmente por seu aliciador e, à noite, era negociada com outras meninas, nos ‘clubes’ de Roma. ‘As meninas ficavam em fila, e os clientes olhavam por um buraco, escolhiam e íamos para os quartos que nem tinham camas, nada. Era no chão mesmo, era assustador o que faziam com a gente’, contou Jucilene, que se via obrigada a injetar drogas nas demais meninas e em si mesma, para que pudessem suportar as diferentes formas de exploração sexual a que eram submetidas.

Juci relata que dormia no chão, não se alimentava, e evitava fazer higiene com o intuito de não ser escolhida pelos “clientes”, o que fez com que ela perdesse um dente e tivesse infecções uterinas. Jucilene explica que o aliciador montou um dossiê bem detalhado sobre sua vida, tendo ciência da morte de sua mãe ainda na infância, do abuso sexual que sofrera por 8 anos, dos 10 aos 18 anos de idade, até que conseguiu denunciar o abusador. Ela acredita que esse mesmo homem que a abusou sexualmente foi quem a vendeu para o tráfico sexual e ajudou na construção do dossiê.

Dessa forma, Jucilene Barbosa Silva, assim como muitas outras mulheres negras, tem sua vida marcada pelo abuso sexual, que perdurou por toda sua infância e adolescência, e, depois, quando já adulta, esta mesma realidade lhe foi imposta. Por isso, a existência das mulheres negras é repleta de fraturas e cicatrizes que moldam suas experiências com o mundo, mais especificamente, neste caso, pela luta em resistir à exploração sexual de seu corpo, que ocorre cada vez mais cedo, feita de maneira fácil e gratuita. Devido a esses traumas, Jucilene Barbosa Silva tem sua saúde psicológica comprometida e, portanto, conta duas versões para sua fuga: uma em que roubou as chaves e documentos do aliciador enquanto ele dormia e conseguiu escapar; e outra em que a porta ficara aberta acidentalmente e, procurando comida, ela passou por várias portas até chegar à rua.

O que se sabe com exatidão é que ela foi acolhida inicialmente pela igreja Santa Maria dela Luce, pelo padre Oscar Gil Garcia, e depois foi encaminhada aos cuidados de uma família italiana, Franco e Rosella Belmonte, que tratou de seus ferimentos e doenças e oportunizou saúde, dignidade e vida para Juci. Tanto o padre quanto a família italiana foram entrevistados pela equipe de reportagem montada para esta história, o que demonstra o compromisso de Karla Maria enquanto repórter investigativa. Com o apoio proporcionado, Juci se convenceu a denunciar seu aliciador e o processo foi instaurado em 2005. O algoz chegou a ser preso, mas o processo está parado, aguardando depoimento da vítima. Este seria

prestado por videoconferência em 2013, contudo não ocorreu como previsto, então Juci tem recorrido a advogados públicos brasileiros para procurar justiça.

É muito comum em casos assim, de tráfico internacional de pessoas vinculado à escravidão sexual, a impunidade, já que é uma rede criminosa muito lucrativa e que envolve diversos setores da comunidade, como donos de hotéis, de bares, de boates, de agências de viagem, de agências de emprego, inclusive, autoridades e agentes públicos, como policiais, delegados e políticos. Por esse motivo, de difícil desmantelamento. Além de que a CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito) do Tráfico de Pessoas, instaurada entre 2003 e 2011, descobriu pontos frágeis na legislação brasileira sobre o assunto, que é incompleta; e não há um capítulo específico no Código Penal que trate sobre ele. Assim, mesmo com as denúncias, muitos criminosos conseguem escapar das punições. O Brasil lidera a lista de países que mais “fornecem” seres humanos para o tráfico internacional, isso porque carece de medidas públicas para prevenir e punir essas ações criminosas e também porque as mulheres brasileiras, representadas pela figura da “mulata” provinda do sistema escravocrata, sofrem fetichizações e hiperssexualizações radicais, encontrando várias dificuldades para escapar dessa realidade.

O Carnaval é ápice desse paradigma, em que mulheres negras – representadas seminuas, cheias de curvas, da “cor do pecado”, como define o olhar patriarcal e racista, que sambam maliciosamente – são vendidas como produtos, objetos de consumo, tendo sua individualidade e autogestão descaracterizadas. Muitas famílias influentes e certas autoridades se beneficiam economicamente com o turismo sexual aberto que ocorre no Brasil e, logo, com o tráfico de pessoas e a escravidão sexual de mulheres negras. Karla Maria (2017, p. 48) apresenta dados para comprovar o sistema capitalista por trás dessas explorações sexuais:

Apontado como uma das atividades criminosas mais lucrativas do mundo, o tráfico de pessoas faz cerca de 2,5 milhões de vítimas por ano, movimentando, aproximadamente, 32 bilhões de dólares, segundo a Organização das Nações Unidas (ONU), através do seu Escritório sobre Drogas e Crime (UNODC).

Dessa forma, as mulheres brasileiras negras são altamente vulneráveis às violências sexuais, institucionalizadas pelo Estado corrupto, que usa seus corpos como moeda de troca altamente rentável, sem se responsabilizar pelas vidas perdidas e prejudicadas.

Já no final da narrativa, Jucilene Barbosa Silva testemunha que

durante os meses seguintes, ainda tive surtos de depressão em que quebrava objetos e me jogava no chão, rastejava... Minha família tinha vergonha de mim, achavam que eu sabia que ia ser prostituta na Itália', contou a jovem, que abandonou os parentes desde que retornou de Roma e atualmente mora com a família de seu namorado. (MARIA, 2017, p. 46)

É muito comum na cultura brasileira em que vivemos a culpabilização da vítima, a partir da qual, embora o homem seja o responsável e o beneficiado pela violência perpetrada por ele mesmo, a culpa sempre recai sobre a vítima como defesa do ego e para evitar possíveis punições. A dinâmica da cultura sexista é tornar o homem superior e infalível, logo, apenas a mulher pode ser culpada, já que é dissimulada e o seduz. Essa linha de pensamento autoriza o estupro.

2.7. Mulheres negras e violência

Também na seção *Violentadas pela Vida*, Karla Maria traz dados e estatísticas que apontam para o cenário brasileiro de violência contra mulheres negras. A violência contra a mulher registra altos índices no quadro geral brasileiro. Portanto, em 2009, dos 107.577 atendimentos no Sistema Único de Saúde (SUS) relativos à violência no geral, 70.285 dos casos foram atendimentos prestados a mulheres, que, a mais das vezes, são vítimas de violência doméstica, caracterizada por violência física, psicológica, moral, sexual e patrimonial. Os agressores são, normalmente, parceiros, ex-companheiros, membros da família ou do convívio interno da vítima. Dados do Mapa da Violência 2012 registram um aumento de 230% na quantidade de mulheres vítimas de assassinatos, e entre elas, grande parcela é composta de mulheres negras e periféricas. No que concerne às mulheres negras vítimas de violência doméstica ou familiar, Suelaine Carneiro, no site *Geledés: Instituto da Mulher Negra*, afirma que:

segundo informações do Mapa da Violência 2015: homicídio de mulheres no Brasil, no período entre 2003 e 2013, o número de homicídios das mulheres negras saltou de 1.864, em 2003, para 2.875, em 2013. Em contraposição, houve recuo de 9,8% nos crimes envolvendo mulheres brancas, que caiu de 1.747 para 1.576 entre os anos. As vítimas de crimes violentos são mulheres jovens, a maioria entre 18 e 30 anos, negras e pobres. O estudo mostra ainda que 50,3% das vítimas são assassinadas por familiares e 33,2% dos crimes são cometidos por parceiros ou ex-

parceiros. A partir destes dados podemos induzir que mulheres negras são as principais vítimas da violência doméstica no Brasil³⁵.

Como medidas públicas que visem agir nesse problema social, a Lei Maria da Penha, de 2006, tem aumentado o encarceramento dos agressores. E também a mais recente Lei do Feminicídio, de nº 13.104/2015, sancionada em 2015 pela então presidenta Dilma Roussef, que torna crime hediondo e homicídio qualificado, entre outras medidas, o assassinato de mulheres por fatores misóginos. Tais políticas públicas diminuíram e atuaram na proteção de mulheres brancas que sofrem de violência doméstica. Entretanto, não conseguiram atingir a realidade de vida das mulheres negras, que demandam medidas específicas para moradoras de periferias, que sofrem por causa dos acessos precários à saúde, bem como às delegacias especializadas e à segurança pública, em geral. Como consequência da precariedade de medidas públicas que, realmente, protejam e proporcionem segurança às mulheres negras periféricas e ainda por reunirem várias desigualdades articuladas em seu cerne, esse grupo é um dos mais suscetíveis aos diversos tipos de violência que ocorrem na sociedade contemporânea.

2.7.1. A ilegalidade do aborto como violência contra mulheres negras periféricas

Entre as formas de violência de que são vítimas, está a ilegalidade do aborto, à qual as mulheres negras estão particularmente expostas. A prática do aborto é uma realidade presente nos mais diversos contextos do Brasil e do mundo. Na Pesquisa Nacional de Aborto (PNA), feita pelo Instituto de Bioética, Direitos Humanos e Gênero e pela Universidade de Brasília, constatou-se que uma em cada sete brasileiras, entre os 18 e 39 anos de idade, já realizaram pelo menos um aborto na vida. De acordo com pesquisa desenvolvida pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), cerca de 700 mil abortos clandestinos são realizados no Brasil por ano. Então, este é um fato constante e cotidiano para as mulheres brasileiras.

Porém, a sua proibição afeta principalmente a vida das mulheres negras e pobres, já que elas não possuem recursos financeiros para pagar abortos em clínicas clandestinas de luxo, como ocorre com mulheres brancas e de classe média ou média alta, e, por isso, estão

³⁵ Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/mulheres-negras-e-violencia-decodificando-os-numeros/>>. Acesso em: 28 set. 2018.

mais vulneráveis a várias formas de violência e lesões físicas e psicológicas. As mulheres negras e pobres, muitas vezes, buscam procedimentos abortivos em clínicas clandestinas de fundo de quintal, que não têm higiene alguma, não são vistoriadas pelos órgãos de saúde competentes e utilizam instrumentos inadequados para o procedimento. Valem-se ainda de métodos agressivos, como o uso de Cytotec, remédio que aumenta as contrações uterinas, normalmente usado para indução do parto, mas que pode causar hemorragia uterina e, logo, o aborto. São técnicas que prejudicam a saúde da mulher e podem, inclusive, levar à morte.

Sendo assim, há, principalmente, duas grandes realidades desiguais sobre o aborto no Brasil: as clínicas ginecológicas de bairros de classe média, com a qualidade de médicos especialistas que realizaram o procedimento, ilegalmente, a altos custos; e as clínicas clandestinas, os banheiros e quintais improvisados nas ruelas das periferias brasileiras, em que mulheres arriscam suas vidas e buscam formas acessíveis para realizar o aborto sem apoio e assistência adequados, expostas a várias infecções e complicadores do quadro de saúde. A esse respeito, Karla Maria traz a história de Ana, nome fictício dado como forma de proteger a identidade da testemunha. Ana é uma jovem de 23 anos de idade que, ao procurar uma clínica de fundo de quintal para realizar o aborto, presencia a prisão das pessoas envolvidas com essa prática ilegal e, por isso, retorna para casa. Todavia, continua tentando abortar e declara: “Tomei Cytotec (medicamento que pode levar ao aborto), na verdade foram 12 comprimidos, usei sonda, fiz todas as coisas que alguém faz quando quer abortar. Fiz e fiquei com aborto retido, aí procurei o serviço de saúde e lá sofri todas as violências e humilhações” (*apud* MARIA, 2017, p. 116).

No hospital público, Ana fez curetagem e, devido ao procedimento, pegou uma infecção, tendo que retornar ao hospital para uma nova curetagem. Nessa ocasião, a médica ginecologista que atendeu Ana novamente a agrediu, a acusando de ser irresponsável por fazer um aborto sem preparo. Contudo, essa profissional da saúde, ao fazer essa declaração, demonstra pouca consciência das desigualdades sociais e menospreza o fato de Ana ter recorrido a tais métodos por ser a única saída possível em sua situação. Por essa razão, entendemos que o modo como o aborto tem sido tratado no Brasil – com a extrema proibição e marginalização das mulheres, principalmente as pobres, que procuram esse procedimento – tem se tornado um grave problema de saúde pública.

Dados comprovam que 50% das mulheres que fazem abortos de forma clandestina depois procuram atendimento médico público devido a complicações vindas pelo aborto feito inadequadamente. O professor de Genética Médica da Universidade de São Paulo (USP), Thomaz Rafael Gollop, afirma que, “por serem inseguros, os abortos arriscam a vida e a

saúde das mulheres, notadamente as mais pobres. Por serem inseguros e realizados em péssimas condições sanitárias, resultam em cerca de 300 mortes por ano, constituindo a quinta causa de mortalidade materna no Brasil” (*apud* MARIA, 2017, p. 117). A cada dia de proibição, a situação fica mais crítica, já que cresce o número de quadrilhas especializadas em abortos clandestinos que visam explorar mulheres pobres em situação de desespero, sem nenhum cuidado com a vida ali envolvida. Como os abortos clandestinos estão em quinto lugar entre os principais motivos da mortalidade materna, trata-se de um grave problema de saúde da mulher que não pode ser invisibilizado.

Apenas encarando essa crise da saúde da mulher negra que podemos construir medidas públicas para solucionar essa problemática, como a legalização e a implementação de abortos feitos de forma adequada em hospitais públicos. Diante disso, Karla Maria reescreve também a história de Jandira Magdalena dos Santos, de grande popularidade no Brasil, que tinha 27 anos de idade quando procurou um aborto clandestino e apareceu morta 27 dias depois, encontrada num carro carbonizado. Relata-se que Jandira, já na clínica, mandou uma mensagem pro seu ex-marido dizendo que haviam pedido que desligasse o celular para que começasse o procedimento. Após isso, provavelmente, o procedimento mal sucedido levou Jandira a óbito e a quadrilha desovou o corpo de Jandira, insinuando algum outro crime com a cena forjada do carro carbonizado.

Dados do Ministério da Saúde, apresentados por Karla Maria, constataam que em 2014 foram realizadas 174.815 curetagens, procedimento ginecológico comum após abortos, só perdendo para o número de partos normais. Assim, a proibição, a ilegalidade da prática, a marginalização das mulheres que abortam, não coíbem os abortos no Brasil, e as estatísticas só crescem a esse respeito. Dessa forma, a proibição só leva à clandestinidade, à violações brutais contra mulheres negras especialmente, à busca, a qualquer preço, inclusive da própria vida, para conseguir interromper a gravidez. Estudo realizado pela Universidade de São Paulo, apresentado na Revista Brasileira de Ginecologia e Obstetrícia, conclui que “a ilegalidade do aborto não coíbe a prática e perpetua as iniquidades socioeconômicas em que é realizado. São especialmente as mulheres em condições menos favorecidas aquelas que se submetem aos riscos da prática do aborto realizado em condições precárias” (MARIA, 2017, p. 119).

Portanto, mulheres com recursos financeiros, que são, em geral, brancas e de classe média, têm acesso a práticas seguras de aborto, as quais, segundo pesquisa feita pela equipe de reportagem, em clínicas seguras e de confiança, com 13 semanas de gestação, chegavam a custar 2.540 a 7.000 reais. Enquanto isso, as mulheres pobres não têm outra alternativa que

não buscar formas baratas, inseguras e diversas, tais como: chás abortivos; introdução de objeto pontiagudo, como agulha de tricô, para perfurar a placenta, lesionar o útero e induzir o aborto; e o uso de medicamentos, como o popular Cytotec, que pode ser importado pelo valor de 180 reais, de acordo com investigações da equipe de reportagem.

Na legislação brasileira atual, qualquer pessoa que realize aborto em si mesma ou em alguém está cometendo crime e está sujeito de um a três anos de reclusão. A lei abre exceções para a prática legal no caso de a mulher ter sido estuprada ou a gravidez representar risco de vida à gestante. Contudo, embora esteja previsto no Código, como apresenta Karla Maria de acordo com pesquisa feita pelo Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas (IPEA), apenas 19,3% das mulheres que ficaram grávidas em decorrência de estupro realizaram aborto pelo adendo da lei, outras 67,4% não tiveram acesso ao serviço de aborto legal na rede pública de saúde. Então, mesmo quando previsto em lei, o sistema público de saúde não está apto para atender com segurança e qualidade as mulheres que buscam interromper a gravidez. Em vista disso, mais do que uma questão de saúde pública, lidar com a realidade do aborto no Brasil é promover cidadania às mulheres negras periféricas, principais vítimas da ilegalidade do aborto, por se verem obrigadas a recorrer a situações degradantes para tal procedimento. Dessa maneira, transcender a violência pelo aborto clandestino é viabilizar acesso aos serviços de saúde, público e de qualidade, para as mulheres negras periféricas de acordo com as demandas próprias desse grupo, e, assim, impulsionar maior igualdade social entre as classes sociais discriminados por fatores de gênero, classe e raça.

Finalmente, outro exemplo de violência à saúde da mulher negra citado por Djamila Ribeiro, em *O que é lugar de fala?*, é a prática da esterilidade forçada a que negras periféricas foram submetidas nos anos 1980, e ainda são, em número muito maior do que as brancas. Devido ao precário, ou quase inexistente, acesso à saúde, em comparação com as mulheres brancas, havendo o fornecimento de serviços inadequados, as mulheres negras também são vítimas, em maior número, de medidas contraceptivas irreversíveis, configurando dados do genocídio negro investigado pela CPI da esterilização em 1991. O mesmo ocorre nos hospitais brasileiros em que, se comparado ao serviço prestado às mulheres brancas, as negras são vítimas, em maior grau, das violências obstétricas, tais como menor dosagem de anestesia, prática abusiva de episiotomias, ruptura agressiva e intencional da bolsa, recusa de atendimento, agressões psicológicas, e realização de intervenções e procedimentos médicos desnecessários.

2.7.2. Genocídio negro

O atual genocídio negro é produto de um sistema penal e carcerário que remete ao período logo após a abolição da escravatura. Segundo Angela Davis, em *Mulheres, raça e classe*, em fins do século XIX e início do XX, como forma de reproduzir a exploração nos moldes da escravidão e de se construir o moderno racismo institucional, havia o encarceramento indiscriminado, e por longos períodos, de pessoas negras pelo menor motivo que dessagrasses as autoridades e os proprietários brancos, em geral. Nas palavras de Davis (2016, p. 97-98):

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

O sistema prisional e o Código Penal foram e ainda são utilizados como maneira de controlar, escravizar, desumanizar e aniquilar a população negra. Logo, indivíduos negros que desagradem o pensamento dominante e não se encaixem na sociedade normatizada da branquitude, são engolidos pelo corrupto sistema de justiça vigente e vão parar nas cadeias e prisões brasileiras, que têm péssimas condições de vida e de restauração da dignidade. Além do encarceramento que viola os corpos negros, enquanto arma de domínio e expressão do genocídio negro, o assassinato de jovens negros e a violência policial são outras realidades que se abatem sobre a população negra periférica.

O conceito de genocídio refere-se ao uso de medidas deliberadas e sistemáticas, como morte, injúria corporal e mental, impossíveis condições de vida e prevenção de nascimentos, calculadas para o extermínio de um grupo racial, político ou cultural, ou para destruir a língua, a religião ou a cultura de um povo (cf. NASCIMENTO, 1978). Em vista disso, o termo genocídio é aqui entendido como a recusa do direito de existência a grupos humanos inteiros, pelo aniquilamento de seus indivíduos, desintegração de suas instituições políticas, sociais, culturais, linguísticas e de sua subjetividade. O genocídio negro é a expressão mais brutal tanto do etnocídio quanto do epistemicídio. Assim, dentro do contexto brasileiro, compreendemos que o genocídio negro visa exterminar sistematicamente vidas

negras, por questões de “higienização” étnico-racial e cultural baseadas no modelo civilizatório eurocêntrico.

O genocídio negro é legitimado pelas imagens negativas e desumanizantes construídas historicamente pelo pensamento eurocêntrico à população negra. Logo, o sistema carcerário, o Código Penal e a polícia militarizada tornam-se ferramentas de controle e extermínio do Estado, institucionalizadas pelos mecanismos sociais contemporâneos. São formas de violência autorizadas, pelo centro detentor de poder, contra seres marginalizados. Recordado o conceito de biopoder, desenvolvido por Michel Foucault, hoje o poder está em gerir e controlar a vida; assim, com o encarceramento em massa da população negra, o Estado obtém poder diante da população e a manipula em favor dos interesses de uma elite econômica racista, sexista e meritocrática que domina a massa para obter lucros e benefícios. Ademais, vale lembrar que o biopoder é expresso também pela possibilidade de causar a morte deliberada e sistêmica à população negra em proveito da hegemonia do sujeito dominante eurocêntrico.

Lélia Gonzalez, no texto *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, percebe que para evitar lidar com a culpabilidade de ser agente do racismo, muitas vezes, a mídia popular ridiculariza e folcloriza os episódios de sofrimento e também de resistência da população negra. A mídia de massa trata como meras histórias irrisórias, naturalizando a dor e as cenas de violência contra negras(os), como se não fossem vidas humanas envolvidas nessas atrocidades. Gonzalez cita o “caso Marli”, cujo irmão foi assassinado pelos grupos de extermínio e ela, Marli Pereira da Silva, em plena ditadura, enfrentou as forças militares e foi até delegacias e batalhões atrás do assassino de seu irmão. Menciona-se ainda o “caso Aézio”, que foi um servente de pedreiro torturado e morto em uma delegacia na Barra da Tijuca em 1979. Há uma espetacularização da violência em que se torna normal visualizar certos indivíduos em posição de vítimas e de sofrimento, causado e autorizado pelas dinâmicas sociais de controle e gestão da vida.

A mídia hegemônica e conservadora trata de forma desigual as expressões da violência: quando ocorre na periferia, há repertório menor de notícias e normalmente estas naturalizam a violação e neutralizam o sofrimento da vítima; mas, quando ocorre em zonas centrais, há uma abundância de manchetes que eternizam as violações cometidas, trazendo à tona a dor da vítima como algo inaceitável para uma sociedade democrática. Portanto, sobre episódios de violência contra seres privilegiados, como os atestados terroristas na Europa e no EUA, são destinadas inúmeras manchetes humanizatórias que denunciam as atrocidades ali cometidas, como se a dor desses indivíduos importasse mais do que as violências que ocorrem

nas periferias. Por causa das opressões combinadas entre fatores de gênero, raça e classe, a história de vida de toda(o) negra(o) é marcada pela tragédia. A lei protege uma pequena parcela da população, então, na violência institucionalizada contra a população negra, a impunidade e a injustiça são a regra. Certas mortes e dores são visualizadas e valorizadas, outras são invisibilizadas e desvalorizadas, por mais cruéis e bárbaras que tenham sido.

A esse respeito, Djamila Ribeiro, no livro *Quem tem medo do feminismo negro?*, denuncia a comoção seletiva da mídia e da população que, de forma racista, desenvolve empatia com os ataques terroristas em Paris de 2015 ou com o ataque sofrido por jornalistas franceses do Charlie Hebdo, enquanto não se comove pelas mortes diárias nas periferias brasileiras ou as violências em massas que ocorrem na África. Como o massacre de 2 mil pessoas em 5 dias que aconteceu na cidade de Baga, na Nigéria, em 2015. Ribeiro relembra a chacina de Costa Barros em que 5 jovens, Wilton, Wesley, Cleiton, Carlos Eduardo e Roberto, foram brutalmente assassinados por 111 tiros disparados pela polícia militar carioca. Notamos o sadismo dos policiais que se divertiam com o sangue dos jovens negros que escorria pelo carro.

Segundo dados da Anistia Internacional, dos 30 mil jovens vítimas de homicídios por ano, 77% são negros. Dessa forma, Ribeiro entende que “todas as vidas importam” (RIBEIRO, 2018, p. 104) e que uma dor não é maior que a outra. Porém, na estruturação da sociedade racista e sexista nem todas as vidas são construídas para importar, logo, a morte e a violência contra negros(as) é normalizada, vista como sem importância diante da vida de pessoas brancas e eurocêtricas. Por isso, a necessidade da campanha *Black lives matter*, na tradução *Vidas negras importam*, para restaurar humanidade e direito à vida à população negra que, nas hierarquias sociais, é desvalorizada e desconsiderada. As vidas negras na sociedade capitalista são exploradas pela força de trabalho em empregos desvalorizados ou controladas em espaços de poder do Estado, como prisões, hospícios, igrejas etc. Assim, o biopoder, ou seja, a gestão da vida da população negra se dá também por causar a morte e não se responsabilizar sobre isso. Seria nascer com a expectativa de morte e não de vida, devido aos mecanismos do projeto de higienização racista e classista.

No fragmento *A Luta da Pele*, Karla Maria traz histórias de mulheres negras que batalham todos os dias para vencer as barreiras do racismo e do sexismo, abarcando debates sobre genocídio negro, violência estética e simbólica, entre outros pertinentes ao tema. Neste momento, Karla resgata a história de Bruna Rocha, 25 anos de idade, que é jovem, negra e militante do Coletivo Enegrecer, a partir do qual constrói ações de luta contra a morte de jovens negros que são exterminados pela política do racismo institucional que reproduz e

favorece os preconceitos contra negros em todas as esferas brasileiras. Karla Maria, juntamente com testemunho de Bruna Rocha, traz dados estatísticos sobre a violência contra negros, observando que, segundo o índice de Vulnerabilidade Juvenil à Violência e o índice de Vulnerabilidade Juvenil à Violência e Desigualdade Racial, desenvolvidos pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) em parceria com Unesco, a taxa de homicídios de jovens negros é 155% maior do que em comparação com jovens brancos.

Isto posto, Karla Maria (2017, p. 14) afirma que

o risco de uma pessoa negra ser assassinada no Brasil é, em média, 2,5 vezes maior que uma pessoa branca. No estado da Paraíba, por exemplo, a chance de um jovem negro ser vítima de homicídio é 13 vezes maior do que um jovem branco. Em Pernambuco, o risco relativo é de 1,56, e em Alagoas é 8,74. Os números são frios, como as calçadas das periferias que recebem os corpos de jovens ali anônimos. Na sua maioria são pobres, assassinados pelo tráfico ou pela polícia, e não ganham destaque na mídia nacional.

Numa linguagem que transita entre o relato em 3ª pessoa, exercendo o ofício de repórter, e testemunhos em 1ª pessoa, entre aspas, representantes fiéis das falas das mulheres entrevistadas, Karla Maria nota o silenciamento da mídia de massa diante de tantas e cotidianas mortes de jovens negros no Brasil. Ou seja, do mesmo modo que os dados das estatísticas são frios e bem calculados, também assim o é a reação da população diante do genocídio negro.

Dessa forma, Bruna Rocha, em seu depoimento, denuncia o racismo institucional que é infligido a jovens negros, entendendo, de modo bem consciente, que as mortes não são por acaso. Isto é, devido a fatores de opressão relacionados a questões raciais, de classe e também de gênero, os mecanismos de poder do Estado autorizam e institucionalizam o assassinato em massa de jovens negros, seja pela força policial, seja pela falta de responsabilização dos culpados, seja pela violência causada pelo tráfico que não é devidamente enfrentado a partir de projetos sociais inclusivos. Entendemos que segurança pública para a população negra periférica não passa pela punição fácil em presídios superlotados e com condições precárias de vida, e nem pela violência policial altamente militarizada e pronta para apontar a arma à população que deveria proteger.

A polícia militar, enquanto instituição herdeira dos processos de aviltamento e violência próprios da Ditadura Militar, vê a população como inimiga, e os interesses do Estado como amigo, e age em favor destes e não daqueles. Por isso, uma real e efetiva segurança pública passa por políticas governamentais relacionadas à implementação de postes

de energia em lugares poucos iluminados, à construção de escolas e creches que atendam com qualidade toda a população que delas necessita, à construção e aprimoramento dos hospitais, à construção de centros culturais de convivência e resistência da cultura negra, à implementação de saneamento básico de qualidade, à pavimentação das ruas e espaços públicos etc. Assim, retirar alguém da marginalidade provocada pela violência urbana é promover o acesso a direitos básicos de cidadania e humanidade, e não punir indiscriminadamente e de forma brutal, sem a construção de projetos que realmente incluam esses sujeitos em sociedade.

Como exemplo, Karla Maria conta a história de Eduardo de Jesus Ferreira, que em 2015, aos 10 anos de idade, foi morto pela polícia na porta de casa na comunidade do morro do Alemão, periferia da cidade do Rio de Janeiro. Sua mãe, Terezina de Jesus Ferreira, desabafa sobre a sensação de insegurança de quem mora na favela, vinda pelo abuso das forças policiais: “Eu sei que policiais do bem não entram encapuzados na favela. Esses que entram encapuzados são os que atiram primeiro para depois perguntar. São verdadeiros bandidos armados” (*apud* MARIA, 2017, p. 15). Desse modo, Bruna Rocha entende que a consolidação e a real efetivação de políticas públicas, que proporcionem acesso à cultura, à educação de qualidade, à saúde, ao lazer e à cidadania, em geral, é o caminho para prevenir e reparar problemas de violência contra a juventude negra. Assim, cotas raciais, e outras medidas que visem à inclusão e à reparação do mal feito, são maneiras legítimas de combater a violência contra a juventude negra, de diminuir a violência urbana, como um todo, e de promover maior equidade social.

Outra narrativa resgatada por Karla Maria, em *Mulheres extraordinárias*, é a história de Débora Silva Maria, a mãe de Edson Rogério dos Santos, que foi assassinado em 2006 por policiais. Foi um homicídio cometido no período de guerra entre o crime organizado e a polícia militar na grande São Paulo, conhecido como Crimes de Maio. A partir dessa série de crimes, fundou-se o movimento Mães de Maio, que clamam por justiça pelos assassinatos de seus filhos. As Mães acreditam que só pela justiça poderão encontrar a paz novamente, em vista da perda brutal de um filho. Contudo, como bem afirma Karla Maria, ninguém foi indiciado pelos crimes e os inquéritos abertos foram todos arquivados, o que demonstra a precária preocupação da polícia em investigar e solucionar esses crimes cometidos por membros da própria força policial.

Assim, percebendo a falta de valor atribuída às vidas de jovens negros periféricos e as profundas desigualdades sociais que fraturam a vida de negras(os), assim como ocorreu no período escravocrata, Débora Silva Maria declara: “a escravatura não acabou: a senzala é a nossa periferia, as chibatadas são as balas de revólver, o sinhozinho é o Estado autoritário e o

capitão do mato é o algoz dos nossos filhos. A paz e a justiça andam juntas, assim como o negro e o pobre” (*apud* MARIA, 2017, p. 54). Ela termina ironizando ao dizer que para haver paz social é preciso antes justiça, o que não ocorre de modo efetivo no Brasil; da mesma forma, para ser pobre, tem que ser negro, e vice-versa. Essa mulher extraordinária percebe que enquanto essa dinâmica não for transformada, e as oportunidades forem mais equilibradas, a paz será uma utopia.

Por fim, Karla Maria nos conta a história de Gabriel, nome fictício dado a um menino de 18 anos de idade, negro, paulistano, filho de Maria, nome também fictício para proteger a vida da família. Relatam-se agressões e violações que Gabriel sofreu nas abordagens policiais onde mora. Gabriel, durante a entrevista, mostra os hematomas nas costelas dos chutes dos policiais e explica que a polícia chega nas casas dos moradores das favelas com o pé na porta e arma em punho, sem respeito com a vida da população. Esclarece ainda que as agressões são feitas em lugares que não deixam marca, para evitar alguma futura punição do crime cometido, pois, quando os policiais deixam marcas das violências, o assassinato é certo.

Gabriel declara também que quando o policial sabe que ele já tem passagem pela polícia, o tratamento é mais violento, e os agentes militares passam a chamá-lo de “neguinho, safado, verme, pilantra” (*apud* MARIA, 2017, p. 55), ocorrendo um processo de desumanização e violações ainda mais brutais. Karla Maria define que a palavra “abordar” no dicionário significa simplesmente chegar-se a, aproximar-se, atingir, interpelar, e, em termos policiais, é o primeiro contato do policial com o público, sendo uma ação rotineira e simples da prática policial. Contudo, nas periferias, e diante de indivíduos negros e pobres, a abordagem policial é abusiva e, muitas vezes, letal.

Para comprovar esse fato, apresentam-se os seguintes dados: “das 1.275 vítimas de homicídio decorrente de intervenção policial entre 2010 e 2013 na cidade do Rio de Janeiro (RJ), por exemplo, 99,5% eram homens, 79% negros e 75% tinham entre 15 e 29 anos de idade. Não há, contudo, dados sobre as circunstâncias das mortes” (*in*: MARIA, 2017, p. 56). Dessa forma, a violência policial é reflexo de dinâmicas opressivas e negativas, que recaem sobre indivíduos subalternizados por questões de classe, raça e gênero. Na sociedade brasileira, perante o sujeito negro e pobre, o Estado se vê no direito de cercear sua vida pelas mãos abusivas dos policiais; enquanto isso, estratégias de real segurança e proteção são instaladas nos centros urbanos, nos grandes condomínios, que são redutos de uma elite abastada e predominantemente branca.

Dessa maneira, Gabriel narra sua condição de maior vulnerabilidade social e luta para poder viver e resistir à figura a que está predeterminado, de criminoso, bandido:

Se dois moleques estão andando na rua, um branco e um negro, é para cima do negro que ele vai. Assim não tem jeito e é difícil viver dessa maneira, mas eu não tenho medo de andar, porque quem não deve não teme, mas, se eu posso mudar o caminho em que o policial está, eu mudo. (*apud* MARIA, 2017, p. 58)

A pesquisa denominada *A filtragem racial na seleção policial de suspeitos: segurança pública e relações raciais* aponta que as taxas de letalidade da ação policial se centralizam na população negra jovem e que habita territórios marginalizados. Há, por isso, uma forte relação entre violência policial brutal, como homicídios, torturas, chacinas, desaparecimentos, e questões étnico-raciais, o local de moradia e a classe social da vítima. Reafirma-se, então, que “violência policial e racialização são fenômenos sociais correlacionados” (MARIA, 2017, p. 58). A prática violenta da polícia é, por conseguinte, uma forma de continuar com o extermínio do povo negro, visto como subalternizado aos caprichos da comunidade branca. A naturalização da violência contra a juventude negra periférica é uma das maiores estratégias de desumanização e negação do direito à vida desse grupo, sendo ainda expressão mais radical do racismo nos moldes capitalistas e contemporâneos.

3. Capítulo 3: Investigação literária da alma das mulheres negras: as poesias de Jarid Arraes, em *Um buraco com meu nome*, e de Ryane Leão, em *Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor*

Neste capítulo, analisaremos as obras *Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor* (2017), escrita por Ryane Leão, e *Um buraco com meu nome* (2018), da poeta Jarid Arraes, com o intuito de promover uma investigação literária dos espaços sombrios da alma das mulheres negras, onde, segundo, Audre Lorde, em *Poesia não é luxo*, reside a fonte escondida de seus poderes. Então, encarar os traumas e fantasmas, para a mulher negra, é um meio de encontrar a energia e a força necessária para seguir sua rotina e oportunizar mais formas de sobrevivência para si e seus entes queridos, sendo que a poesia é ferramenta fundamental nessa investigação psicológica. Neste referido texto, Audre Lorde argumenta que as mulheres, especialmente as negras, foram ensinadas a sentir medo, a se afastarem de si mesmas na procura pelo mais ínfimo olhar e fala de aprovação segura. Lorde explica também que as mulheres foram condicionadas a verem umas às outras como inferiores, menores, em virtude da infundamentada acusação patriarcal sobre sua infantilidade e instabilidade emocional.

Por isso, neste texto, Audre Lorde demanda por mudanças permanentes nas ideias, sonhos e aura das mulheres, criticando indiretamente os movimentos feministas que, muitas vezes, é tomado por ações reativas e impermanentes, de modo que a verdadeira tarefa é construir, em coletivo, revoluções profundas no pensar e no existir das mulheres. E para essas transformações e libertações, a poesia é a chave, pois ela é capaz de levar a linguagem na expressão desses objetivos revolucionários, proporcionando a implementação de formas de liberdade que liberem o eu interior para as mais infinitas possibilidades. Com esse objetivo, parafraseia-se a conhecida frase de René Descartes – “Penso, logo existo” – para apresentar a apropriação feita pela mãe negra que sussurra nos sonhos de suas filhas negras algo semelhante: “Sinto, logo posso ser livre” (LORDE, 2007, p. 38, tradução nossa)³⁶. Evidenciando que para as mulheres negras, além do resgate como legítimas intelectuais feito por bell hooks em *Intelectuais Negras*, a liberdade de entender o que se sente, de abandonar o medo e a autocontenção para buscar suas emoções, seus sonhos como guias e orientação, desconstruindo os dogmas do homem branco, é algo essencial para sua existência.

Audre Lorde constrói uma linha de reflexão na qual a linguagem condiciona o

³⁶ LORDE, Audre. **Sister Outsider**. Nova York: Crossing Press, 2007, p. 38. No original: “I feel, therefore I can be free”.

pensamento que, por sua vez, condiciona a ação real. Dessa maneira, ao se apropriar do poder de verbalização da literatura, a ideia se avolumaria na alma da mulher até ser um sentimento constante, que logo seria tornado real, saído do plano das ideias e adquirido funcionamento prático. A esse respeito, Lorde (2007, p. 39, tradução nossa) afirma que “estes sonhos são realizáveis através de nossos poemas que nos dão a força e a coragem para ver, para sentir, para falar, e para desafiar”³⁷. Assim, a literatura é entendida como mola propulsora utilizada pelas mulheres negras para que tenham coragem de realizar, em ações práticas, o que seus sonhos de liberdade requerem e, conseqüentemente, encontrem potência capaz de transcender as opressões combinadas que as infligem. Como dispositivo político habilmente apropriado pelas mulheres negras em suas lutas e resistências cotidianas, a poesia produz o movimento em direção à mudança.

Utilizaremos também a tradução do texto *Mama love* escrito por bell hooks, presente no livro *Salvation: black people and love*, que foi traduzido por Vinicius da Silva como *O amor de uma mulher madura*³⁸. bell hooks reflete sobre a importância do amor transmitido por mulheres negras como forma de fortalecer e estruturar a comunidade negra, como um todo, explicando que, normalmente, as pessoas negras foram amadas pela primeira vez por uma mulher negra adulta e empoderada, que cumpre o papel de mãe. Em inglês é representada pela imagem de “mama love”, enquanto gestora do cuidado, das necessidades e da autoestima da criança negra. A palavra “mama”, na língua inglesa, se refere a uma mulher adulta e amadurecida, e é tradicionalmente um termo usado por crianças para designar a “mãe”, aquela figura da mulher madura que provê o sustento físico e o suporte afetivo da(o) filha(o). Porém, pode também, no discurso informal e na variação urbana estadunidense, remeter à ideia de uma mulher muito atraente, madura, que está na faixa etária cuja sexualidade se mostra totalmente formada.

Assim, compreendemos que a palavra “mama” representa claramente atividades desenvolvidas predominantemente por mulheres negras, devido a fatores de discriminação por raça, gênero e classe, podendo se referir tanto à imagem da mulher enquanto mãe, cuidadora e responsável pelas necessidades e cuidados da criança, e enquanto amante sexual, como figura que provê a satisfação dos desejos masculinos. Portanto, o texto de bell hooks em questão, busca refletir sobre a potência transformadora advinda pela expressão do amor da mulher

³⁷ *Idem*. No original: “Those dreams are made realizable through our poems that give us the strength and courage to see, to feel, to speak, and to dare”.

³⁸ HOOKS, bell. _____. “O amor de uma mulher madura”. IN: *Salvation: black people and love*. Tradução Vinicius da Silva. **Medium**, 13. ago. 2018. Disponível em: <<https://medium.com/@viniciuxdasilva/cap%C3%ADtulo-6-de-salva%C3%A7%C3%A3o-pessoas-negras-e-amor-bell-hooks-2b1b119238c1>>. Acesso em: 19 out. 2018.

negra, que exerce essa dupla função nos imaginários sociais, o da “mãe preta”, a bá no contexto escravocrata brasileiro, e o da “mulata”, que é hiper-explorada sexualmente e o corpo mercadorizado pela sociedade capitalista. A imagem da mucama reúne também essa dupla exploração da mulher negra, tanto sexual quanto da força de trabalho doméstico.

O amor é entendido como a luz da vida, sendo a chama que conduz nossas existências. Por isso, bell hooks começa o debate chamando atenção ao fato de que as mulheres negras, desde o período escravocrata aos tempos modernos, são praticantes do amor, dito como ferramenta de resistência ao ódio e às negativizações impostas a elas pelas dinâmicas sexistas e racistas. A manifestação do amor da mulher negra é uma forma de transgressão da realidade de violência e raiva imposta pelo sistema escravocrata-patriarcal e pela atual estrutura de opressões interseccionais. Dessa maneira, enquanto o pensamento hegemônico cultivava a rejeição e o ódio por pessoas negras, estimulando também esses sentimentos nas(os) negras(os) escravizadas(os), como resistência histórica, muitos indivíduos negros respondiam com olhares oposicionais; gestos de cuidado e de solidariedade, empatia e afagos de afetividade entre a comunidade escravizada; sorrisos de alegria e de enfrentamento às crueldades infligidas.

A esse respeito, hooks declara: “muitos de nós mantiveram a nossa esperança no amor porque acreditamos no poder do amor para curar e renovar, reconciliar e transformar. Não tem sido fácil para as mulheres negras manterem a fé no amor em uma sociedade que sistematicamente desvalorizou nossos corpos e nós mesmas”³⁹. hooks explica que os estereótipos negativos destinados às mulheres negras configuram imagens sexistas e racistas, sendo parte da política de dominação, que visa estimular o ódio e a rejeição a este grupo, causando traumas intensos e constantes na alma das mulheres negras. Esses estigmas, ao mesmo tempo em que matam a subjetividade da mulher negra, autorizam os abusos e violações dos homens brancos e provocam alheamento na mente das mulheres brancas, que se desresponsabilizam pelas violências ocorridas. Sobre as diversas expressões do controle da branquitude que recaem sobre a mulher negra, hooks afirma:

Em um mundo enraizado nos ensinamentos religiosos patriarcais, era muito perspicaz para todos os brancos culpar as mulheres negras por abuso, alegando que elas eram sedutoras sexuais monstruosas que atraíam homens brancos justos para o pecado. Ao aceitar esse cenário, as mulheres brancas não precisavam reconhecer

³⁹ HOOKS, bell. _____. “O amor de uma mulher madura”. IN: Salvation: black people and love. Tradução Vinícius da Silva. **Medium**, 13. ago. 2018. Disponível em: <<https://medium.com/@viniuxdasilva/cap%C3%ADtulo-6-de-salva%C3%A7%C3%A3o-pessoas-negras-e-amor-bell-hooks-2b1b119238c1>>. Acesso em: 19 out. 2018.

suas conexões com terroristas e estupradores brancos do sexo masculino⁴⁰.

Diante desse cenário de ódio declarado, o amor é uma ferramenta utilizada para restaurar humanidades, re-construir noções de fraternidade e de luta coletiva com objetivos antirracistas e antissexistas. A comunidade negra resiste e busca ascensão também a partir do carinho mútuo e da empatia entre seus semelhantes. Desse modo, o desenvolvimento do amor-próprio e da autoestima também são importantes aliados das mulheres negras na resistência à (auto)desumanização e à (auto)inferiorização provocada pelos estigmas do poder sexista racializado. Ademais, a mulher negra pode se apropriar do amor enquanto sujeito que se empodera e se fortalece pelo cuidado íntimo de si, e não apenas sujeito que emana amor aos outros e se restringe às necessidades afetivas alheias.

Segundo bell hooks, devido ao agenciamento pelos sistemas de poder sexista e racista, as mulheres negras ficaram divididas em dois estereótipos igualmente negativos: o de prostituta, como objeto facilmente sexualizado pelo homem branco; e o de mandona, quando internaliza os estereótipos, teme a sexualização como regra e impõe medidas de austeridade e virtude puritana para si e para as demais mulheres negras. hooks explica que, geralmente, as mulheres negras se inserem nessa imagem de “severas, fortes e duronas” por causa da problemática realidade a que são submetidas. Assim, a rigidez e o cinismo desenvolvidos diante do amor advêm da pobreza, das longas jornadas de trabalho e da baixa remuneração, da falta de acesso à saúde, da dificuldade de encontrar um parceiro para compartilhar a vida, dos episódios de violência verbal e física de que são vítimas, entre outros fatores de aviltamento do corpo e da alma.

Por isso, criando um escudo de proteção, algumas mulheres negras respondem se tornando sisudas, fortes e fechadas, sendo vistas de forma negativa a partir de atitudes extremamente julgadoras e punitivas quando estão diante de outras mulheres negras. Muitas vezes, a imagem da mulher negra forte é destinada às matriarcas, mais velhas, que endurecidas pelo tempo e pelas sucessivas circunstâncias de desamor e desilusão, apresentam alma sobrecarregada e densa demais para se revelar e permitir ser compartilhada. Trata-se de um estigma infligido às mulheres negras mais velhas que impede que enfrentem e reconheçam as mágoas e os sofrimentos que compõem suas existências. Logo, se não é possível

⁴⁰ HOOKS, bell. _____. “O amor de uma mulher madura”. IN: Salvation: black people and love. Tradução Vinícius da Silva. **Medium**, 13. ago. 2018. Disponível em: <<https://medium.com/@viniciuxdasilva/cap%C3%ADtulo-6-de-salva%C3%A7%C3%A3o-pessoas-negras-e-amor-bell-hooks-2b1b119238c1>>. Acesso em: 19 out. 2018.

verbalizar, também se interdita a possibilidade de cura, de superação das feridas psicológicas. Então, muitas vezes, essas mulheres endurecidas pelos traumas, cujos espíritos são vistos como fortalezas capazes de resistir a todo e qualquer golpe do destino, recorrem ao abuso de substâncias químicas e drogas, como o álcool e sedativos, para aliviar a tensão em suas almas, e também à automutilação psíquica, se obrigando a romper com todas as formas de relação amorosa, fechando a porta de seus corações.

Entretanto, como afirma bell hooks, “o amor-próprio feminino negro só poderia ser plenamente percebido quando os indivíduos deixassem de internalizar os estereótipos negativos”⁴¹. A autoestima da mulher negra é estabelecida a partir do momento em que se constroem estratégias de oposição à política de dominação e agenciamento de seus corpos, ao se produzir práticas de descolonização de suas imagens. Sobre isso, hooks explica que

as mulheres negras cometem um erro quando assumimos que nos fecharmos e usarmos a máscara da indiferença nos torna fortes ou nos mantém bem. Reprimir nossos sentimentos leva ao estresse e isso leva a uma variedade de doenças. Permitir-nos sentir apenas a raiva é igualmente debilitante. Para nos amarmos corretamente, para amar os outros, temos que reivindicar todas as nossas emoções⁴².

Assim, ao invés de reprimir sentimentos, cultivar a raiva e a indiferença, que só amortecem a alma e tornam o coração enfermo, o caminho para a auto-aceitação, e o conseqüente amor-próprio, é a expressão aberta e sem receios de toda a gama de emoções e sentimentos, mesmo os mais dolosos e traumáticos. Verbalizar e deixar-se sentir é curar o espírito, é encontrar o caminho do amor liberto das correntes do medo e do silenciamento impostos. hooks observa ainda uma relação entre fé e amor, pois preservar o amor é uma maneira de representar a fé e a perseverança que temos em mudar a sociedade e descolonizar nossos corpos.

Vale esclarecer que nessa pesquisa, ao se re-construir a identidade da alma das mulheres negras, busca-se restaurar memórias e experiências coletivas que perpassam os imaginários e a existência das mulheres negras como um todo, tendo em mente vivências semelhantes e únicas advindas do passado escravocrata, que têm como berço os navios negreiros, a escravização nas fazendas do senhores brancos, a chibata, o tronco, os estupros, e

⁴¹ HOOKS, bell. _____. “O amor de uma mulher madura”. IN: Salvation: black people and love. Tradução Vinícius da Silva. **Medium**, 13. ago. 2018. Disponível em: <<https://medium.com/@viniciuxdasilva/cap%C3%ADtulo-6-de-salva%C3%A7%C3%A3o-pessoas-negras-e-amor-bell-hooks-2b1b119238c1>>. Acesso em: 19 out. 2018.

⁴² *Idem*.

todas as violações que eram infligidas às negras escravizadas. É importante deixar claro que não objetiva-se definir uma característica universal e monolítica como condição de identidade das mulheres negras, o que reduziria o debate a argumentações generalizantes e pouco particularizadas. Ao invés disso, trata-se de uma tentativa de tocar experiências e sensações coletivas e, conseqüentemente, fraturas psicológicas análogas que compõem a alma das mulheres negras, oriundas de vivências específicas, antigas e atuais, compartilhadas por este grupo. Entendemos que as mulheres negras partilham de memórias coletivas por serem levadas a formas de existência e resistência singulares a sua própria vida em sociedade. Essas narrativas compartilhadas são configuradas pela interação com recorrentes estruturas sociais opressoras que visam desumanizar as mulheres negras enquanto grupo social, mas, principalmente, são também estabelecidas pelas estratégias de resistência ao racismo e ao sexismo, no intuito de produzir a sobrevivência da negritude como finalidade primeira.

3.1. Fatores de identidade: selvageria e amor-próprio

Em *Um buraco com meu nome*, Jarid Arraes explora o lado selvático feminino como forma de desconstruir estereótipos negativos destinados às mulheres negras e, conseqüentemente, restaurar identidades e amor-próprio a esses sujeitos. Um poema que revela essa investigação poética do aspecto selvático da alma das mulheres negras, diz o seguinte:

oráculo

ela abre a boca e vejo carne crua
 manchas brancas sobre vermelho
 ligamentos
 breves cordões de gordura
 ela abre a boca
 e tudo é invólucro de eras
 passadas em desertos frios
 é noite é vento
 ela abre a boca e devora a lua
 devora os braços
 tritura o cervo o cordeiro
 suja-se de terra e lama
 e a carne saindo da boca
 é imagem de mulher (ARRAES, 2018, p. 67)

Para representar o poder indomável que contém a existência da mulher negra, e periférica em alguma esfera, o poema retrata uma mulher que devora brutalmente a carne crua de um cervo e um cordeiro. O poema é construído num discurso em 3ª pessoa, pois, como se percebe pelo título, *oráculo*, trata-se de uma visão da eu-lírica⁴³ que assiste o futuro de uma mulher, que é reflexo de sua própria imagem, antevendo um espetáculo de selvageria. Tal qual um animal selvagem, que é guiado pelos instintos, e levado a caçar para sobreviver, essa personagem, que remete à imagem de uma loba, dilacera ferozmente essa carne crua com o mesmo poder de selvageria da mulher negra que enfrenta a rotina e encontra formas indômitas de sobreviver.

Vale ressaltar que a figura da loba corre imaginários feministas enquanto símbolo de força feminina, poder de união e potência selvática diante dos códigos domesticadores modernos e tecnocráticos que afligem a liberdade da mulher. Sobre o arquétipo da mulher selvagem, que reuniria a essência da alma feminina, a psicóloga junguiana, Clarissa Pinkola Estés escreve a obra *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*, trazendo textos reveladores sobre a profunda essência selvática que compõe a psique feminina, sendo este considerado o caminho para a verdadeira libertação das políticas de dominação diante do corpo feminino. E é nesse sentido que analisaremos essa estética selvática que configura os poemas de Jarid Arraes. Portanto, o ímpeto de atuação e o poder de transformação social da mulher negra é comparado à imagem de uma loba arisca que, para se defender e garantir sua sobrevivência, tem atitudes selvagens e agressivas.

Como forma de manifestar sua potência insubmissa, a performance de devorar a presa não se trata apenas de comer, dentro da etiqueta e das condutas civilizadas esperadas. Pelo contrário, é realmente um ato brutal e sanguinário, em que ligamentos e cordões de gordura da presa são dilacerados, destruídos pela força da mordida da personagem mulher-loba aqui representada. No meio do poema, a eu-lírica associa essa força agressiva com as experiências passadas em “desertos frios”, ou seja, a superação dos momentos de solidão e depressão, simbolizados pela imagem do deserto frio e estéril, configura a dimensão da força apresentada por esta personagem ao devorar sua presa. No oitavo verso, retrata-se o cenário noturno e com vento, como é comum do habitat de matilhas de lobos que vivem em montanhas isoladas e caçam predominantemente à noite; assim, é nesse período que exibem sua maior energia selvagem. Da mesma forma essa mulher selvática, que é aludida pelo poema, tem a noite como espaço propício para demonstrar sua força e seu poder de

⁴³ Conceito construído pela poeta feminista Pilar Bu para marcar o lugar de fala da voz feminina enquanto produtora e interlocutora de literatura.

insubordinação, simbolizado pelo vento que faz a areia do deserto se movimentar e traz mudanças climáticas.

Seguindo a análise do poema, mais do que uivar para a lua, cena comum nos imaginários da cultura de massa, a personagem loba-mulher vai além, ela devora a lua, seu ímpeto de ferocidade é tão vasto que alcança até a lua, que não sai impune de sua força. Dessa maneira, reforça-se o imaginário sobre a força infinita e descomunal dessa mulher que pode dizimar até mesmo a lua. Por fim, essa personagem, descrita pela eu-lírica durante seu espetáculo de selvageria e poder, se suja de lama e terra, reafirmando o comportamento tipicamente visto como selvagem, que não é guiado por ideais de higiene da civilização ocidental. O poema termina com um jogo de sentidos autorreferente a partir de uma performance canibal, em que a carne que sai pela boca da personagem loba-mulher é também uma “imagem de mulher”. Isto é, após todo o processo de dilaceramento brutal, a carne que resta na boca, a carne que foi trucidada e esfaqueada é a própria representação da imagem de uma mulher negra e resistente, que, embora seja violada de várias formas, sempre encontra maneiras de transcender os estigmas e se reinventar em novo formato indomesticável diante de cada dispositivo de controle.

Sobre os aspectos gráficos da obra *Um buraco com meu nome*, durante toda a escritura poética, há um diálogo com algumas intervenções imagéticas, como traços grossos e borrados que aparecem rabiscados nas páginas, dando a impressão de um livro feito de rascunhos e projetos inconclusivos. Entendemos, assim, que esta obra foi composta como um texto rasurado, em processo de construção, não acabado, assim como é também a identidade da eu-lírica que, por sua vez, remete às narrativas de vida de sua própria poeta Jarid Arraes. Portanto, as linhas grossas, pouco apuradas, os desenhos borrados e os versos rascunhados servem como imagem da própria identidade selvagem da mulher negra, objeto de investigação poética. Nessa configuração literária, a mulher negra se revela como um *corpo aberto*, título de uma das seções desta obra, passível de erros, indócil e brutalizada, com fatores identitários flexíveis e em constante processo de desconstrução e re-construção, de modo que visem a total libertação de seu espírito. Esses elementos gráficos são também uma forma de a escritora intervir em seu texto, por exemplo, no poema denominado *oráculo*, analisado acima, o último verso, “é imagem de mulher”, aparece com um grande risco embaixo de sua linha que desce até o fim da página como que sublinhando, de forma bem grosseira, essa frase, como sendo mais relevante por ser o ponto que fecha o poema e termina a visão da eu-lírica.

Essas intervenções imagéticas, figuradas em riscos borrados e toscos e em desenhos com a mesma característica de tracejo, compõe um meio de expandir a potencialidade do

texto literário que, agora, entra em diálogo com esses fatores figurativos. Ainda sobre sua apresentação gráfica, a obra *Um buraco com meu nome* tem uma estética de contraste entre preto e branco. Alguns poemas têm fundo branco e letras pretas e outros são o inverso, fundo preto e letras em branco. Assim, exploram-se imagens em tons de preto, branco e cinza, apontando, propositalmente, para uma falta de técnicas e ferramentas para sua produção. Portanto, esse diálogo com elementos gráficos brutos também representa o objetivo da poeta, que é o de restaurar poeticamente qualidades selváticas da alma das mulheres negras, havendo uma relação entre forma e conteúdo.

A obra *Um buraco com meu nome*, de Jarid Arraes, diferentemente da de Ryane Leão, que não tem uma estruturação bem definida em partes, é dividida em quatro partes: selvageria, fera, corpo aberto e caverna. Ainda diferenciando-se dos poemas de Ryane Leão, a poética de Jarid Arraes, em *Um buraco com meu nome*, tem uma estrutura menos urgente e veloz, pois se caracteriza por poemas de extensão média a longa, repletos de figuras de linguagem e jogos de referência. Embora Ryane Leão também se valha de metáfora e outros artifícios da linguagem, seus poemas demonstram uma estrutura de jogos semânticos mais simples, focada em um único recurso normalmente, e indica o objetivo de expor rapidamente pensamentos espontâneos da eu-lírica. Enquanto que a poesia de Jarid Arraes demonstra maior trabalho com os sentidos da linguagem, tem uma elaboração claramente pré-planejada e representa reflexões mais amplas e mais densas.

A partir de investigações mais profundas da alma feminina, Jarid Arraes expressa ainda a busca pelo abrigo, que é também um reconhecimento da qualidade selvática da mulher, como uma prática exploratória de desentranhar sua identidade primitiva e indócil. Sobre isso, Jarid Arraes (2018, p. 64-65) escreve:

IX
estou em busca
de uma
toca
para pisar
com minhas
patas

um chão
que não afunde
um teto
que não caia

estou em busca
de uma

casa
que aceite pulgas
pioelhos
traças

procuro uma
toca
que abafe meus
uivos

que segrede
meu
choro

e esconda
minha mandíbula

estou em busca
de uma
toca
onde as fezes
descansem

onde os vômitos
durmam

uma toca
de paredes
grossas

um abrigo
que cesse
a fome

estou em busca
de uma
toca

um buraco
com meu
nome

Este poema é composto por doze estrofes, em que cada uma contém de dois a 6 versos. Há a separação dos pronomes possessivos dos substantivos a que eles se referem, e também dos artigos em relação aos substantivos a que se referem; assim, o discurso torna-se fragmentado e ligeiro, cujo ritmo é estabelecido pela repetição das expressões: “estou em busca”, “de uma”, “uma toca”. A partir da apresentação de cada verso, cria-se, na mente da

leitora, a cena de um animal entrando numa toca com uma atitude exploratória, em busca de algo que é nomeado apenas no verso seguinte, a toca. Ademais, a metrificacão, intercalando versos mais longos e versos mais curtos, perfaz semicírculos, geralmente côncavos, mas também convexos, como o interior de uma caverna.

A eu-lírica é claramente representada com características animais, se assemelhando à figura de um animal selvático com tapas, uivos, mandíbula. Dessa forma, logo no início, anuncia-se sua busca por uma toca, fazendo alusão aos lares rudimentares de animais selvagens. Continuando com o jogo de figuras de linguagem, relacionando a eu-lírica com a própria existência de um bicho selvagem, como uma loba, como é sugerido, afirma-se que está na procura de uma toca-casa que seja firme, de paredes grossas, para que possa pisar com suas patas sem que o chão afunde ou o teto desabe. Ou seja, assim como um animal que precisa de um abrigo com bases sólidas, a eu-lírica também necessita de um refúgio confiável que resista às intempéries e se mantenha de pé quando for requisitado. Seguindo as associações, a poeta demanda uma casa que aceite pulgas, piolhos e traças, pragas comuns em animais silvestres; desse modo, a eu-lírica também formata um abrigo que aceite seus defeitos e imperfeições, as falhas em sua personalidade e corpo, para que possa ter total liberdade em revelar sua real imagem, sem receios de julgamentos de cunho sexista e racista.

Além disso, procura-se ainda uma toca que abafe seus uivos, segrede seu choro e esconda sua mandíbula. Ou seja, assim como uma loba, que uiva como prática de comunicação e marcar sua posição dentro da matilha, a eu-lírica busca uma casa que acolha suas falas e pensamentos e, assim, acalente suas dores. Da mesma forma que este espaço também deve recolher seu choro, apaziguar seu pranto, e ser acolhedor de tal maneira que a eu-lírica não precise se posicionar e demarcar seu espaço a todo momento, performance simbolizada aqui pela imagem da loba que mostra seus dentes, como costuma ocorrer com a mulher negra em lugares públicos e de violações constantes. De acordo com as comparações entre vida humana e existência animal, apropria-se ainda da noção de barbárie despertada pela representação naturalizada de secreções e excrementos humanos, tendo como contraponto o modelo civilizatório que impõe práticas austeras de higiene, limpeza e, logo, de constrangimento dos indivíduos diante suas próprias excreções biológicas. Portanto, a eu-lírica busca uma casa em que possa expor, sem pudor e de forma naturalizada, suas fezes e vômitos.

A partir disso, a poeta desarticula a hegemonia do paradigma civilizatório como sendo universalista e superior, questiona a estrutura social como um todo, desde seus valores mais simples, que é o caso dos códigos de higiene, e, dessa forma, inaugura possibilidades de

se re-construir novos projetos de sociedade baseadas em formatos libertários e democráticos. Para ilustrar essa subversão dos padrões sexistas e racistas de dominação do corpo feminino e de suas performances, Jarid Arraes, antes de abrir a seção designada *fera*, traz a imagem dessa mulher-fera, que será apresentada a seguir. Todas as ilustrações dessa obra foram produzidas pela própria poeta, Jarid Arraes, e se comunicam com seu projeto de configurar a mulher como uma figura selvagem, agressiva, falível, complexa e diversa em sentimentos e performances, sem se render a estereótipos sobre a força da mulher negra ou a fragilidade da mulher branca, por exemplo.

Nas estrofes finais do poema analisado acima, intitulado *IX*, a eu-lírica finaliza pedindo uma casa-toca que acabe com a fome, isto é, um lugar em que não seja preciso viver no ritmo incessante de garantir sua sobrevivência diária. No caso da loba, seria a partir das estratégias de caça e de obter nutrientes para si e sua matilha, e no caso da eu-lírica, seria a partir da luta cotidiana no mercado de trabalho, para conseguir recursos financeiros adequados ao seu sustento e de sua família. Por fim, após definir seu lugar de fala selvagem e sua concepção do que seria um lar, como local de acolhimento para suas demandas específicas, a eu-lírica declara que busca: “um buraco com meu nome” (ARRAES, 2018, p. 64-65). Desse modo, analisando o título desta obra, escrita por Jarid Arraes, este texto busca esse lugar de conforto e identificação, que se possa chamar de seu, mesmo que seja apenas “um buraco com meu nome”, uma toca rudimentar e sem luxo.

Trata-se de uma obra política, como é comum na escritura de Jarid Arraes, que se vale do gênero lírico para cavar e vasculhar profundamente sua alma, que é também representação da psique de outras mulheres negras, visando encontrar esse lugar de abrigo, sua toca íntima. Muitas vezes, esse lar tão procurado, como apoio emocional pelas mulheres, no geral, está dentro de si mesma, em seu contato com sua interioridade. Assim, a poética de Jarid Arraes, bem como a de Ryane Leão, fornece suportes, entendimentos e mecanismos de proteção para a alma das mulheres negras de modo que se possa sempre recorrer ao refúgio interno como base sempre infalível.

Na obra *Um buraco meu nome*, a imagem 4 é apresentada como se fosse um rascunho de um desenho não totalmente acabado, trata-se de uma ilustração de uma mulher nua, com seus seios expostos e com chifres, representando seu elemento selvático, de longos cabelos negros e franja, com seus fios fora do lugar. Seu traçado é feito com linhas grossas e embaçadas, parecendo que a tinta preta borrou o fundo do desenho. Ou seja, representa-se uma mulher de imagem fosca, suja e bruta, de traços tortos e sinuosos que carecem de apuro técnico, com o objetivo de representar o feminino como selvageria às normas dadas, como

rebeldia à busca por perfeição e por falsos tabus que denotam civilidade. A falta de apuro e delicadeza, qualidades que representam aqui os dissimulados códigos de civilidade, é uma constante nesta ilustração, formatada por traços grossos malfeitos e rudimentares.

Imagem 4 – Fera



Fonte: ARRAES, Jarid. **Um buraco com meu nome**. São Paulo: Ferina, 2018, p. 60.

Assim, as feições do rosto desta mulher são inexatas e grosseiras, sugestivas, muito mais do que definitivas. Seus olhos e boca são representados por borrões grossos na horizontal e seu nariz é sugerido apenas por uma linha “acidental” entre os traços que ligam os olhos à boca. Da mesma forma brutalizada, são retratados seus seios, que são grandes e imperfeitos, não simétricos, cujos mamilos são representados por círculos rabiscados que quase ultrapassam os limites dos seios e não são proporcionais um ao outro. Portanto, retrata-se uma mulher selvagem aos padrões estéticos impostos, de feições consideradas grotescas e cruéis, quase demoníacas, como se percebe pela inclusão dos chifres em sua cabeça.

Ainda sobre o objetivo poético de restaurar a esfera selvática da mulher como fonte de força e poder, Arraes também promove mudanças nas disputas do campo literário como articuladora cultural selvagem que extrapola os modelos canônicos. Nesse mesmo sentido, vale mencionar que Jarid Arraes é também uma das idealizadoras do selo literário Ferina,

vinculado à editora Polén Livros, que foi utilizado para publicar a obra que aqui é interface de estudo, *Um buraco com meu nome*. É um selo literário criado por esta escritora em parceria com a editora Lizandra Magon de Almeida. O intuito deste selo é disponibilizar mecanismos de produção, circulação e recepção de obras escritas por mulheres negras, indígenas, asiáticas, LGBT's, em suma, às quais são impostas subalternizações e apagamentos ainda mais radicalizadas por reunirem mais fatores de desigualdade. Como afirma Jarid Arraes: “A proposta de criar o Ferina é justamente a de viabilizar publicações que estejam nesse contexto e colocar no mercado literário livros excelentes feitos por pessoas que não encontram o espaço merecido”⁴⁴. Desse modo, trata-se de um projeto editorial que viabiliza a representatividade dessas mulheres dentro do campo literário, estimulando sua produção cultural e resistindo ao epistemicídio.

Segundo declara Jarid Arraes, esse projeto surge na concepção de que a literatura é também uma arma política, por isso, busca-se publicar obras de mulheres que representem uma diversidade de perspectivas e plurais espaços de fala, assim, sendo insubmisso à imagem dominante do homem branco erudito como escritor clássico. É uma forma de aliar a luta de Arraes, enquanto articuladora literária da escritura de mulheres periféricas, à estrutura viabilizada por uma editora; portanto, é também resistência ao silenciamento do mercado editorial diante de tais autoras e obras, ao construir suportes para publicação destes escritos. Então, a utilização da expressão Ferina para tal empreitada é uma forma de representar a força da mulher selvagem enquanto produtora de cultura que barbariza as normas canônicas de trocas literárias, tornando o campo literário espaço também da selvageria feminina transgressora dos padrões pré-estabelecidos, e capaz de trazer força de rebeldia primitiva à literatura.

Seguindo com as análises dos poemas, no texto intitulado *vocação*, presente da parte designada *selvageria*, Jarid Arraes utiliza a imagem do útero para revelar estratégias e imaginários patriarcais, de bases históricas, que encurralam as performances femininas ao papel demandado pelo útero, o de gestar vida, como notamos pelos versos abaixo:

vocação

um corpo que carrega
um útero
é submetido ao decreto da incondicionalidade
é submetido ao destino
de um útero

⁴⁴ O selo: Ferina. Disponível em: <<http://ferina.com.br/selo/>>. Acesso em: 30 out. 2018.

os grandes sacerdotes
 e os pequenos
 as figuras de autoridade
 como as telas
 como os corredores brancos
 todos ensinam
 o percurso do útero

que haja vida
 porque um útero crescido

- às vezes nem tanto
 deve fazer brotar vida
 pernas braços olhos
 espírito

um corpo que carrega
 um útero
 precisa de um espírito
 que o preencha
 o espírito forçado entre as pernas
 enfiado enfiado enfiado
 obrigatório

um útero é um sarcófago
 de uma mulher
 é a máquina
 inquebrantável
 de uma mulher

uma mulher é um útero
 que carrega algo
 há dias em que gente
 há dias em que chumbo (ARRAES, 2018, p. 22-23)

Trata-se de um poema composto por seis estrofes, cuja quantidade de versos varia entre 4 a 7, e tem uma construção rítmica bem marcada, principalmente pela repetição de palavras, tais como “útero”, que é a palavra-chave desse poema, mas também as expressões “pernas”, “espírito” e “mulher” constroem uma cadência poética, sendo que são todos termos que se referem a imaginários conhecidos que sugerem a identidade feminina. Logo na primeira estrofe, a eu-lírica explica que apenas o corpo que carrega um útero, isto é, o feminino, é submetido à incondicionalidade, ao destino de um útero. Sendo assim, de acordo com o pensamento sexista, evidenciado neste poema, a mulher está obrigada a desempenhar a tarefa de dar a luz e gerir a vida, como “vocação natural” no cumprimento do destino de seu útero, sem ter escapatória ou outros projetos de vida que se sobreponham à realização deste papel-primeiro.

Na estrofe seguinte, a eu-lírica traz figuras de autoridade da supremacia branca e patriarcal – como os “sacerdotes”, as “telas”, fazendo referência à arte clássica, os “corredores brancos”, remetendo às instituições modernas de saúde que reproduzem o pensamento hegemônico – como signos da cultura que ensinam para a mulher o caminho inexorável do útero e impõem sua obrigatoriedade de ser mãe e cuidar da prole, funções que não são requeridas como dever dos homens. Na terceira estrofe, a eu-lírica problematiza o fato de que, muitas vezes, as mulheres se tornam mães e geram a vida quando o útero nem está ainda totalmente crescido e formado, fazendo referência à adultização da mulher que visa torná-la, desde cedo, um objeto explorável pelo poder sexista e também às recorrentes gravidezes na adolescência, que restringem a perspectiva de vida da menina ao cargo de ser mãe e esposa. Vale destacar aqui que o grupo mais afetado pela gravidez na adolescência e pelo casamento infantil são as meninas negras periféricas que, por carecerem de estrutura familiar e suporte financeiro, são mais precocemente expostas às violações do sexismo racializado.

Na quarta estrofe, contesta-se a ideia de que, nos paradigmas patriarcais, a mulher é vista como incompleta, vazia, oca, espaço que só seria preenchido pelo espírito que ela pode carregar, espírito esse que lhe é forçado pelas pernas, em alusão à violência sexual. Portanto, a eu-lírica, nesse momento do poema, faz menção à realidade de que, frequentemente, mulheres são forçadas a praticarem sexo contra sua própria vontade, sendo estupradas por parceiros e homens que deveriam representar apoio e respeito. Critica-se, mais uma vez, a objetificação do corpo feminino pelas estruturas falocêntricas, nas quais, por vezes, a mulher é vista apenas como um buraco em que o pênis é “enfiado”, como desempenho obrigatório, palavra que é repetida três vezes com o intuito de representar o sexo heteronormativo, baseado na penetração ininterrupta e incansável, vista como prática central e de controle masculino.

Na quinta estrofe, a eu-lírica compara o útero com o sarcófago, ou seja, é a câmara mortuária da mulher, pois é utilizado como recurso que mata sua subjetividade e a torna objetificada numa máquina de fazer vida, já que que não pode ser destituída dessa função, logo, “inquebrantável”, como designado no poema. Todo o poema foi estruturado para que a leitora-mulher produza rejeição às performances pré-determinadas pelo útero, assim, a leitora se reconhece no papel obrigatório de dar a vida na medida em que o rejeita, por percebê-lo opressor e castrador de sua liberdade pessoal. Por fim, na última estrofe, a eu-lírica constrói um ponto de empatia entre o texto e a leitora ao afirmar que, além de carregar gente, o útero carrega chumbo, ou seja, remete aos assassinatos de mulheres. Dessa forma, para a mulher o útero é representação dos papéis padrões que lhes são impostos, se tornando um peso que deve carregar por mais custoso que seja. Porém, ao declarar que o útero pode ser recheado de

“chumbo”, a eu-lírica busca fazer a leitora refletir que as mulheres devem transcender os desempenhos do útero, se livrar desse peso, para realmente tocar e alcançar uma existência autônoma, baseada no autocuidado.

Entendemos que tanto Ryane Leão, em *Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor*, quanto Jarid Arraes, em *Um buraco com meu nome*, constroem obras abertamente híbridas, característica própria da literatura periférica contemporânea, em que os poemas são compostos pela influência de vários gêneros líricos, não seguem um esquema fixo de métrica, de rimas e nem de estruturação. Cada poema é um novo mundo, e abre espaços para infinitas possibilidades de estilo e estética literária. São composições múltiplas e fluidas que representam fragmentos de reflexão e pensamentos constantes na mente das eu-líricas, ditas como mulheres negras periféricas empoderadas e conscientes. São pequenas partes poéticas que expressam diversas esferas da alma das mulheres negras e que, quando costurados juntas, tal qual uma colcha de retalhos, configuram um retrato plural e infinito dos sentimentos, conflitos e da substância, em si, da psique destas mulheres.

Desse modo, seguindo com o objetivo de fazer a mulher tocar sua real existência por intermédio da poesia, Ryane Leão (2017, p. 16) escreve:

quando
me toco
descubro
minhas margens
desconstruo
minhas normas
desnudo meus
contornos

são meus dedos
fazendo a poesia
que leva meu nome
no título.

Analisando o poema acima, observamos que a eu-lírica desperta-se para a sua real imagem, aceitando todos seus aspectos e características, até mesmo aqueles que seriam vistos como defeito pelo *status quo*. A partir do ato performático, de se tocar e se descobrir, ela acessa os limites de seu corpo, sem ser alienada pelos padrões estéticos, e enfrenta sua realidade material que comporta sua alma. Além do mais, a eu-lírica utiliza o prefixo “des”, que significa ação contrária, oposição ao algo já feito, explicitando que, para realmente encontrar sua legítima expressão estética, fora do olhar normatizador do poder sexista e racista, é preciso se despir, se desnudar, se descobrir e desconstruir tais forças opressoras

para, então, se enxergar de forma autônoma e condizente com sua verdadeira aparência e criar a subjetiva concepção de sua imagem.

O pensamento dominante constrói distorções estéticas para enquadrar os corpos de todas as mulheres a partir de imagens constituídas pelos sistemas patriarcais e escravocratas, nos quais o ideal de beleza é representado pela mulher extremamente branca, alva, frágil e submissa, como debatido nos capítulos anteriores. Assim, enquanto mulher negra empoderada, estabelecer o amor-próprio é se opor às normas impostas pelo poder eurocêntrico e sexista, é retirar as máscaras forjadas e as vendas colocadas para se encaixar nesse ideal que não a comporta. Logo, é um ato de destruição, de dismantelamento dessas imagens negativas e coercitivas para, só então, tocar e enxergar a realidade de suas formas. O trabalho de autodescobrimento é tão intenso que a eu-lírica consegue descobrir suas margens, seus limites, as bordas que formam sua matéria, acessando, de fato, seus contornos.

A partir do enunciado nos primeiros versos, é possível inferir também que se faz referência à prática de masturbação feminina, que é um elemento fundamental para se entender e desvendar seu próprio corpo, tanto em seus aspectos físicos quanto de estímulo sexual. Assim sendo, se tocar, se masturbar, torna-se uma forma de se despertar sobre as potências de prazer do corpo feminino, o que, mais uma vez, subverte os ideais sexistas que pregam pela objetificação da mulher enquanto objeto de satisfação masculina, a quem são negados os prazeres sexuais e o gozo como sujeitos ativos sexualmente, vantagens essas que seriam atribuídas apenas ao homem.

Por fim, na estrofe final, a eu-lírica afirma que seus dedos fazem a descoberta feminista de seu corpo, ato tão belo que se converte na poesia intitulada com seu nome. Ou seja, a eu-lírica marca duplamente sua posição de criadora de si e produtora de cultura, pois é ela mesma quem se auto-revela e faz dessa prática algo lírico e poético pela beleza presente em se autoconhecer, livre das amarras que impediam que tivesse real contato consigo mesma. E também, nesses versos finais, refirma seu papel de poeta, que forja e fabrica, com seus próprios dedos, a “lírica da cura” que traz acalanto para si, que verbaliza e se constitui como sujeito, e para as demais leitoras, que se reconhecem e também passam a se conhecer pela empatia estruturada.

O poema apresenta uma estrutura rítmica radicalmente fragmentada: na primeira estrofe, cada verso é composto por uma ou duas palavras apenas. Desse modo, cada enunciado se compõe por pequenas cenas isoladas e repartidas que, no final da leitura do poema, constituem um todo significativo que visa refletir a respeito da construção psicológica e subjetiva da eu-lírica. A partir desse esquema poético, entendemos que essa descoberta é

feita de modo processual e pausado, em que cada performance isolada auxilia em seu autoconhecimento como um todo. Progressivamente, a cada ato de oposição e superação dos estereótipos sexistas e racistas que regulam o corpo da mulher negra, a eu-lírica se aceita, cada vez mais, enquanto indivíduo único e diverso e, assim, estrutura-se também sua autoestima e seu amor-próprio.

Para representar a importância do amor-próprio para o empoderamento da mulher negra que busca despertar toda sua potência e força interior, Ryane Leão (2017, p. 21) velozmente escreve:

só há revolução
quando há amor
por nós mesmas.

Esses versos corroboram o argumento de que para se revolucionar e buscar mudanças nos problemas sociais que assolam a vida das mulheres negras, é preciso antes ter amor-próprio, cuidar de sua saúde mental e encontrar dentro de si as saídas para atuar e transformar o mundo exterior. Quando uma mulher negra ama a si mesma e a suas demais irmãs, rejeita o ódio imposto pelo pensamento dominante, equilibra seu bem-estar psicológico, fortalece sua alma e, logo, saindo da interioridade para alcançar a realidade externa, abala as estruturas hierárquicas que constituem a sociedade. Com bastante circulação no *Instagram* e *Facebook*, e outras mídias digitais, outro poema que representa a potência do amor-próprio como fator estruturante da força interior e do autocuidado emocional, diz o seguinte:

sigo apaixonada
pela mulher
que batalhei pra ser (LEÃO, 2017, p. 28)

Esses versos revelam que antes de se apaixonar por qualquer coisa ou alguém, a eu-lírica está, primeiramente, apaixonada por si mesma. Porém, mais do que isso, ela está apaixonada por sua versão do presente, que é consciente de seu poder, que superou mágoas, sabendo se opor a relacionamentos abusivos e a tudo que apagasse sua luz interna. Num discurso em 1ª pessoa, essa mulher se autorretrata enquanto sujeito que segue firme e lutando todos os dias para manter sua prática coerente a seus pensamentos, sabendo administrar seus sentimentos e decepções para se manter no caminho interior do amor-próprio e do

autoentendimento psicológico. Quanto a sua estrutura, é um poema curto, composto por uma estrofe de 3 versos, que objetiva verbalizar um pensamento rápido e instantâneo da eu-lírica que se orgulha de si e, mais uma vez, se compromete com seus projetos de vida como uma verdadeira guerreira.

Outro poema instantâneo que se insere nessa linha investigativa que busca estruturar amor-próprio e consciência da força interior da mulher negra, e/ou das mulheres em geral, versa o seguinte:

repetirei quantas vezes
for preciso
que a sua casa
é você mesma (LEÃO, 2017, p. 62)

Esse poema breve e urgente, composto por uma única estrofe de quatro versos curtos, traz a fala da eu-lírica que, incansavelmente, reafirma e incentiva o mergulho interno das mulheres como forma de resistir às opressões e transcender padrões de existência. Figurada pela imagem do homem forte e varonil que protegerá a sua “dama”, com quem constituirá família que possa preencher e completar suas “lacunas”, a política de dominação sexista fratura a alma feminina ao condicionar as mulheres à busca por um amor romântico, matando a subjetividade da mulher e desarticulando sua capacidade de autossuficiência e autogestão.

Desse modo, a eu-lírica estimula a leitora a compreender que ela já tem morada, e esta é seu próprio corpo e sua própria alma, sem que precise procurar formas de escapar de si mesma, sendo esta uma auto-sabotagem que só favorece o sistema falocêntrico, ou procurar fora soluções para os problemas e angústias que devem se resolvidos internamente. Descontrói-se também o medo da solidão, que faz, muitas vezes, mulheres se submeterem a relacionamentos abusivos e tóxicos. Por isso, a eu-lírica insiste no despertar da consciência da mulher, clamando indiretamente para que ela pare de encontrar artifícios na tentativa de fugir do contato constante consigo mesma, pois a casa, o seu lar, o espaço de conforto e aconchego está dentro dela mesma, em sua própria presença como sujeito consciente e autossuficiente. Assim, não estaria nunca solitária, já que sua própria companhia seria sempre tangível e concebível como um contato suficiente e que deve ser preservado, para manter, até mesmo, o equilíbrio e a saúde mental. É uma poética periférica de autoria feminina com fortes noções feministas, que visa atuar na valorização do poder presente na alma das mulheres negras, especialmente quando se trata dos debates sobre autocuidado e resiliência.

Sobre a liberdade de se autodefinir e ser o que quiser, demonstrando escolha consciente e papel ativo nas decisões que configuram suas próprias vidas, Ryane Leão (2017, p. 32) escreve:

um dia
decidi ser eu
e nunca mais
voltei atrás

Novamente, em mais um poema breve, imediato e de nuances juvenis, composto por uma estrofe de quatro versos curtos, com um ritmo veloz e fragmentado, essa poeta compõe uma lírica em homenagem à liberdade que toda mulher adquire quando observa e analisa sua vida, procurando caminhos para evoluir sua alma e transgredir os estereótipos e papéis esperados. Portanto, a eu-lírica representa essa revolução interna que tomou conta do seu ser no dia em que conquistou autonomia suficiente para ser ela mesma, sem receios de julgamentos e de quebrar os padrões. A rebelião interior, o fato de fazer de si mesma um campo de batalha constante e em perpétua evolução, continua progressivamente, visto que a eu-lírica marca sua posição política de nunca mais voltar à submissão sexista e racista, que ficara no passado e, ao mesmo tempo, se compromete com o desenvolvimento e a compreensão contínuos de sua subjetividade.

Para se remeter à imensidão e à infinidade de sentimentos que constituem a alma das mulheres negras, Ryane Leão (2017, p. 20) versa:

até hoje ninguém foi capaz
de medir o seu tamanho
você é caos
e coração
você é oceano
e furacão
te desvendar
é pra quem não teme
mulheres infinitas

O poema faz referência à dedicatória do livro, uma vez que essa obra é dedicada às mulheres infinitas, cujas potências são imensuráveis, assim como é a própria autora. Para demonstrar esse diálogo entre autora e leitora, a eu-lírica conversa com a leitora usando o pronome de tratamento “você” e o pronome oblíquo “te”, construindo a 2ª pessoa do discurso,

um registro coloquial que visa estabelecer a identificação da leitora com os versos apresentados, sendo a pessoa com quem se conversa. O objeto de investigação dos poemas de Ryane Leão são mulheres de almas complexas, profundas e imensas, são de mulheres que não temem a força que possuem, que são infinitas como o oceano, e tempestuosas como o furacão, e que, se for preciso, armam o caos para dar conta das demandas de seu coração. A eu-lírica define essa mulher em qualidades quase que opostas, estruturando dualidades, uma vez que é caos, denotando uma situação conturbada e confusa, e coração, expressando afago e acolhimento, assim a característica de ser coração tranquilizaria a desordem anterior.

Seguindo essa linha de raciocínio, designa-se essa mulher como sendo também oceano e furacão, dessa forma, o oceano representaria calma, paz vinda pela noção de ser infinita, ilimitada e ampla, já o adjetivo furacão representa, assim como caos, perturbação e confusão. Ou seja, busca-se investigar a mente de uma mulher negra que é, ao mesmo tempo, forte e amorosa, serena e intensa, equilibrada e conturbada, não tendo que escolher entre uma qualidade em detrimento das demais. Pelo contrário, a subjetividade dessa mulher negra, artifício de investigação poética, é instável e flexível, se adaptando habilmente a cada realidade dada e a cada desafio que o mundo externo impõe aos dispositivos da sua mente. Essa definição também desconstrói o estereótipo sexista e racista da força incomensurável da mulher negra, visto que este sujeito não é mais padronizado e explorado pela noção de ser mais forte do que as mulheres brancas e, por isso, seria obrigada a tolerar as maiores dores e ainda se manter de pé.

Ao contrário disso, Ryane Leão nos mostra uma mulher passível de queda, que tem seus momentos de medo, angústia e confusão, sendo que estes são necessários para que se possa entender o tamanho de sua potência e encontrar a paz novamente. Para fazer referência à vastidão da alma das mulheres, especialmente das negras, a poeta, em outro poema, se autorepresenta como sendo “um universo se expandindo” (LEÃO, 2017, p. 151). Ou seja, ela contém todos os elementos que compõem a existência do universo e todos os sentimentos que perpassam a alma humana. E mais do que isso, ela é um universo em expansão, que não se permite retrair e oprimir, mas sim apenas crescer, aumentar, englobar mais e mais sensações e aspectos que antes não foram investigados. Por fim, a eu-lírica continua configurando uma imagem repleta de possibilidades infinitas para as mulheres negras, dizendo que qualquer um que tente se aproximar dela não deve medir seu tamanho, que é imensurável, e nem limitá-las em padrões palpáveis, o que muitas vezes ocorre devido ao temor e à intimidação que mulheres infinitas causam.

Relacionando as duas obras aqui estudadas, compreendemos que Ryane Leão (2017, p. 5) dedica seu livro “às mulheres infinitas”, uma vez que tem como alvo de público-leitor as mulheres que não têm medo de brilhar, ou seja, de demonstrar força, complexidade, diversidade de desejos e conflitos, e têm uma infinidade de sentimentos e pensamentos expressos e que são objetos de investigação da poeta. Por outro lado, Jarid Arraes (2018, p. 7) apresenta uma dedicatória “aos que nem sempre encontram matilha”, visto que tem como público-alvo pessoas, principalmente mulheres, que se sentem isoladas, *outsiders*, solitárias, desencaixadas e incompreendidas socialmente, que são normalmente indivíduos negros, miscigenados, membros da comunidade LBGT, nordestinos, periféricos, integrantes um ou mais fatores de minorias. Desse modo, ambas as poetas têm como intuito empoderar e fortalecer, a partir de sua poesia-terapia, certos grupos marginalizados que carecem de reconhecimento e de pontos de apoio que garantam a manutenção de suas existências.

A respeito do empoderamento estético e da necessidade do amor-próprio para construir valores positivos em relação às características que fogem ao padrão eurocêntrico, Ryane Leão (2017, p. 56) escreve:

emagreça trinta quilos em três dias
 sorria mesmo na merda
 faça cirurgias
 da cabeça
 aos pés
 alise o cabelo
 pro resto da vida
 depile-se
 tenha a pele perfeita

negue todas as suas naturezas

quantos imperativos
 quantos absurdos
 e eu só tentando
 ler as notícias do dia
 em paz

O poema acima, em sua primeira estrofe, dividida em nove versos, enumera as normas sexistas impostas às performances corporais das mulheres e constrói uma espécie de manual de etiqueta e estética prescrito pelo sistema patriarcal, que submete a aparência feminina aos seus padrões de desejo e expectativa. Desse modo, faz-se referência ao culto da magreza presente na sociedade atual que fetichiza e cobiça corpos femininos extremamente magros, tornando o corpo da mulher enfermo e contido ao máximo. Também critica-se a

autocontenção que força as mulheres a esconderem sentimentos e gestos de raiva, cólera e irritação, expressões comumente destinadas ao comportamento masculino, punindo e desmoralizando mulheres que se manifestam dessa forma com estigmas relacionados a serem histéricas e loucas.

Assim, de forma irônica, a eu-lírica questiona a imposição do riso e da alegria forçada, para agradar o olhar sexista, diante de situações de injustiça e de desalento, figuradas pela expressão informal “na merda”. Outra norma contestada é a respeito das cirurgias plásticas que, muitas vezes, levam a mutilações e a mortes devidas à busca por um ideal de perfeição estética nunca alcançado. Mais uma vez, o poder patriarcal destrói a autonomia que a mulher tem diante de seu próprio corpo, causando sofrimento, negação da sua imagem real para alcançar padrões que as violam e matam sua subjetividade. Seguindo a lista de padrões esperados, a eu-lírica também se remete aos populares processos de alisamento dos cabelos crespos e cacheados, que têm como causa a rejeição da estética e da identidade negra. Assim sendo, a mulher negra, além das padronizações sexistas, também é fiscalizada e controlada pelo poder eurocêntrico e tem sua real natureza e traços estéticos duplamente negados, passando, dessa forma, por um processo de negativização estética ainda mais radical.

O poema segue descrevendo os mecanismos de autodeformação infligidos às mulheres, às negras especialmente, como a exigência que estejam sempre depiladas e com a pele perfeita, fazendo com que a mulher gaste boa parte de sua energia se enquadrando dentro destes ideais, restando pouco tempo e predisposição para a resistência e a existência autônoma efetiva. Na segunda estrofe, composta por um verso somente, a eu-lírica resume o intuito de todos esses procedimentos, que é o de fazer com que a mulher “negue todas as suas naturezas” (LEÃO, 2017, p. 56), ou seja, se distanciem do contato real consigo mesmas, vivam num mundo ilusório e alienado para que toda sua existência se reduza em agradar e satisfazer as expectativas do olhar falocêntrico.

Por fim, na terceira e última estrofe, composta por cinco versos, a eu-lírica se opõe abertamente aos padrões estéticos acima enumerados, dizendo que tratam-se de “imperativos” e “absurdos” que ela precisa lidar cotidianamente quando apenas tenta “ler as notícias do dia em paz” (LEÃO, 2017, p. 56). Desse modo, a possibilidade de se estabelecer como sujeito, membro da comunidade, ao se inteirar das “notícias do dia” é impossibilitada pela necessidade de se fazer bela. Em vista disso, a eu-lírica planta a semente da desconfiança na mente das suas leitoras, que poderão desenvolver um olhar oposicional diante dos estereótipos e das negativizações vigentes a partir do momento em que têm acesso a perspectivas

feministas e antirracistas, que são resistência e reafirmam o valor positivo de suas naturezas plurais e específicas, como é o caso das obras poéticas aqui selecionadas para estudo.

3.2. Dororidade: transcendendo opressões entre irmãs negras

bell hooks explica que quebrar a psique e a autoestima da mulher negra é uma estratégia do poder sexista racializado que visa explorar economicamente e isolar geopoliticamente esse grupo e, logo, manter a supremacia dos indivíduos brancos. Por isso, a sororidade, ou melhor a “dororidade”, se torna uma das estratégias mais eficazes contra a alienação e a favor da re-construção da identidade e da força interior da mulher negra. Sobre a dor compartilhada especificamente entre mulheres negras, a pensadora brasileira Vilma Piedade desenvolveu o termo “dororidade”⁴⁵. O objetivo desse conceito é definir um espaço de fala particular da vivência da mulher negra, que é articulada entre opressões de raça, gênero e classe, e também demonstra a habilidade das mulheres negras de se apropriarem de termos na medida em que transcendem seus sentidos racistas e opressores para denotar autoentendimento e libertação.

Por isso, o termo “dororidade” se refere à cumplicidade própria entre mulheres negras, entendendo que existem muitas dores reconhecidas apenas pelas mulheres negras devido aos espaços de maior vulnerabilidade social e subalternidade a que são obrigadas a enfrentar. Para Vilma Piedade no livro *Dororidade* (2017), a expressão sororidade não dá conta das vicissitudes dos espaços de fala ocupados por mulheres negras, assim “dororidade” é um termo que fortalece as lutas abertamente antirracistas e que resiste, de forma mais afrontosa, à radical invisibilização da dor das mulheres negras, que é neutralizada pelo senso comum e, frequentemente, pelo feminismo hegemônico. Por isso, preferimos utilizar a palavra “dororidade” para se referir à especificidade da empatia compartilhada entre as almas das mulheres negras.

A “dororidade” ajuda a estruturar o lugar de fala dessas mulheres, permite que enunciem e que se apropriem de ferramentas de resistência e existência, como é a poesia, para além das garras do pensamento dominante sexista e racista. Assim, a respeito da necessidade de as mulheres negras re-construírem amor-próprio e valores positivos como estratégias de resistência às políticas de dominação de seus próprios corpos, hooks explica que

⁴⁵ Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/dororidade-e-dor-que-so-as-mulheres-negras-reconhecem/>>. Acesso em: 20 out. 2018.

Desenvolver auto-estima positiva, sobre nossos corpos e seres, continua a ser árduo para as mulheres negras em uma sociedade que consistentemente nos representa negativamente. Promover a desvalorização e o ódio das mulheres negras têm sido absolutamente politicamente estratégico dentro do patriarcado capitalista da supremacia branca⁴⁶.

Por isso, estabelecer afetividade e autoestima entre mulheres negras é mecanismo de resistência aos dispositivos de poder que as subalternizam. Logo, a “dororidade” é um dos processos pelos quais se pode desenvolver o amor-próprio nas mulheres negras a partir do próprio afago e do cuidado entre si. Ryane Leão, em *Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor*, retrata a “dororidade” como tema relevante de investigação da alma das mulheres negras, como vemos no poema a seguir:

agora que percebemos
que somos a nossa própria cura
perdemos o medo de gritar
anos de silenciamento
agora provocam vendavais

ao lado das minhas estou a salvo (LEÃO, 2017, p. 26).

O poema é composto por duas estrofes, a primeira se divide em cinco versos, e a última é constituída por apenas um verso, que conclui e arremata as ideias expostas anteriormente. Esses versos representam a “lírica da cura”, que é a capacidade poética de verbalizar os sentimentos e mágoas como forma de estancar feridas, superar traumas e construir resiliência. Por meio dessa “lírica da cura”, a poesia se torna recurso que cicatriza as feridas, conforta as dores e mostra o caminho para a salvação e libertação da alma e do corpo. A eu-lírica começa o poema aludindo ao despertar das mulheres que, agora, conseguem se enxergar como aliadas, irmãs e semelhantes, especialmente, na resistência contra as estruturas misóginas e racistas.

Desse modo, é a partir desse despertar, sobre o qual debatemos com o texto da Adrienne Rich *Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão*, e dessa consequente união feminina, que as mulheres se empoderam e perdem o “medo de gritar”. Ou seja, a

⁴⁶ HOOKS, bell. _____. “O amor de uma mulher madura”. IN: *Salvation: black people and love*. Tradução Vinícius da Silva. **Medium**, 13. ago. 2018. Disponível em: <<https://medium.com/@viniciuxdasilva/cap%C3%ADtulo-6-de-salva%C3%A7%C3%A3o-pessoas-negras-e-amor-bell-hooks-2b1b119238c1>>. Acesso em: 19 out. 2018.

sororidade estabelecida formata espaço político-social de atuação e enunciação para as mulheres, no geral, que enfrentam mais abertamente as opressões sexistas. Assim sendo, o conceito de sororidade⁴⁷ é entendido como a união e a aliança, baseadas na empatia e no companheirismo, desenvolvidos entre mulheres, na luta para alcançar objetivos em comum, que desconstrói o ódio e a competição entre mulheres impostos pelas estruturas sexistas. É um termo muito relacionado aos movimentos feministas atuais, que demandam de todas as mulheres comportamentos éticos e políticos que condigam com a igualdade de gênero reivindicada.

A origem da palavra sororidade se dá na expressão latina “*sóror*”, que significa irmã, sendo considerada a dimensão feminina semântica da expressão fraternidade, em que o prefixo “*frater*” significa irmão. Por isso, sororidade é a performance político-social de construir irmandades. É a prática de uma mulher se colocar no lugar de outra em momentos nos quais esta precisa de apoio e ajuda, desconstruindo os julgamentos prévios que estimulam estereótipos de competição e do isolamento entre as mulheres pretendido pelo sistema patriarcal. É uma pré-disposição afetiva que as mulheres feministas configuram como resistência ao falocentrismo, logo, buscam se solidarizar e se unir às demais mulheres que sofrem de opressões semelhantes e que podem ser companheiras de luta e de vida, configurando um estilo de vida emancipado das dominações sexistas.

Portanto, é pela empatia da luta coletiva das mulheres que estas se constituem enquanto sujeito, já que enunciar é também ato político de reivindicar humanidade e cidadania, como vimos nos capítulos anteriores. Como é dito no poema acima, os antigos silêncios, que apagaram durante muito tempo as demandas das mulheres negras, agora irrompem em expressões verbais tempestuosas e fortes, como a palavra “vendavais” denota, sendo que este ímpeto é próprio dos grupos marginalizados que tiveram seus discursos deslegitimados ou totalmente destruídos. Dessa forma, a eu-lírica termina o poema demonstrando que sua segurança e conforto afetivo, que estimula sua expressão pessoal e oposicional ao *status quo*, se dá pela união entre mulheres irmãs, próximas, íntimas, definida nessa “lírica da cura” como “minhas”, isto é, sua família, mesmo que fora dos laços parentais, que representa seu porto seguro. Concluimos, então, que a voz que fala no poema só está a salvo para falar abertamente e só consegue escapar dos perigos que a cercam devido a esse laço de amparo e cuidado entre suas irmãs.

⁴⁷ Sobre o conceito de sororidade, vale mencionar dois textos como referência: o texto *Sororidad* (2016) de Marcela Lagarde, publicado na obra *Estudos Feministas, mulheres e Educação Popular*; e a obra *Vamos juntas?: o guia da sororidade para todas* (2016) de Babi Souza.

A expressão poética construída por Jarid Arraes, em *Um buraco com meu nome*, também tem o intuito de representar a “dororidade” como uma estratégia de cura psicológica entre mulheres negras, que leva ao estado de resiliência, como vemos no poema abaixo:

fluido
 traga-me o brinde
 da sua dor para
 que em taças
 eu possa recolher
 deglutir
 seus licores amargos
 que secam a língua
 seu sangue
 em cristal
 traga-me o que
 resta
 o que já não
 querem
 e eu me tornarei
 bêbada
 de piedade (ARRAES, 2018, p. 37)

O poema exposto acima, cujo título é *fluido*, retrata um diálogo que consiste no pedido de trazer à eu-lírica as dores e fraturas emocionais da leitora. Durante todo o desenrolar do poema, constrói-se uma metáfora para as dores da alma que são relacionadas à licores amargos, com os quais a eu-lírica deseja brindar em taças e tornar-se bêbada de piedade. Ou seja, o compartilhamento dos traumas psicológicos entre mulheres negras provoca profunda compaixão na eu-lírica, fazendo-a recolher e deglutir as feridas emocionais de suas irmãs e tornar essas dores suas, ao se embriagar e compartilhar dos mesmos sentimentos. A própria palavra “piedade” ressoa o significado de demonstrações de amor e afeto diante do sofrimento de outra mulher, que se torna também sua semelhante.

Essa partilha entre irmãs – simbolizada aqui pelo “licor amargo” que modifica a eu-lírica, isto é, a troca de vivências e experiências mútuas que transformam ambas as mulheres envolvidas – é o suporte que ampara o peso do sofrimento da mulher-leitora que, agora, pode encontrar alicerces firmes para se manter de pé e seguir seu caminho. Como expresso no poema, digerir a amargura de suas dores causa ressecamento na língua e transforma o sangue em cristal, demonstrando que quando deglutimos sozinhas nossos sofrimentos, muitas vezes, a consequência é o isolamento e o endurecimento da alma, o que é contrário ao processo de cura. O uso da palavra “fluido”, como título do poema, demonstra também que os processos de terapia da alma são práticas sempre em trânsito, em passagem, nunca concluídas, sendo

uma jornada em busca do entendimento e empoderamento de si que só termina com o fim da vida. Enquanto o indivíduo vive e convive em sociedade a dialética das trocas interpessoais e com o contexto transformarão sua psique, podendo caminhar na perspectiva da “dororidade” e do amor-próprio, trajetórias que são entendidos como um modo de fazer evoluir o espírito.

Do meio para o fim do poema exposta acima, a eu-lírica pede para que a leitora lhe traga o que resta, as sobras, aquilo que os outros já não querem mais, assim, não se trata de uma troca superficial, monolítica, baseada em suprir os interesses apenas da eu-lírica. Ao invés disso, pede-se que lhe traga todas as dores, mesmo as mais rejeitadas por si mesma e pelos outros, que não tenha pudores em expressar os traumas, que a investigação possa alcançar até os espaços mais escuros para que a eu-lírica se torne bêbada de piedade. Portanto, busca-se estruturar maneiras de afeto e solidariedade que possam proteger e acolher a vastidão da alma das mulheres negras.

Segue abaixo outro exemplo de um poema que se insere na “lírica da cura”, isto é, que representa a literatura como uma ferramenta de enunciação das mulheres negras que encontram meios de circulação e produção de seus pensamentos da mesma maneira que tratam de suas fraturas psicológicas e das de suas leitoras, elaborando assim formas de “dororidade” e, conseqüentemente, de resiliência. Desse modo, a eu-lírica convoca:

meu recado às mulheres
 contem
 suas histórias
 descubram o poder
 de milhões de vozes
 que foram caladas
 por séculos. (LEÃO, 2017, p. 54)

Assim como Jarid Arraes que, enquanto produtora de literatura torna-se também articuladora da cultura da mulher negra, incentivando a expressão artística da mesma e o resgate de seus imaginários históricos que têm sido vítima de apagamento, Ryane Leão também convida todas as mulheres a quebrarem a “máscara do silenciamento” que foi imposta durante séculos e verbalizarem suas narrativas, para que descubram a força de suas vozes, inclusive, pluralizadas nas vozes de outras mulheres. Portanto, a eu-lírica também compreende que o ato de enunciação, como diria Audre Lorde com o texto já debatido *A transformação do silêncio em linguagem e ação*, é um meio de despertar a subjetividade e de

se re-construir a identidade, adquirindo a consciência da potência de sua interioridade, e, logo, restaurando dignidade e direito à existência social.

Seguindo com a análise do poema, a eu-lírica demonstra que o imenso poder presente na prática de verbalização feminina se deve aos vários séculos de silenciamento, quando as mulheres tiveram suas vozes caladas e neutralizadas. Portanto, trata-se de uma fala sufocada, disciplinada e abafada por um longo período de tempo pelas opressões patriarcais e racistas, o suficiente para que essa contenção conservasse uma maior força e um maior ímpeto de expressão no momento presente, quando é possível fazê-lo. Esse poema também se estrutura a partir de um diálogo entre a eu-lírica e suas mulheres-leitoras, a quem se refere logo no primeiro verso, e é para quem ela destina o recado, pedindo que relatem suas histórias, falem e não cedam ao silenciamento. Desse modo, a poética investigativa de Ryane Leão tem como estética predominante o dialogismo e a argumentação entre personagens mulheres que compartilham suas vivências e sabedorias práticas de vida e de resistência. Essa poética periférica baseada na troca discursiva remete ainda à noção de “dororidade”, como debatida anteriormente, na qual se estabelece um laço de empatia entre mulheres negras que se enxergam como irmãs, compartilham suas dores e constroem lutas coletivas em função de alcançar um mesmo objetivo.

A respeito da estrutura do poema, este é composto por três estrofes com um ritmo crescente, ou seja, a primeira tem um verso, a segunda tem dois versos, e a terceira é composta por quatro versos. Com esse esquema rítmico crescente, inicialmente, a eu-lírica quer chamar a atenção da leitora que se encaixa no conceito geral de “mulheres”; após isso, no meio dessa lírica, ela apresenta brevemente, em dois versos apenas, o motivo do chamado, para que, assim como ela, as demais mulheres-leitoras também falem sobre suas histórias; e, por fim, a eu-lírica conclui, explicando com mais detalhes, o poder presente em tais enunciações que rompem com o silenciamento.

A respeito da força advinda pelo laço afetivo e hereditário entre mulheres negras, em *Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor*, Ryane Leão (2017, p. 79) escreve:

no meu rosto e nas minhas mãos
você pode ver as mulheres índias
que tiveram seus cantos e contos
tomados por outros rostos
e outras mãos

meu sangue também é de cabocla
de benzedeira e feiticeira
posso ouvir os ventos das tribos
me soprando segredos nos ouvidos

não me subestime
jamais

Como se observa pelos versos acima, representa-se a força interior da eu-lírica como herança da ancestralidade negra e indígena que corre em suas veias. A eu-lírica se coloca no mesmo lugar de fala das mulheres indígenas, que tiveram seus cantos e contos apagados e neutralizados pelo poder colonial europeu, representado pela ideia de “outros rostos e outras mãos”. E também está no mesmo espaço de fala das mulheres caboclas, de descendência indígena e negra, que eram vistas como benzedoras e feiticeiras por serem habilidosas na cura e nos tratamentos medicinais e espirituais com ervas e elementos da natureza, como é frequente em muitos ritos e tradições do Candomblé e da sincrética Umbanda.

Dessa forma, como herdeira do legado de resistência e existência do povo negro e indígena, que sobreviveram num país colonizado por europeus durante séculos, a eu-lírica retrata sua potência a partir dos traços no rosto e nas mãos que revelam uma estética afro-brasileira e ameríndia. Sua atual força de resistência provém da sabedoria e dos segredos de seus ancestrais, que são soprados pelo vento das tribos em seus ouvidos. Assim como fez Jarid Arraes em *Heroínas Negras Brasileiras: em 15 cordéis*, resgatando as memórias de heroínas negras para autorizar sua atuação de resistência no presente, e em *Um buraco com meu nome*, Ryane Leão também recupera sua ancestralidade negra e indígena para legitimar seu papel de militante que resiste ao poder sexista e racista, assim como suas parentes do passado histórico. Torna-se ainda produtora de cultura que representa a atuação ativa da mulher amefricana e ameríndia presente e resistente no contexto contemporâneo. Ou seja, restaura-se o passado para construir atuação valorizada no presente e mostrar os rumos para o ativismo negro no futuro.

O legado de luta negra é um processo contínuo que perpassa tempos históricos e gerações, que não começa com as ações de Jarid Arraes ou Ryane Leão e nem terminará com a morte dessas poetisas, ao invés disso, ecoa infinitamente. Esse poema é composto por três estrofes, a primeira configurada por cinco versos, a segunda por 4 versos e a última por 2 versos, expressando assim uma estrutura rítmica decrescente. Na última estrofe, a eu-lírica clama que não a subestime jamais, pois não seria nada fácil fazê-la derrotada e passiva, já que sua voz e ativismo se originam muitos antes do tempo presente, tendo uma base sólida de precursores que a mantêm de pé e a fazem levantar depois de cada batalha perdida. Desse modo, podemos entender que a resiliência do povo negro surge pela capacidade empática e de

solidariedade que essa comunidade revela, pelo acolhimento entre pessoas negras que ecoam legados de resistência.

O poema abaixo, intitulado *identidade*, também traz a representatividade da sabedoria ancestral negra como a base para a re-construção da identidade da mulher negra no presente.

identidade

foi uma mulher negra e escritora
de pele e alma como a minha
que me ensinou sobre os vulcões e as rédeas e os freios
sobre os tumultos dentro do peito
e sobre a importância de ser protagonista
nunca segundo plano

se você encostar a mão entre os seios
vai sentir os rastros de nossas ancestrais

somos continuidade
das que vieram antes de nós (LEÃO, 2017, p. 68)

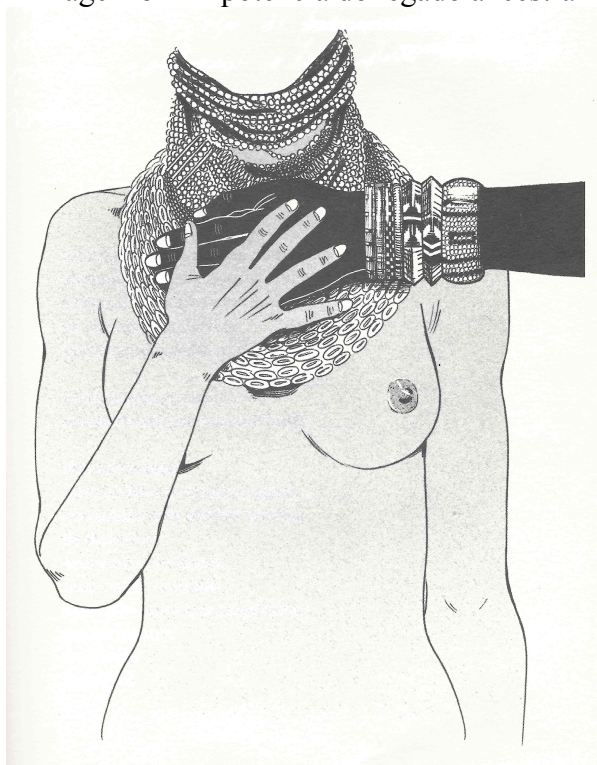
A eu-lírica, nos primeiros versos do poema, afirma que “foi uma mulher negra e escritora”, com quem partilha da mesma alma e pele, que lhe ensinou sobre “os tumultos dentro do peito”, orientando sobre como lidar com os vulcões que fervem e ejetam sentimentos quentes e tempestivos, e mostrando ainda como tomar as “rédeas” e os “freios” de sua própria psique, expressões usadas pela poeta. A eu-lírica ainda atribui a essa “mulher negra e escritora” o processo de tomar consciência da importância do protagonismo da mulher negra, que não deve aceitar ficar em segundo plano e nem ser jogada na “lata de lixo da sociedade brasileira”, como diria Lélia Gonzalez (1984, p. 225).

Dessa forma, o resgate da resistência negra ancestral faz transcender a “ansiedade de autoria”, expressão debatida no capítulo 1 e presente no texto *Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria* de Sandra Gilbert e Susan Gubar, já que a poeta confirma ter uma precursora enquanto autora pioneira que a inspirou no fazer literário, a orientou na luta pela valorização e real libertação, ensinando-a sobre o autocuidado que a mulher negra deve ter diante de suas inquietações psicológicas. Nessa primeira estrofe, a poeta marca, sem dúvidas, sua influência literária enquanto escritura com capacidade empática entre almas de mulheres negras, já que sua mãe literária compartilha de espírito semelhante ao seu e a ensina sobre a potência de sua alma. Assim, a poeta pôde legitimar seu espaço de atuação como

escritora de literatura e mulher negra ativa politicamente, fazendo caminhar aspectos teóricos com vivência prática.

Na estrofe seguinte, do poema *identidade*, composta por apenas dois versos, a poeta propõe um ato performático, cuja leitora também é levada a fazê-lo, o de encostar a mão entre os seios e, a partir desse gesto, sentir os rastros de nossas ancestrais, visando nos reconectar com nossas próprias sensações e com as compartilhadas entre membros de nossa família.

Imagem 5 – A potência do legado ancestral



Fonte: LEÃO, Ryane. **Tudo nela brilha e queima**: poemas de luta e amor. São Paulo: Planeta do Brasil, 2017, p. 69.

Na página seguinte ao poema, a imagem acima é apresentada e ilustra a performance orientada pela poeta. A partir da análise desta imagem, percebemos uma sobreposição de mãos, na qual a mão mais retinta representa a força ancestral que reside no peito de toda mulher negra que, quando procura conforto dentro de si, na verdade, retoma o apoio e o cuidado proporcionado pela força de seus ancestrais históricos. Para a poeta, os indícios dos rastros ancestrais – simbolizados pelos adereços, como os colares e as pulseiras, que representam signos culturais de etnias africanas – se dá pela intuição soprada no ouvido e pela força de oposição que se avoluma naturalmente do peito da mulher negra. Já a mão de tom

mais claro representa a herdeira da ancestralidade no presente que, durante os processos históricos colonizantes e escravocratas que formatam o atual contexto desigual, passou involuntariamente por processos de miscigenação, porém não cedeu ao embranquecimento e manteve vivos os traços de sua negritude.

Essa performance auxilia na re-construção da identidade da mulher negra na medida em que propicia uma re-conexão com nossa própria subjetividade e uma re-conscientização de que somos parte de uma resistência muito maior, começada muito antes e com bases históricas sólidas. Logo, deixa-se claro que devemos nos valer da potência ancestral para firmar a luta no presente. Encostar a mão entre os seios nos faz sentir a presença de nossas mães, avós, bisavós, tataravós que sobreviveram ao período escravocrata, e aos atuais desdobramentos deste, cientes de que nossa existência atual se faz possível somente a partir dessa resistência passada. Encostar a mão entre os seios nos faz sentir os ecos de Aquilune, Dandara, Tereza de Benguela, Luísa Mahin, Lélia Gonzalez, Maria Firmino dos Reis, Carolina Maria de Jesus, entre tantas outras precursoras.

Por fim, na última estrofe, a poeta conclui o que havia demonstrado acima, o fato de que a identidade negra, que realmente abarca uma representatividade positiva e de resistência, é continuidade da luta das mulheres negras que vieram antes. Marca-se, assim, incontestavelmente a restauração das precursoras negras como aquelas que orientam na formatação de estratégias antirracistas e antissexistas, que têm o objetivo de revolucionar as atuais estruturas sociais hegemônicas. Seguindo com o resgate ancestral, em outro poema, apresentado logo após o analisado acima, Ryane Leão, num discurso autobiográfico, retoma sua própria história de vida, que foi configurada por mulheres negras resistentes, como a mãe e a avó; então ela define seu espaço de fala como presença ativa que vai continuar a luta de sua família. Nesses versos, a poeta afirma que sua avó, contando com oitenta e poucos anos de idade na época, se sentou à mesa num natal:

e disse que éramos uma família
de mulheres poderosas
que ninguém podia derrubar (LEÃO, 2017, p. 71)

Dessa forma, sua avó retrata a capacidade de resistência e sobrevivência das mulheres da família que chegaram até hoje apenas com o apoio mútuo entre si. Assim, apesar das muitas dificuldades enfrentadas no dia a dia, reacende-se a força dentro do peito da poeta. Na estrofe seguinte, a escritora explica que é feita de revolta e garra oriunda também da figura

de sua mãe, que criou sozinha e com êxito duas filhas, a despeito dos precários recursos financeiros e de morarem numa periferia carente. A partir desses poemas, Ryane Leão declara seu legado de luta, marcando seu lugar de fala enquanto mulher, negra, poeta, de origem pobre e periférica, que tem como referência outras mulheres de sua mesma família com quem desenvolve grande empatia, autorizando seu discurso e atuação social a partir da descendência de tais figuras.

Ainda sobre a re-construção das identidades da mulher negra no contexto contemporâneo, de forma semelhante às identidades fragmentadas representadas por Ryane Leão, Jarid Arraes também é vista como uma negra de pele clara, fruto da miscigenação genética entre negros e brancos. Por isso, de forma consciente, a escritora se entende como mulher negra, mas também deixa clara a especificidade de seu local de fala ao afirmar, em um dos poemas, que ela representa “uma bandeira parda” (ARRAES, 2018, p. 85). Vale pensar que os atuais debates sobre a sociedade multirracial em que vivemos têm ajudado a incluir uma maior diversidade de estéticas e vivências do ser negro, buscando pensar expressões plurais de racismo e de resistência a ele, condicionadas por cada lugar de fala pessoal com particulares posicionamentos políticos. Reconhecer-se como mulher negra, embora de pele com tonalidade mais clara e traços que revelam miscigenação, é também uma forma de lutar contra o apagamento da identidade negra do indivíduo que passou por processos de branqueamento genético; logo, é assumir com orgulho a esfera de sua existência negra.

Por mais que tenham expressões híbridas e diferenciadas da estética original africana, os indivíduos, entendidos como negros de pele clara, ou de várias estéticas que revelam miscigenação, sem dúvida, carregam estigmas pelos traços e características que denotam a descendência negra. Assim, apesar de sofrer de tipos mais sutis de discriminação, em relação à(ao) negra(o) de pele retinta, que é mais radicalmente desumanizada(o) pelos modelos racistas, ainda assim são desabastecidas(os) e fraturadas(os) por apresentar atributos relacionados à negritude. Sobre esse assunto, vale relembrar o conceito de “colorismo” ou de “pigmentocracia”⁴⁸, que se refere ao caráter pigmentocrático do racismo. Esta expressão foi abordada pela primeira vez pela escritora e ativista negra estadunidense Alice Walker (1983), no ensaio *Se o presente parece com o passado, o que o futuro parece?*, em inglês *If the present looks like the past, what does the future look like?*, publicado no livro *Em busca dos jardins de nossas mães*, em inglês *In Search of Our Mothers' Garden*.

⁴⁸ Sobre o conceito de colorismo e/ou pigmentocracia, vale mencionar mais dois textos como referência: *Colorismo: o que é, como funciona* (2015) de Aline Djokic; e “*If You Is White, You's Alright....*” *Stories About Colorism in America* (2015) de Kimberly Jade Norwood.

A partir desse termo, entendemos que vivemos em uma “pigmentocracia”, que se baseia no preconceito pela cor de pele, de forma que quanto mais pigmentada uma pessoa, mais exclusão ela irá enfrentar e será mais vítima do racismo. Assim, a tonalidade da pele da pessoa negra é fator decisivo para determinar como a sociedade irá tratá-la, logo, um indivíduo negro de pele clara usufrui de certos sistemas de favores e maiores possibilidades de mobilidade social, diante de uma(um) negra(o) retinta(o). Embora a pessoa negra de pele clara seja vista como negra pela sociedade, ou seja, não podendo ser enquadrada dentro das vantagens atinentes à população branca dominante, ela também é considerada mais aprazível, de acordo com as normas da branquitude, por ser mais facilmente identificada por traços físicos mais próximo do ideal europeu, assim, podendo ser “tolerada” em certos meios que são totalmente hostis a negras(os) retintas(os). Trata-se de uma ilusão, uma máscara ao aparentar incluir socialmente as(os) negras(os) de pele clara, todavia, na verdade, é uma das facetas do racismo velado vigente atualmente.

Nessas circunstâncias, a(o) negra(o) de pele clara passa-se mais facilmente como um sujeito branco na medida em que é forçada(o), sem muito sucesso, a ignorar e suprimir seus traços de negritude. Assim, parece a subjetividade da(o) negra(o) de pele clara, que passa a ser dominada(o) pelo ideal de embranquecimento em favor dos interesses da comunidade branca, da mesma forma que não a(o) eleva às mesmas condições de vida de uma pessoa branca, sendo sempre vista(o) como intrusas(os), convidadas(os) estranhas(os) e alheadas(os) ao seu meio. No Brasil, e em outros países cujas estruturas sociais se originam de passado colonial e escravocrata, além da pigmentação da pele, demais traços estéticos, como cabelos crespos, nariz e boca largos, são fatores que também determinam qual posição o sujeito negro irá ocupar em sociedade. Sobre a especificidade de sua identidade negra, Jarid Arraes (2018, p. 101) escreve:

karité
 meu cabelo
 é meu curto
 elo
 com minha
 identidade
 não posso
 correr
 um continente
 nadar
 um oceano

penteio
 as ondas
 do meu cabelo

buscando
 um cais
 de descanso

É um poema veloz, composto por cinco estrofes que variam de tamanho, tendo entre cinco e dois versos, o que demonstra o objetivo da poeta de reconfigurar brevemente sua existência a partir da metáfora do cabelo, com discurso predominante em 1ª pessoa do singular. O próprio título do poema, *karité*, se refere também à manteiga de karité, extraída da castanha produzida pela árvore de mesmo nome, que é um produto muito usado para hidratar os cabelos. É também um símbolo claro de sua ancestralidade africana, deixando entrever que quando a eu-lírica cuida de seus fios, ela está ainda resgatando e valorizando traços de sua descendência negra. Karité é uma árvore que pode viver até 300 anos e cresce em grande parte do continente africano, se estendendo entre Congo, Uganda, Camarões, Sudão, Nigéria, Gana, Costa do Marfim, entre outros países, e é considerada sagrada pelos habitantes da região que, dentro de suas culturas específicas, não admitem seu corte e lutam por sua preservação.

Desse modo, Arraes restaura esse signo, aliado à imagem de seu cabelo, como forma de representar os rastros de sua negritude. Na primeira estrofe, afirma-se que o cabelo é o curto elo com sua identidade, ou seja, retrata-se um elo ancestral fragilizado pelas opressões racistas que produzem o apagamento da existência negra também pela estratégia da miscigenação seletiva, como debatido nos capítulos anteriores a respeito do ideal de embranquecimento. Nas estrofes seguintes, marca seu lugar de fala enquanto afro-brasileira que é herdeira das diásporas e, por isso, está distante e apartada de seu berço africano, sendo, para ela, impossível atravessar um continente inteiro e nadar um oceano para regressar a sua origem ancestral. O uso de vocábulos, como “cais”, “nadar”, “oceano”, “ondas”, remetem aos elementos de navegação marítima e, assim, aludem às viagens nos navios negreiros e ao processo forçado de diáspora de que o povo africano foi vítima.

Portanto, uma forma de entrar em contato com sua negritude é penteando as ondas de seu cabelo, assim como quem percorre as ondas do mar que divide o continente africano do americano, como modo de buscar abrigo, “um cais de descanso” (ARRAES, 2018, p. 101). Ou seja, a performance de cuidar e pentear os fios crespos e cacheados é também um meio de navegar pelos continentes e alcançar sua identidade negra, encontrando laços de

reconhecimento e, logo, de suporte emocional, sendo a ancestralidade africana um porto seguro diante de tantos embates diários a que a mulher negra está exposta. Analisando a representação deste cabelo, notamos que são fios em ondas e em cachos, e não totalmente crespos como é comum em negras(os) retintas(os), assim representa-se esta textura capilar comum às(aos) negras(os) de pele clara que são filhas(os) de relações inter-raciais, realidade estética muito presente no Brasil, como é o caso da poeta aqui estudada, Jarid Arraes.

Outro poema, em *Um buraco com meu nome*, que representa as angústias e dores causadas pela identidade fragmentada de Jarid Arraes, enquanto negra de pele clara, tem como título a palavra *cor* e versa sobre sua tonalidade de pele que não chega a ser retinta. Por isso, passa por processos de fraturas, em que sua negritude, muitas vezes, é vista como questionável, e não sendo também realmente aceita nas esferas brancas de prestígio. Assim sendo, a poeta versa:

cor
 nem tanto
 nem tão
 pouco
 um limbo
 de pele
 embaçada
 tenho cor
 de lágrima
 quando
 foge (ARRAES, 2018, p. 102)

A primeira estrofe faz menção à indefinição de sua pigmentação de pele, que não chega a ser preta e nem branca, não tendo altos níveis de melanina, mas também nem sendo de tão pouca expressividade, habitando, por isso, um “limbo de pele” definida como “embaçada”. Desse modo, a identidade negra da eu-lírica, assim como sua cor de pele, ocupa uma posição confusa, fluida e de difícil delimitação, pois o adjetivo “embaçado” demonstra a falta de clareza que perpassa sua imagem. Fazendo referência à pigmentação inexata de sua pele, que aniquila parte de sua identidade negra, em outros poemas, essa poeta afirma que tem uma “pele de fundo amarelo afundada” (ARRAES, 2018, p. 104), que tem “essa pele desbotada” e que está “na linha encardida da caixa parda” (ARRAES, 2018, p. 120).

Em vista disso, retratam-se os traumas psicológicos que afligem a alma das mulheres negras de pele clara, tais como sensação de insuficiência e transitoriedade por serem vistas como estrangeiras dentro da comunidade branca e também, por vezes, isoladas em certos movimentos de luta antirracista. É como se elas ocupassem o limbo, ou seja, aquele lugar fora dos limites do céu, onde se é esquecido e privado das vantagens do Paraíso, mas também não se é oprimido pelos castigos do Inferno. O limbo é aquele espaço entre o céu e o inferno, onde não há penas e nem purificações, normalmente destinado a crianças que não foram batizadas, porém que tiveram uma vida digna e que possuem alma justa. Dessa maneira, a partir de associações metafóricas, o “limbo de pele” é esse lugar particular ocupado pela negra de pele clara, que, como dito acima, é tolerada em certos espaços de maioria branca, mas nunca totalmente incluída nas esferas de prestígio condicionadas apenas à população branca, e nem é radicalmente excluída e rejeitada como uma negra retinta, como representaria o inferno. O indivíduo negro miscigenado ocupa o limbo, o entre-lugar, o interstício entre duas raças. Isso demonstra fragmentação brutal de sua identidade e de sua consciência.

Vale dizer que devido a esses “privilégios”, cria-se um conflito entre negras(os) retintas(os) que se ressentem das(os) negras(os) de pele clara, já que a tonalidade de pele mais escura faz com quem sejam totalmente excluídas(os) e mais radicalmente isoladas(os). Com consequência disso, muitas vezes, mulheres negras retintas fazem desses processos de subalternização brutal um forma irrefutável de expressar sua negritude, assim, apartando-se empaticamente das(os) negras(os) de pele clara que passaram pelo processo de miscigenação. Desse modo, o sujeito negro miscigenado tem sua identidade desabastecida duplamente, neutralizada e vista com desconfiança em ambas as esferas sociais. É uma identidade essencialmente controversa, em estado de insistente perambulação, estando à deriva, em trânsitos errantes, por demonstrar dificuldades de construir vínculos e pertencimentos. Por isso, a(o) negra(o) miscigenada(o) sofre de uma fragmentação muito mais brutal, que lhe causa sentimentos de extrema solidão, confusão e alienação, se comparada à realidade identitária tanto das pessoas brancas quanto das pessoas negras retintas.

O conceito de “colorismo” é mais uma expressão do racismo que divide a comunidade negra, causando cisão nas(os) negras(os) retintas(os) diante de suas irmãs miscigenadas e produzindo alienação nas(os) de pele mais clara sobre sua verdadeira identidade negra. A sociedade contemporânea, baseada nos modelos coloristas, é fruto da construção histórica e institucionalizada do ideal de embranquecimento imposto para a população negra como forma de aniquilar a negritude, sufocando internamente traços e signos que representem o ser negro. Por fim, no poema *cor*, a eu-lírica manifesta seus sofrimentos,

provenientes de uma identidade controversa e incerta, dizendo que tem “cor de lágrima quando foge”. Isto é, sua cor de pele indefinida constrói uma relação penosa com sua identidade sempre conflituosa, o que, muitas vezes, a leva ao choro, se permitindo sentir a dor causada por sua imagem fraturada duplamente. Então, ela foge, buscando uma toca, um local de abrigo, um buraco com seu nome, uma matilha. Essa expressão também produz uma intertextualidade com o verbete popular “cor de burro quando foge”, que se refere, mais uma vez, à cor indefinida e de difícil nomeação.

Vale, por fim, evidenciar que a re-construção da identidade do sujeito negro de pele clara, ou que passou por processos de branqueamento genético pela miscigenação seletiva, se estabelece por um duplo mecanismo: um relacionado ao reconhecimento de “vantagens” diante de suas(seus) irmãs(ãos) retintas(os) por estarem mais próximos do ideal de branquitude; e também de resgate das fraturas provenientes dos rastros da negritude que apresenta. Assim, ao reconhecer os “privilégios”, busca-se desconstruir o aspecto de opressora(r) que recai sobre sua imagem, devido à herança branca impregnada; e ao restaurar sua identidade negra, visa-se superar as violações a que foi submetida(o), se conscientizar e restaurar seu espaço de fala que fora subalternizado. Dessa forma, a autodefinição como negras(os) deve-se também a uma estratégia de quebrar o ideal de embranquecimento, que mata a negritude por dentro, alienando sua subjetividade e real identidade.

3.3. Resiliência negra: superação de traumas como legado

No texto *Mama love*, presente no livro *Salvation: black people and love*, bell hooks observa a escassez de debates e documentos que tratem sobre a experiência negra do trauma e da recuperação. Há poucos estudos sobre o estresse pós-traumático gerado pelas crueldades do período escravocrata, pois a preocupação maior era com a sobrevivência material, com o sustento básico, em vencer a miséria e fome. Logo, reflexões sobre as fraturas no espírito negro foram negligenciadas, pouco se debateu sobre o bem-estar emocional e sobre as cicatrizes deixadas pelo antigo sistema escravocrata e a atual dinâmica racista. Assim como houve muitas mulheres negras escravizadas que sobreviveram construindo o amor e confiando na vontade divina, houve aquelas que se fecharam para suas emoções e endureceram seus corações e, por isso, não lidaram com suas fraturas, tornando-as interditos psicológicos constantes no seu dia a dia. Portanto, é especialmente relevante desenvolver investigações poéticas sobre a alma da mulher negra a fim de que se possa compreender e promover o

estado de resiliência a partir do amor-próprio, da “dororidade”, do autocuidado e da autoestima positiva.

Faz parte da experiência negra histórica o legado de violações e, conseqüentemente, de ferimentos psicológicos que causam alienação total. Contudo, mais do que a dor e os traumas, a herança negra é a da resistência e da resiliência. Ou seja, historicamente pessoas negras têm demonstrado grande capacidade de superar traumas e feridas psicológicas. A expressão “resiliência”⁴⁹ se refere à capacidade emocional de aprender com situações de sofrimento e tristeza, compreendendo que a dor é passageira, sendo vista como uma fase necessária para reencontrar o caminho da paz e do fortalecimento interior. Na esfera da psicologia, resiliência é a capacidade que a pessoa pode demonstrar de lidar com seus próprios problemas, superar obstáculos e não ceder a pressões que contradigam com seus parâmetros éticos e ideológicos. Resiliência é o poder de cicatrizar a ferida e encontrar cura para as dores da alma.

Desse modo, devido às violações impostas pelo passado de escravização e o atual sistema de hierarquias raciais, desde os primórdios do Brasil-colônia, a resiliência é, essencialmente, parte do espírito negro. Como bem confirma bell hooks, quando afirma que, a despeito de todas as estratégias de desmantelamento da humanidade e da efetividade entre negras(os),

o material histórico documenta o quanto as pessoas [negras] trabalhavam para estabelecer e manter vínculos emocionais uns com os outros. O desejo de respeitar os laços entre os membros da família biológica era tão intenso que os escravos recém-libertos muitas vezes passavam a vida inteira em busca de seus parentes.

Assim, apesar das estratégias escravocratas de objetificação e desumanização das(os) negras(os) escravizadas(os), sempre foi frequente a luta incessante pela reconstrução da humanidade e da dignidade a partir da re-constituição de laços afetivos e parentais, que lhes foram roubados. Há inúmeros relatos de mulheres alforriadas que passaram a vida inteira em busca de seus filhos, separados pelo senhor branco para que fossem vendidos como objeto de mercadoria. O estabelecimento da afetividade, como laços interpessoais que permanecem potentes mesmo em tantas adversidades, sempre foi uma forma de resistência e sobrevivência para a comunidade negra.

⁴⁹ Sobre o conceito de resiliência, vale mencionar dois textos como referência: *Resiliência: a arte de ser flexível* (1991) de Flach Frederic; e o texto *Resiliência: noção, conceitos afins e considerações críticas* (2001), presente na obra *Resiliência e educação*, escrito por Maria Angela Mattar Yunes e Heloisa Szymanski.

Sobre o poder de transformação do amor de uma mãe negra, Ryane Leão (2017, p. 8)

escreve:

quantas vezes minha mãe sentou na beira da cama
 e me ajudou a retirar os cacos de vidro dos pés
 e disse que poucos mereceriam o meu amor
 que o mundo me machucaria porque eu tinha nascido
 com coração demais
 que eu tinha que parar de ser tão boa
 ou não me sobraria nada
 além dos cacos
 que ela arrancava
 com cuidado e paciência
 plantando flores
 no lugar

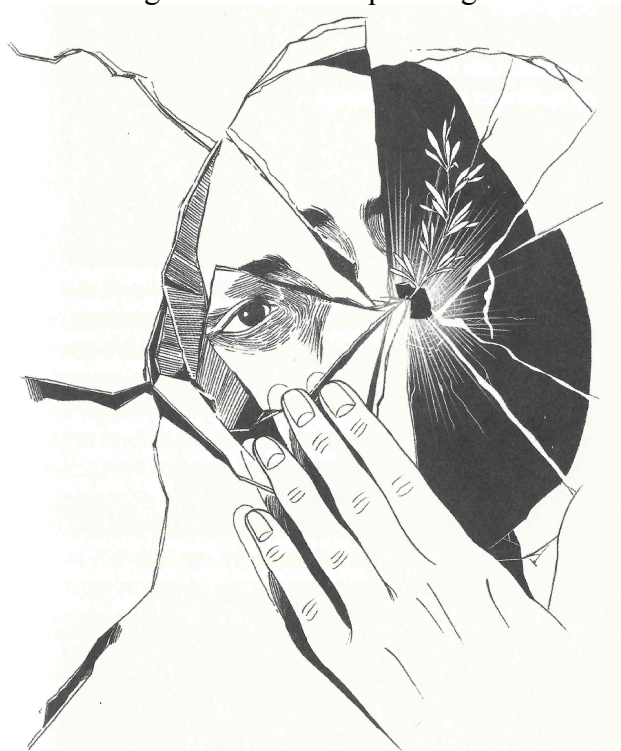
O poema acima retrata a potência de cura expressa pelo amor da mãe negra diante das angústias e tristezas de sua filha, é a representação do “mama love”, entendido como o amor da mulher negra adulta que fortalece os entes queridos que são carentes de apoio emocional, tais como filhos, cônjuges, alunos, netos etc.

A eu-lírica é uma mulher que teve o coração machucado e a alma estilhaçada, sendo, por isso, amparada pelos cuidados e pelos afagos de sua mãe, que, pacientemente, arranca os cacos de vidro de seus pés. Ou seja, pacientemente lida, orienta e apazigua cada ferida na alma de sua filha para, então, transcender a dor e, a partir destes processos de terapia, retirar força e vontade pela vida, simbolizada pela imagem das flores plantadas nos lugares em que os cacos foram arrancados. Como se pode entrever pelo poema, a eu-lírica está sofrendo por ter “nascido com coração demais” e por “ser tão boa”, isto é, vemos uma mulher bondosa e amorosa que, provavelmente, acreditou na reciprocidade e na benevolência humana e agora está desiludida e frustrada. Como é sugerido, as mágoas surgem por ter cultivado o amor e ter recebido, em contrapartida, o desamor e o descuido. Portanto, sua mãe a orienta a “parar de ser tão boa” e explica que “poucos mereceriam seu amor”, fala em favor de preservar a essência amorosa da alma de sua filha que, com os conselhos da mãe, deve aprender a apurar sua habilidade de selecionar para quem entregar o amor.

Este poema tem um ritmo decrescente: começa com longos versos, formados por extensos números de sílabas; no meio, as ideias são mais divididas e os versos se reduzem progressivamente pela metade de sílabas; e, por fim, termina com versos compostos por 3 ou 2 palavras apenas, cujos enunciados são quebrados no meio para continuar no verso seguinte. Isso pode representar a ansiedade que tomava a eu-lírica no início do poema, sobrecarregada

de emoções e, logo, extensa em suas verbalizações; depois, no meio, quando a mãe já a afaga e aconselha, os versos são de medianos para curtos, demonstrando maior tentativa de organização e segmentação dos discursos, o que mostra que o conflito psicológico estava a se dissipar; e, finalmente, os versos curtos e repartidos do final retratam uma mente menos confusa e mais organizada, que fora sossegada pelo amor da mãe. O “mama love” é um modo de fazer cessar ou diminuir as angústias de sua filha, abrindo caminho para que possa seguir com sua jornada emocional, consciente de sua força e potência interior.

Imagem 6 – Fraturas psicológicas



Fonte: LEÃO, Ryane. **Tudo nela brilha e queima**: poemas de luta e amor. São Paulo: Planeta do Brasil, 2017, p. 9.

Na página seguinte, logo após o poema, se encontra a imagem acima. Esta ilustra o reflexo de uma mulher fraturada psicologicamente, quebrada em cacos, que se encara no espelho e investiga seus próprios traumas. Logo após isso, devido aos cuidados e tratamentos emocionais exercidos, ilustram-se flores e ramos nascendo dos espaços escuros que tomam sua alma, isto é, a vida e a esperança ressurgindo em locais antes assolados pelo medo e o rancor. Notamos ainda uma tentativa de juntar os cacos para que se possa visualizar sua imagem completa e intacta, isto é, para que se possa fechar as feridas abertas e reconstituir sua subjetividade plena.

Acerca da superação das decepções, que podem amortecer a alma das mulheres negras, Ryane Leão (2017, p. 22) escreve que:

ela me contou
que o sonho dela era ser pássaro
quando desabou não teve jeito
acabou encontrando asas no peito
e soube que são essas as que levam
pra todo lugar.

É um poema composto por apenas uma estrofe dividida em seis versos assimétricos, que fazem o contorno de uma asa. Retrata-se o dilema psicológico de uma mulher que sonhara em ser pássaro, nesse caso, pássaro é metáfora para a vontade de liberdade manifestada por essa personagem, de ser livre e leve para voar, que, devido a alguma desilusão, desabou, perdeu a leveza e despencou do céu. Contudo, esta mulher resiliente não se deu por vencida, procurou lidar com as tristezas e acabou por encontrar asas no peito, ou seja, por mais que o mundo a abatesse e insistisse em quebrar suas asas, ela encontrou dentro de si, em seu coração, elementos que a fizessem voar e reencontrar a liberdade antes tomada.

São estas asas, as que carrega entranhadas consigo, que a fazem seguir e agir, sendo capazes de levá-la a todos os lugares e é impossível de serem roubadas pelos sofrimentos do mundo, já que são inerentemente dela e cabe somente a ela mantê-las leves e esperançosas, propícias para o voo. A eu-lírica traz ainda sonoridade para as palavras “jeito” e “peito” a partir de rimas externas, uma vez que o jeito inventado pela personagem representada para continuar voando, a despeito de todas as adversidades, é encontrar asas em seu próprio peito. Isto é, fazer de si sua própria morada segura e acolhedora, ser seu próprio lar, ser sua própria embarcação que pode fazê-la navegar pelos mais diversos mares ainda inexplorados, para usar outra metáfora. Este poema representa o processo de resiliência da personagem-mulher retratada pela eu-lírica. O texto chama atenção para a necessidade de as mulheres negras manterem responsabilidade e afetividade consigo mesmas, de se comprometerem com o autocuidado e o amor-próprio, sabendo superar sofrimentos e se afastar de relacionamentos abusivos e tóxicos, que pesam suas asas e fraturam suas almas.

Mais uma vez, como ocorre em muitos outros poemas de Ryane Leão, o discurso poético é construído por um diálogo entre a personagem que conta seu sonho para a eu-lírica, assim sendo, retrata-se a “dororidade” entre mulheres negras, a capacidade de troca mútua de experiências entre esses sujeitos como forma de estruturar resiliência e empoderamento.

Formata-se ainda uma comunidade de mulheres que funcionam como rede de apoio psicológico e amparo afetivo, composta pela autora, pelas eu-líricas, pelas leitoras, pelas críticas literárias, e por todas as mulheres que têm acesso a esses versos e podem se conectar com outras mulheres através destes.

Segue abaixo outro poema instantâneo de Ryane Leão (2017, p. 136) que representa a necessidade do autocuidado para, só então, poder se configurar estratégias de resiliência:

da importância de encarar a si mesma
escolha seus melhores discos
e tire suas piores dores
pra dançar

A partir dos versos acima, entendemos que enfrentar as sombras dos espaços escuros da alma das mulheres negras é requisito indispensável para uma investigação psicológica com compromissos reais de cura e superação dos traumas. A eu-lírica demonstra que esse confronto com as piores dores, que habitam a mente da mulher, é mediado por um clima lúdico e envolvente que propicia essa abertura da alma. Isso é simbolizado pela ideia de escolher os melhores discos, isto é, aqueles que mais tocam sua alma, tendo em mente que a música é sabidamente um instrumento muito utilizado para acessar, abrir e expandir portas da psique humana.

Nesse momento, há um jogo paradoxal, como se apenas os “melhores discos” pudessem deixar fluir e destravar as “piores dores”, aquelas que ficam escondidas na escuridão mais profunda e intocável da alma feminina. Além do mais, esse processo de encarar as piores dores não é retratado apenas de modo sofrido e doloroso, como se poderia entrever, em vez disso, é descrito como uma dança. É um autoprocesso de análise psicológica em que a mulher abraça suas dores, trata a origem do sofrimento, buscando movimentos e espaços em que as feridas cicatrizadas possam se acomodar mais adequadamente, sem serem um incômodo sempre latente. Assim, extrai-se força e resistência de memórias que antes só representavam tristeza e impotência. Resiliência é um processo de transformação do indivíduo na busca por superar traumas, então, não se retorna ao estado original, pelo contrário, é um método progressivo que visa a evolução do espírito para outros estágios de entendimento e afetividade.

É importante esclarecer que o estabelecimento da resiliência para as mulheres negras passa pela necessidade de desconstruir o estereótipo de mulher forte que aguenta todas as

penúrias, que não é passível de expressar tristeza e choro, sentimentos que são naturalizados às mulheres brancas. Compreendemos, então, que só é possível tratar os sofrimentos, e ultrapassar a dor que eles causam, ao assumir, de forma honesta, as fraquezas e angústias que afligem a alma. Dessa forma, Ryane Leão (2017, p. 82) escreve:

resiste, preta
 é o que sinto vontade de dizer
 mas sei também que machuca
 permanecer na frente
 de pé e armada
 sei dos dias
 que a gente quer colo
 e mais nada
 dos dias que a paz
 não faz visita
 dos dias em que
 o aperto no peito grita
 você me diz que parece
 que vai quebrar
 não deixe te fazerem esquecer
 que nenhuma espada
 pode ter cortar
 sua raiz tem profundezas ancestrais
 é por isso que você já renasceu
 tantas vezes em tão pouco tempo
 e seu coração é escudo
 que mantém viva
 sua luta.

Nestes versos, a poeta se compromete com a tarefa de romper com o escudo de defesa construído por muitas mulheres negras, após episódios constantes de crueldades e amarguras pelos quais tiveram que passar. A partir da afetividade entre irmãs negras, visa-se amolecer o coração endurecido, quebrar a redoma de proteção, que também limita as potencialidades da psique da mulher negra. A eu-lírica sente vontade de exigir, mais uma vez, de suas irmãs para que resistam e lutem, porém, apenas sente vontade e não diz, pois é também uma guerreira e sabe o quanto machuca permanecer cotidianamente em confronto. Assim, se valendo da empatia, compreendendo o quando é penoso a resistência diária afrontosa, por também fazer parte dela, Ryane Leão oferece colo à leitora cansada das batalhas, que precisa de dias para se recompor.

Em outro poema, a poeta afirma que “guerreiras também sangram” (LEÃO, 2017, p. 133), denunciando a exploração a que muitas mulheres negras são expostas ao assumirem tarefas árduas relacionadas aos cuidados dos indivíduos, seja na esfera pessoal (mãe, esposa, irmã) ou profissional (babá, empregada doméstica, enfermeira), enquanto que,

frequentemente, não possuem ninguém que as acalentem e cuidem delas quando assim é preciso. Assim, Ryane Leão desperta a consciência de outras mulheres para a urgência de promover cuidado e amor às mulheres negras, que, geralmente, passam suas vidas na função de cuidar, educar e dar amor a outros e têm suas necessidades negligenciadas.

No meio do poema, constrói-se um cenário de luta intensa e quase impossível de se permanecer, uma vez que se sente que vai quebrar, que não se sairá inteira diante de tantos conflitos. Porém, do meio para o fim do discurso, a eu-lírica apazigua a sensação sufocante de “aperto no peito” da mulher-leitora e pede para que nesses momentos, de grande provação, a leitora não se esqueça que nenhuma espada pode alcançá-la, visto que suas raízes têm profundezas ancestrais que fornecem alimento e vida, mesmo diante dos cenários mais brutais de aviltamento do corpo e da alma. Como podemos deduzir a partir do poema analisado acima, essa força ancestral também é a fonte que possibilita renascer várias vezes e em pouco tempo, já que bebe dos ensinamentos e da sabedoria dos seus antepassados para lidar e vencer as adversidades com maior facilidade e em menor tempo que poderia levar uma pessoa que não tem como herança a resistência negra.

Sobre a capacidade de renascer, ou seja, encontrar motivos para viver e novas formas de vida após ter sofrido grandes violações e opressões, Ryane Leão, em outro poema, afirma que é gato, pois possui várias vidas e convida a leitora para sentar e ouvir as narrativas das vidas que já viveu. Por fim, nos últimos três versos do poema acima, afirma-se que o coração da mulher-leitora é seu escudo, pois a defende dos ataques de ódio e rejeição de que é vítima, sabendo sempre agir de maneira empática, chamando o coração para sentir e agir, de acordo com o sentido, em sua própria defesa. O coração é também a fonte que mantém viva sua luta, pois é o amor que mantém acesa a chama de agir agora para ter esperança de mudar o futuro.

Sobre a capacidade de a literatura de se apropriar dos traumas como matéria-prima poética e de produzir superação dos mesmos, em *Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor*, temos:

prólogo

maya angelou
dizia afiar o lápis
em suas cicatrizes
antes de escrever

é assim mesmo
a poesia estanca a minha ferida
e a de quem lê (LEÃO, 2017, p. 156)

Esse poema, como expressa a própria poeta pelo título, é um prólogo, ou seja, um texto breve que antecede a obra principal e objetiva introduzir ou explicar algo que será mais extensamente debatido no texto principal. Portanto, esse poema explica os objetivos da poética de Ryane Leão e o que a motivou a escrever, que é o de superar seus traumas e, assim, ajudar outras mulheres a fazerem o mesmo. Sobre isso, a poeta afirma que a poesia tem a capacidade de fazer parar de sangrar, estancar, a ferida em sua alma e na alma de quem a lê, havendo, como já dito antes, uma empatia duplamente construída entre escritora e leitora mediada pelo texto literário.

Na primeira estrofe desse poema, para anunciar a função investigativa de sua poesia, a poeta recupera a imagem de Maya Angelou, reconhecida escritora estadunidense que versa sobre questões da vivência negra e também entende a literatura como arma para se desenvolver resiliência. Por isso, é retomada uma famosa frase de Maya Angelou, na qual ela afirma que afia o lápis em suas cicatrizes antes de escrever, ou seja, apura suas habilidades poéticas nas feridas e mágoas de sua alma que já foram, ao menos parcialmente, superadas e viraram cicatrizes.

Essa metáfora, que associa as cicatrizes com um apontador que aguça os sentidos literários de seu lápis, é uma maneira de demonstrar que a substância essencial da literatura é proporcionada pelas próprias vivências da escritora e, principalmente, pela forma com que age diante de situações-limite e traumáticas. Assim sendo, a potência poética da escritora aumenta proporcionalmente à sua habilidade em contornar fraturas psicológicas, e vice-versa, – ou seja, sua habilidade em superar fraturas psicológicas aumenta em proporção à sua compressão e produção poética – já que a literatura é um espaço fecundo de investigação e (auto)entendimento da alma feminina.

A expressão resiliência também é de suma relevância para a poética de Jarid Arraes, em *Um buraco com meu nome*. Tanto que, em várias edições especiais de lançamento e sorteios feitos no ambiente virtual, a partir de seu *Instagram* pessoal, essa poeta envia um marca página com essa palavra grafada, como forma de lembrar a(o) leitora(o) de que esse termo perpassa todos seus versos e é chave essencial para sua elaboração literária. Um dos objetivos da poesia de Jarid Arraes é de construir estratégias de resiliência, ou seja, é fazer com que seu público-alvo, as mulheres-leitoras, encontre nesses poemas espaço para tratar e curar feridas psicológicas, assim como é o intuito de Ryane Leão em *Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor*, sendo um dos fatores que aproximam ambas as obras aqui estudadas.

Para tal empreitada, na sessão *caverna*, Jarid Arraes (2018, p. 148) escreve sobre o perdão, este é entendido como um dos processos necessários para se estabelecer a resiliência:

escoamento

são os perdões
mais fluidos
os mais doloridos

os perdões que damos
de mãos
tão abertas
quando o peito
se aperta
e o choro congestiona
todos os rios
do corpo
todos os sons
da boca

são esses perdões
que contam
as histórias mais quebradas
de corpos mais
partidos

de línguas que optaram
pelo silêncio
de olhos que fingiram
o sorriso

são os perdões
mais fluidos
que desabam como cachoeiras
e lavam a cabeça
de quem foi acusado

mas o ferido
que perdoa
também pela queda
é lavado

O poema acima fala sobre a necessidade do perdão, como forma de tratar das angústias psicológicas tanto de quem perdoa quanto de quem é perdoado. Como é frequente na lírica de Arraes, ela usa a imagem da fluidez da água, como notamos por seu título *escoamento*, – e palavras relacionadas a ela, tais como “choro”, “rios”, “cachoeiras”, “lavam”, “fluidos” – para representar partes do processo de cura e a sensação de purificação que vem após o perdão, em que o peso da culpa se esvai e não recai em mais nenhuma das pessoas envolvidas.

O perdão é um processo mental e/ou espiritual que consiste em cessar o ressentimento tóxico que se tem contra si mesma(o) ou contra uma pessoa que lhe causou danos. É uma maneira de se livrar do peso da culpa, para quem feriu, e do rancor, para quem foi ferido, logo, torna-se um meio para se encontrar sua caverna pessoal, ou seja, conforto e abrigo emocional. Na primeira estrofe, a eu-lírica afirma que aqueles perdões mais fluidos, isto é, que derramaram mais lágrimas e que causam mais enxurradas na alma, são os mais doloridos. Na estrofe seguinte, caracteriza-se esse tipo de perdão como sendo aquele que ocorre no evento-limite de nossas dores, quando o peito aperta e o choro congestionando todos os espaços de escoamento do corpo, – inclusive inutilizando a capacidade de fala, como se percebe pela ideia de congestionar todos os sons da boca – até que a única saída para os abundantes rios de sofrimento seja recorrer inevitavelmente ao perdão.

Como se percebe analisando o poema, estes são perdões diversos que expressam histórias mais fraturadas e, assim, podem alcançar meandros profundos da alma das mulheres negras e fazer recompor até os corpos mais partidos. Nas estrofes finais, que relatam as consequências do perdão, afirma-se que esses perdões fluidos desaguam como cachoeira e trazem redenção para o acusado, sendo capazes de fazer imensas limpezas no espírito pesado e endurecido por traumas. Aqui, a água é vista como um elemento que proporciona equilíbrio e harmonia a estados agitados, como símbolo de purificação e superação de dores. Logo, grandes quantidades de água, como em cachoeiras e rios, simbolizam a potência de uma limpeza que alcance os espaços mais vastos e sombrios da alma das mulheres negras. Por fim, para fechar o ciclo, reafirmando a qualidade fluida do perdão, na estrofe final, a eu-lírica declara que este é uma via de mão-dupla, ao afirmar que a pessoa ferida também é lavada pela queda, isto é, também encontra mais paz e bem-estar emocional após findado o processo de perdão.

3.4. Lesbianidade: amor e sexualidade entre mulheres negras

A respeito dos relacionamentos amorosos e sexuais das mulheres negras, bell hooks, no texto *Mama love*, explica que, muitas vezes, os homens negros internalizam estereótipos sexistas e racistas impostos às mulheres negras e constroem um pacto misógino com os homens brancos. Nas palavras de hooks:

Como a maioria dos homens negros compartilha com os homens brancos o pensamento patriarcal que já retrata as mulheres como inatamente más e lascivas, eles não ofereceram ao mundo maneiras alternativas de pensar sobre as mulheres negras. Em vez disso, muitos homens negros sexistas exploraram mulheres negras com a mesma indiferença e falta de conexão que caracterizavam o uso de homens brancos e o abuso de mulheres negras durante a escravidão. Uma vez que esses homens, assim como seus equivalentes brancos, veem as mulheres como subordinados, eles não veem nada errado com suas atitudes⁵⁰.

Por isso, frequentemente, as mulheres negras encontram dificuldades de se relacionarem em pé de igualdade com homens negros, e ainda temem serem subjugadas por padrões que favorecem a hegemonia branca e a dominância do homem sobre seus corpos. Assim sendo, na reivindicação pelo prazer sexual feminino e pela emancipação afetiva, independente do poder hegemônico falocêntrico, entram os envolvimento amorosos entre mulheres e a construção da lesbianidade, como uma das comunidades feministas que possibilitam maior expressão libertária e revolucionária. A força das relações lésbicas se baseia na potência de compartilhar dos desejos sexuais e dos projetos amorosos e de vida com sua irmã de alma, com quem é possível partilhar de empatia intensa, devido às vivências semelhantes, havendo uma maior possibilidade de compreensão mútua e reciprocidade sem precedentes, sendo assim possível escapar claramente do poder sexista que domina as relações interpessoais, até mesmo entre homens e mulheres negros.

Com a lesbianidade, abre-se a possibilidade de se estruturar um amor homoafetivo em que ambas as pessoas se colocam como sujeitos e ocupam lugares de fala análogos, e cujas subjetividades particulares possam ser respeitadas e fortalecidas, já que transcendem os conflitos de poder misógino baseados na supervalorização do Eu (homem) e na inferiorização do Outro (mulher). As desconstruções dos paradigmas de gênero e da heterossexualidade como regra têm proporcionado libertação sexual para as mulheres que, cada vez mais, encontram autonomia para expressar sua sexualidade de forma pessoal e emancipada. Portanto, numa perspectiva que articula vários fatores de desigualdade, a partir dos anos 1960, com a militância em favor do *Women's Lib*, do *gay power* e pelos direitos civis da população negra, a mulher negra teve a possibilidade de exercer sua sexualidade, sem o peso de ser julgada como promíscua e indecente, e também amar e aceitar seu próprio corpo, resistindo ao crivo do olhar fiscalizador sexista e racista. hooks analisa também como os novos métodos

⁵⁰ HOOKS, bell. _____. "O amor de uma mulher madura". IN: Salvation: black people and love. Tradução Vinicius da Silva. **Medium**, 13. ago. 2018. Disponível em: <<https://medium.com/@viniciuxdasilva/cap%C3%ADtulo-6-de-salva%C3%A7%C3%A3o-pessoas-negras-e-amor-bell-hooks-2b1b119238c1>>. Acesso em: 19 out. 2018.

contraceptivos e de controle de natalidade ajudaram as mulheres, como um todo, nos anos 1970, a desenvolverem uma agência sexual positiva de seus corpos.

Desse modo, embora existam relacionamentos lésbicos entre mulheres negras que internalizem as dinâmicas sexista e racista, geralmente, o amor lésbico abre caminho para a fruição do sentimento livre que transgride papéis padronizados e pode criar novas formas de amar, cuidar e acolher, sem hierarquizações pré-fabricadas, colocando ambas as envolvidas em espaços políticos semelhantes e equiparados de fala. Buscando libertação total e amor sincero e real – que não esteja estruturado apenas em ilusões incutidas pelo ideal do amor romântico, ou na superficial satisfação sexual, como normalmente ocorre quando mulheres negras se relacionam com homens, negros ou brancos – frequentemente, as mulheres negras têm escolhido como companheira outra mulher, com quem compartilhe seus projetos de militância social e com quem haja afetividade recíproca, muitas vezes também negra, por demonstrar mais facilmente oposição às práticas racistas nas relações interpessoais. Os movimentos feministas, as lutas contra a heteronormatividade compulsória, aliados ao ativismo de estruturas antirracistas, abrem espaço para que a mulher negra possa manifestar mais claramente performances da sexualidade e do envolvimento amoroso que representem seus desejos e sentimentos específicos, não mais alienada pelo olhar da vontade masculina e pela dominação da branquitude. Assim, com os movimentos sociais contemporâneos, cada vez mais, inauguram-se possibilidades de libertação do corpo e da alma da mulher negra lésbica das amarras impostas pelas opressões de gênero, de raça e de sexualidade.

Ambas as poetisas aqui estudadas refletem sobre o poder da sexualidade emancipada das mulheres negras e a potência que existe em amar seu próprio corpo imperfeito e vivo. Em *Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor*, Ryane Leão (2017, p. 25), que se autodeclara lésbica em seus perfis virtuais, representa o amor e o sexo entre mulheres e escreve:

você se desfaz no meio
das minhas pernas
e me tira o ar
com a língua

li nos muros de são paulo
foda-me com amor

e é isso que digo ao pé do ouvido
entre os lençóis

Esse poema é composto por três estrofes, a primeira tem 4 versos e as duas últimas têm 2 versos cada. Novamente, revezando o discurso entre 1ª e 2ª pessoas, na sua variação informal com “você”, para denotar diálogo entre a eu-lírica, voz que fala no poema em 1ª pessoa, que, neste caso, conversa com sua parceira sexual e também com a leitora. Nos primeiros quatro versos do poema, o pronome “você” se refere a esta companheira amorosa e sexual que é retratada como aquela que se desfaz no meio das pernas da eu-lírica e que a faz ficar sem ar com a língua, o que faz alusão às práticas sexuais especialmente simbólicas para relações lésbicas, como o sexo oral feminino.

Entretanto, além do êxtase sexual, representa-se uma relação amorosa bem articulada com os desejos sexuais, pois a eu-lírica fala, ao pé do ouvido entre os lençóis, à sua companheira, para que esta a foda, transe com ela e a faça gozar sim, mas que este prazer carnal seja aliado ao carinho, à amorosidade, à conexão emocional e à afetividade recíproca. A eu-lírica leu a frase que a inspirou em tal enunciação – “foda-me com amor” – nos muros de São Paulo. Então, embora provavelmente não seja natural desta cidade, assim como Ryane Leão que é cuiabana, revelando o caráter autobiográfico de sua poética, trata-se de uma mulher que habita essa grande metrópole e encontra nessa cidade cinza espaço para o amor e a afetividade sincera e favorável ao fortalecimento de sua alma. Neste poema, é retratado um relacionamento lésbico com trocas sexuais e amorosas justas e satisfatórias que afaga a eu-lírica e a faz estabelecer pontos de identificação.

Vale reforçar que, normalmente, nos relacionamentos lésbicos as trocas emocionais e materiais são mais justas e equiparadas, pois é possível estabelecer hierarquias mais horizontais na medida em que ambas as envolvidas ocupam espaços de fala semelhantes. Por isso, encontram mais facilidade para lidar com conflitos e construir empatia, além de um maior compromisso com a total satisfação sexual das duas mulheres envolvidas. A esse respeito, várias pesquisas de grande difusão comprovam que as mulheres lésbicas são mais satisfeitas sexualmente do que as heterossexuais. Como, por exemplo, os estudos divulgados no *Journal of Sexual Medicine*⁵¹ afirmam que as mulheres lésbicas gozam em 75% das relações sexuais, enquanto as heterossexuais só atingem o orgasmo em 61% das vezes. Além disso, 50% das heterossexuais admitiram estar felizes com suas vidas sexuais, enquanto o índice de lésbicas sexualmente satisfeitas ultrapassa os 70%. O maior êxito sexual nas relações lésbicas se dá pelo fato de as lésbicas terem mais familiaridade com o corpo e a alma feminina, tanto em questões anatômicas quanto em empatia emocional.

⁵¹ Disponível em: <<https://www.revistaversar.com.br/pelesbicas-sao-mais-satisfeitas/>>. Acesso em: 22 nov. 2018.

Além dos fatores sexuais, como debatido a partir do texto *Mama love* de bell hooks, os relacionamentos lésbicos, muitas vezes, também representam maior espaço de libertação e autonomia para a mulher que procura transcender opressões de cunho sexista e também racista, muitas vezes, reproduzida por companheiros homens, brancos e/ou negros. Vale esclarecer que aqui não se reproduz o clássico estigma contra as mulheres lésbicas que neutraliza a autonomia da mulher diante de sua própria sexualidade ao afirmar que ela, provavelmente, só se envolveu com outra mulher porque teria sido magoada demais por algum homem, e/ou não teria encontrado um homem que a satisfizesse sexualmente. Justificar as performances lésbicas devido ao fracasso de relacionamentos heteronormativos é ter como foco apenas o homem, numa concepção sexista que negligencia as potencialidades da lesbianidade e a autogestão feminina, para reduzir a mulher, novamente, como serviçal do poder falocêntrico.

Esses estigmas destinados à lesbianidade visam, claramente, re-centralizar os imaginários sobre a sexualidade e as relações amorosas femininas na imagem do homem, como sujeito hegemônico, enquanto as mulheres seriam apenas objetos de desejo. Portanto, retomando o protagonismo feminino para a discussão, a lesbianidade é definida como uma prática sexual orientada por relações homoafetivas entre mulheres que, de forma emancipatória, se amam e, conseqüentemente, se opõem à norma heteronormativa e falocêntrica. A lesbianidade é sim uma força subversiva, construída entre mulheres independentes, que ameaça a ordem vigente, questiona abertamente a ideologia sexista de que as mulheres devem dedicar suas vidas aos homens e, só assim, encontrar felicidade, tendo sempre um pai, um marido, um filho, um irmão, um tio, ou alguma figura masculina, a quem devem se submeter e agradar. Dessa forma, a lesbianidade é um grito de resistência não apenas ao amor romântico e à dominação masculina em relacionamentos interpessoais sexuais e afetivos, mas também afeta a estrutura social como um todo, uma vez que a mulher lésbica se rebela contra diversos limites infligidos a ela, como os padrões de beleza impostos ao seu corpo, que não é mais objeto configurado para aprazer o olhar masculino.

Em suma, a mulher lésbica pode construir sua trajetória emancipada, sem ser subjugada a atuar de acordo com os papéis sexistas em várias esferas, tanto privadas quanto públicas, como a família, o trabalho, entre amigos etc. Por isso, um universo infinito de possibilidades é aberto para a existência social e cultural das mulheres lésbicas e, por falarem e observarem fora do poder hegemônico em vários sentidos, também podem mais facilmente inaugurar olhares e configurar atividades revolucionárias. Além disso, a lesbianidade também é uma prática efetiva da união feminina legítima, transcendendo concepções patriarcais que

incentivam a competição das mulheres pela atenção masculina; pelo contrário, reforça-se, nesses casos, que as mulheres podem ser amigas honestas e, mais do que isso, amantes apaixonadas.

Como evidencia o feminismo lésbico, muitos relacionamentos lésbicos têm demonstrado que o amor entre mulheres pode ser um instrumento de luta que abala as hierarquias sociais com bases no patriarcado histórico e pode ser uma arma de resistência muito potente para a mulher que reivindica autogestão e libertação de si. Desse modo, as feministas lésbicas têm a capacidade de se apropriarem de seus próprios corpos em diversas dimensões controladas pelo poder falocêntrico, demandando o direito de amar a si mesmas em todos os sentidos que a palavra “amor” engloba. Outro poema escrito pela poeta Ryane Leão (2017, p. 43), que expressa as potências de libertação e revolução de uma relação lésbica, afirma:

vem chapar comigo
 arrancar meu vestido
 apertar minhas coxas
 vem revolucionar seu corpo
 na minha boca
 vem se encharcar
 nas minhas correntezas
 molhar seus dedos
 com meu gosto
 e se perder
 na minha respiração
 descontrolada

te convido a escorregar
 suas cicatrizes nas minhas
 refazer nossas linhas

Este é um poema composto por duas estrofes, a primeira com doze versos e a segunda com três versos apenas. Essa estrutura rítmica combina com o discurso do poema que retrata a eu-lírica chamando e despertando o interesse da leitora para a vontade de ter uma parceira feminina para o contato sexual e amoroso, com a qual será possível fazer revolução pela própria performance erótica e pelas práticas sexuais que envolvem uma relação lésbica, principalmente. É um convite da eu-lírica à leitora, para que esta se posicione ou se enxergue no papel dessa companheira tão ansiada. Assim, o poema começa representando o clima de sedução que ocorre no início de muitas práticas sexuais, visto que ela chama a leitora para chapar com ela, isto é, se embriagarem juntas. E, depois dessa alteração do estado da consciência, que, muitas vezes, abre mais portas para as possibilidades sensoriais, ela convida

a leitora para que arranque seu vestido, a deixe nua, aperte suas coxas e comece as trocas de desejos e energias recíprocas que estão em impetuosa ebulição.

Continuando com a descrição das performances sexuais, a eu-lírica pede para que a leitora se liberte e se abra para revolucionar seu corpo a partir do sexo oral mútuo, no qual ambas fazem e recebem, simbolizado pela boca que a faz encharcar-se e se perder na sua respiração descontrolada. Expressões como “correntezas”, “molhar” e “encharcar” fazem referência à lubrificação vaginal e a outros estímulos do corpo feminino quando está excitado. Por isso, os imaginários que são signos do prazer feminino surgem como expressões das possibilidades de revolução feminista, já que, como dito antes, as relações homoafetivas e sexuais entre mulheres as libertam da manipulação sexual masculina de seus corpos e as fazem se comprometerem com a satisfação e o gozo sexual, que lhes é negado pelo sistema sexista.

Outra referência às performances sexuais simbólicas para a lesbianidade é a penetração vaginal com os dedos, na qual a eu-lírica chama a leitura para molhar seus dedos com o gosto dela. Ou seja, mais uma vez, o líquido da lubrificação vaginal é apropriado como um artifício de empoderamento e de laço afetivo entre as mulheres, que trocam fluidos, gozam e experimentam o gosto uma da outra a partir do sexo oral.

Após narrada as performances sexuais lésbicas, na última estrofe, a eu-lírica, apresenta sua intenção com essas descrições, que é a de construir uma relação de amor e prazer com a leitora de maneira a escorregarem suas cicatrizes umas nas outras, na medida em que se transformam e refazem suas linhas. Portanto, esse envolvimento lésbico é representado como um espaço de revolução da ordem vigente e como uma prática a partir da qual as duas envolvidas podem se conhecer, se curar e provocar mudanças umas nas outras, logo, podendo, efetivamente, re-construir seus corpos e escolher emancipadamente seus modos de existência. Outro exemplo da força da união lésbica é representado por Ryane Leão (2017, p. 37) da seguinte forma:

eu pulso e sinto a eletricidade
correndo no meu corpo
quando você se aproxima

devemos ser mais de cem mil volts

e enquanto as luzes da cidade iluminam
o asfalto ainda quente do verão
aqui nesse quatro cintilamos
e eu fervo e escorro
e nosso movimento
estremece

até
os
meus ossos

essa noite
somos sol.

Trata-se de um poema composto por quatro estrofes, em que a primeira é dividida em três versos, a segunda tem apenas um verso, a terceira tem dez versos e a última é composta por dois versos. Nesse caso, a potência da lesbianidade é comparada por metáfora à eletricidade, às luzes da cidade, ao brilho do sol. Na primeira estrofe, a eu-lírica afirma que pulsa e sente a eletricidade tomando conta de seu corpo quando sua companheira, designada aqui pelo pronome “você”, se aproxima. O discurso do poema, mais uma vez, se baseia no diálogo entre a 1ª pessoa do singular, eu-lírica, e a 2ª pessoa do singular, a leitora e/ou com que se conversa por diálogos poéticos; e ainda a 1ª pessoa do plural quando a eu-lírica se refere às duas personagens, ela mesma e com que se conversa. Na segunda estrofe, a eu-lírica conclui que juntas elas ficam tão fortes que devem “ser mais de cem mil volts”.

Seguindo a narrativa, na terceira estrofe, imagens como as luzes da cidade e o calor do asfalto no verão são relacionadas com a intensidade das trocas amorosas e sexuais entre essas duas mulheres: assim como o asfalto brilha no sol quente, os corpos das duas amantes também cintilam e fervem no quarto. Novamente, fazendo referência aos signos que denotam o prazer feminino, a eu-lírica afirma que escorre, devido a tamanha energia de atração e sintonia entre os corpos semelhantes, e tem até seus ossos estremecidos pelo calor vindo do movimento envolvente entre elas. No fim da terceira estrofe, a poeta Ryane Leão fragmenta drasticamente seus versos de forma a representar linguisticamente o movimento de estremecimento e de vibração febril que toma os ossos da eu-lírica amante no momento do gozo.

Por fim, na última estrofe, a eu-lírica estrutura um discurso paradoxal, dizendo que as amantes juntas brilham tanto que, embora o encontro tenha ocorrido à noite, elas são sol. Isto é, o poder da união lésbica é figurado pela metáfora do sol, a lesbianidade carrega consigo uma potência imensa de libertação e revolução das mulheres que, apropriadas de seus próprios corpos e sexualidade, podem brilhar tão intensamente que iluminam a escuridão da noite, fazendo a noite virar dia. Essa metáfora do sol representa, duplamente, duas imagens: uma que se refere à força de atração entre essas duas amantes cujo desejo, quando estão juntas, queima de maneira tão vigorosa que o encontro entre elas é comparado ao calor que o

Sol produz, sendo este a estrela central do sistema solar, responsável por manter a vida no planeta Terra e tem a temperatura de sua superfície de aproximadamente 5 780 K.

A outra imagem remete à ideia de que em união amorosa e sexual as mulheres, que já possuem brilho individual incessante, têm o brilho avolumado impetuosamente devido a potência das energias que em sintonia se reconhecem e se fortalecem, demonstrando que as mulheres unidas são mais fortes e podem brilhar infinitamente, sem que nenhuma opressão possa apagar essa luz solar. No livro *Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor*, outras expressões utilizadas pela poeta para representar o brilho que a mulher emana, seja individualmente, seja unidas por laços de amizade ou de amor, são: fogos de artifícios, fâsca, feixe de luz, raio do sol, entre outras. No caso da expressão “raio de sol”, a escritora traz a definição de seu próprio nome, Ryane, que seria a representação dos primeiros raios de sol da manhã, e explica que, assim como essa luz ilumina e fascina quem a vê, também pode cegar quem não consegue acessá-la e compreendê-la.

Por isso, durante vários momentos desta composição literária, a escritora deixa claro que seus versos, assim como ela mesma, que está representada nos poemas, são para quem não teme mulheres infinitas que possuem grande luz que brilha e queima, como se refere no próprio título. Compreendemos que, frequentemente, o temor que mulheres fortes e insubmissas causam no senso comum, e em pessoas com quem se relacionam, provoca opressão e supressão dessa mesma luz feminina, enquanto que sua poética vai no sentido oposto, de cuidar e fornecer combustível para alimentar esse brilho da mulher que deve ser valorizado e estimulado. Desse modo, Ryane Leão alerta suas leitoras, e todas as mulheres infinitas, que não deixem sua luz se apagar pela insegurança e baixa autoestima alheia, especialmente a masculina.

Como forma de orientação a suas leitoras, essa poeta reconhece que, embora seja difícil encontrar pessoas com quem se produza reconhecimento e laços reais de afetividade, – já que a sociedade sexista e racista condiciona a subalternização da mulher negra e neutraliza sua potência interior e mina suas relações interpessoais em bases de igualdade – é preciso que as mulheres mantenham consciência da imensidão e da força de suas almas. Desse modo, é objetivo da poética de Ryane Leão lembrá-las dessa potência que por alguma ventura ficara adormecida. Vale retomar que a lesbianidade é entendida aqui como um espaço de relação afetiva e sexual em que é possível produzir trocas mais igualitárias, sem que se caia na tentativa de apagar o brilho feminino, pelo contrário, onde essa luz possa brilhar sem refrações e se multiplicar, quando aliada à luz de outra mulher.

Em *Um buraco com meu nome*, Jarid Arraes (2018, p. 82-83) também expressa a busca por relações lésbicas como forma de revolucionar a alma das mulheres negras, como vemos pelos versos abaixo:

papilação

quero lamber com minhas língua de kali
o seu corpo de vida e trepidação
as carnes moldes entre as coxas
o suor
como kali

em meus braços
em meus muitos dedos e unhas
rubras
pretas - unhas
quero varrer da sua memória
e deixar migalhas de vontade
incenso de mirra e palo santo
sincretismo de aromas
noras de corpo lambido

com minha língua quero falar
e na repetição das vogais
abrir sílabas e contar
ritmo

declamar com minha língua
de kali
colidir teus ossos
que se partam
se esfarelem

[deixe seus farelos
para que eu possa juntá-los]

quero lamber com minha língua
de kali
gosto de vida esperando
gosto de vida
virando
outro tipo torto de vida

O título do poema, *papilação*, ecoa no termo palpitação, estado de agitação comum durante as performances sexuais, em que o coração acelera, os músculos se contraem e o corpo fica em estado de euforia e prazer. Além disso, a palavra “papilação” se refere às papilas gustativas, localizadas na língua com a função de reconhecer os sabores, o que remete ao pedido da eu-lírica que, ao lamber com sua língua de kali, deseja sentir o “gosto da vida virando outro tipo torto de vida” (ARRAES, 2018, p. 83). Ou seja, a partir desta performance, ambas as personagens envolvidas são transformadas e suas vidas ganham outro tipo de

existência, outros formatos imperfeitos e conturbados de vida, como se percebe pelo uso da palavra “torto”.

Este poema revela um dos objetivos da poética de Jarid Arraes, que é o de despertar a faceta nua e crua da mulher, analisando os meandros de sua mente e existência caótica, selvática, falível, passível de erros, que se permite desabafar e desfrutar de sua liberdade sem falsos moralismo e pudores. Portanto, representam-se os desejos sexuais da eu-lírica, que anseia por lambar o corpo de vida e trepidação da leitora, referenciada aqui pelo pronome possessivo “seu” ou “teus”. Este texto, assim como ocorre com a poética de Ryane Leão, tem seu discurso baseado num diálogo entre a eu-lírica que deseja desenvolver laços afetivos e trocas sexuais com a leitora-mulher, a quem a eu-lírica projeta a realização de suas vontades e necessidades.

O termo “kali” faz referência a uma divindade do hinduísmo e, em sânscrito, significa, literalmente, “a negra”, aquela de pele escura. No hinduísmo, Kali é a deusa da sexualidade e da morte, é representada como um ser nefasto que tem como tradição sacrifícios de animais e, em tempos passados, de humanos. Usa uma colar de crânios e uma saia de braços decepados, confirmando assim seu aspecto implacável, agressivo, selvático e sombrio, assim como são os imaginários de selvageria que esta escritura de Jarid Arraes restaura na identidade da mulher negra. A eu-lírica declara ter uma “língua de kali”, isto é, a capacidade de trazer à tona a personalidade feminina negra enquanto força de subversão extrema, que chega a auges de intenso flerte com faces macabras de sua existência e com as várias possibilidades de manifestação da sua sexualidade.

Novamente, fazendo alusão ao sexo oral feminino, a eu-lírica afirma que quer lambar “as carnes moles entre suas coxas” (ARRAES, 2018, p. 83). Logo depois, apresenta-se outro signo do prazer sexual: o suor que as amantes exalam devido à excitação intensa. Na estrofe seguinte, como forma de expressar a potência sexual da eu-lírica, transfigurada na imagem de Kali, é feita menção aos muitos braços e dedos que esta personagem possui, com unhas rubras e negras que denotam seu elemento funesto, o que demonstra seu maior poder de envolver e dar prazer à sua parceira, já que dispõe de mais recursos. Para construir um cenário místico, recupera-se a fragrância de incenso de mirra e palo santo, aromas próprios da cultura hindu em práticas de meditação e de interiorização, que embalam as performances da eu-lírica.

Além das performances sexuais, a língua é também mecanismo de fala desta personagem, que quer explorar suas competências linguísticas e usá-la de forma impactante, declamando e provocando rupturas na leitora, que é sua interlocutora. Ou seja, ao usar a metáfora dos ossos que se colidem, repartem e esfrelam, observamos que, a partir dessas

trocas afetivas e de prazer, a eu-lírica deseja ainda romper com as estruturas padronizadas e engessadas da leitora, para então, ela mesma, que provocou a perturbação, poder juntar os farelos. Em suma, com o ato de “lamber com sua língua de kali”, a eu-lírica representa também um desejo manifesto desses escritos, que é o de desconstruir modelos universalizantes e negativos, a respeito da existência da mulher negra, para, então, após esse ato agressivo e selvagem representado pelo sexo oral praticado com a “língua de kali”, reconstruir e re-configurar novas formas de vida liberta e selvática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo ciência de que as lutas contra o epistemicídio da cultura negra – e, logo, a legitimação da atuação de suas(seus) produtoras(es) culturais, como as escritoras negras e periféricas aqui estudadas, enquanto sujeitos políticos e intelectuais plenos de subjetividade – são um processo constante de descolonização do conhecimento que demanda práticas sociais efetivas, este estudo buscou disponibilizar um espaço de resistência ao silenciamento imposto. A esse respeito, em *Intelectuais negras*, bell hooks (1995) analisa a sociedade anti-intelectual em que vivemos, uma vez que suprime-se a força intelectual comprometida com mudanças sociais que buscam desarticular dinâmicas discriminatórias estruturantes da sociedade.

Por isso, frequentemente, estudos acadêmicos como este aqui proposto, e outros de forte engajamento político, acabam por obter pouco impacto social, sofrem de uma neutralização epistemológica latente e, por vezes, não chegam a ser considerados atividades de ativismo político pelos movimentos sociais, sendo também vistos com maus olhos pelo conservadorismo do espaço acadêmico. Pesquisas acadêmicas que têm como compromisso construir lugares de fala e posicionamentos políticos opostos ao pensamento dominante, normalmente, são marginalizadas nessas duas esferas, tanto a acadêmica quanto de militância. hooks analisa também como a desvalorização do trabalho intelectual impede que grupos subalternizados se valham desse meio como arma de luta social, distanciando novamente indivíduos negros e periféricos da esfera de representatividade intelectual. Contudo, em contrapartida ao esvaziamento do papel social da intelectualidade, esta pensadora conclui fatalmente que intelectuais negras(os) são levadas(os) às atividades acadêmicas devido à própria subalternização e às inúmeras violações de que são vítimas.

Assim, as experiências do racismo, do sexismo, da pobreza, das injustiças sociais, como um todo, são combustíveis que impelem homens e mulheres negras aos estudos acadêmicos e ao desenvolvimento da intelectualidade. São intelectuais orgânicos que retiram do contexto no qual vivem a substância para a evolução do pensamento. Dessa forma, mais do que simples debates teóricos que ficam apenas nos planos das ideias, como forma de reabilitar a potência revolucionária de escrituras que afrontam políticas de dominação, entendemos que trabalhos intelectuais como este são sim expressões de uma forma possível de militância política que visa desconstruir mecanismos sexistas, racistas, classistas, meritocráticos que configuram diversas maneiras de desigualdade social.

Além disso, inserir textos e falas produzidas por pessoas negras nos meios de grande circulação do conhecimento é também um modo de resistência ao racismo que aniquila a capacidade intelectual de negras(os) em favor da exploração fácil e barata de seus corpos. Para dar um exemplo da neutralização da intelectualidade da comunidade negra, hooks diz que, comumente, uma criança negra deveria tirar boas notas, porém ser “inteligente demais”, ou seja, desenvolver o hábito de dúvida, de questionar e, assim, formar sua própria compreensão de mundo, era motivo de castigos e perseguição, pois, muitas vezes, traz informações incômodas que fazem parte da esfera do indizível para os adultos ainda alienados e/ou amortecidos. Portanto, descolonizar o conhecimento e estabelecer transformações sociais passa pela necessidade, cada dia mais urgente, de restaurar o poder de reflexão intelectual de pensadoras(es) negras(os), de aguçar o brilho mental de indivíduos negros que foram neutralizados pela coisificação de seus corpos.

Ainda em *Intelectuais negras*, bell hooks analisa como o sexismo formata um lugar ainda mais marginalizado destinados às mulheres negras intelectuais diante dos homens negros. hooks percebe uma dificuldade em elencar e reconhecer as obras de autoras negras dentro de um sistema bem formatado que represente uma tradição intelectual consistente e palpável. Normalmente, as intelectuais negras não se tornam escritoras famosas, não se encaixam dentro de uma linha de sucessão de tradição literária e intelectual bem construída, sendo então invisibilizadas, esquecidas, vistas como suspeitas, se tornando uma presença ausente dentro das disputas epistemológicas. Num recorte de raça e gênero, hooks (1995, p. 467) declara que “a subordinação sexista na vida intelectual negra continua a obscurecer e desvalorizar a obra das intelectuais negras”. Em vista disso, resgatar escrituras de mulheres negras é uma maneira de enfrentamento ainda mais radical ao epistemicídio e, conseqüentemente, carrega consigo uma potência de resistência ainda mais impetuosa diante do *status quo*. Logo, as dinâmicas anti-intelectuais recaem mais fortemente diante de alunas, professoras e estudiosas negras, que são colocadas no espaço radical de intrusas dentro da seara acadêmica.

Para reforçar, mais uma vez, a necessidade de haver pensamentos criativos e transgressivos para que seja, de fato, um intelectual, hooks (1995, p. 468) designa esse conceito da seguinte forma:

Intelectual é alguém que lida com ideias transgredindo fronteiras discursivas porque ele ou ela vê a necessidade de fazê-lo. Segundo, intelectual é alguém que lida com ideias em sua vital relação com uma cultura política mais ampla. A distinção de Eagleton baseia-se na suposição de uma qualidade de abertura crítica que permita a transgressão. É visível que ele considera essencial que os intelectuais sejam

pensadores criativos exploradores no domínio das ideias que possam ir até os limites e além seguindo as ideias em qualquer direção que tomem.

A partir desse ponto de vista, o trabalho intelectual deve ser sempre aliado às políticas práticas no cotidiano e, no caso das pensadoras negras, as ajuda a se inserirem na sociedade, em que o poder de enunciação e de reflexão intelectual são ferramentas de ruptura do distanciamento e da alienação imposta como regra pelo poder dominante. Desse modo, a autoras negras periféricas aqui selecionadas para o estudo, tanto nos textos narrativos quanto nos líricos, cumprem essa mesma função: de trazer entendimentos e problematizações intelectuais que incluam as mulheres negras na sociedade e forneçam meios para resistir à realidade discriminatória e desfavorável, para confrontar as injustiças e para construir novos modos de existência emancipatória.

Com o intuito de usar a lírica para mergulhar nas potências da alma de mulheres negras, nas obras *Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor* e *Um buraco com meu nome*, Ryane Leão e Jarid Arraes, respectivamente, ressignificam o espaço particular da mente e também do corpo femininos. Estes escritos fazem com que entendamos, numa perspectiva feminista e antirracista, as relações que temos com nossos próprios conflitos psicológicos, orientando em como acessamos nossa alma e também em como nos relacionamos e aceitamos o nosso próprio corpo. Enquanto isso, em *Mulheres extraordinárias e Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*, Karla Maria e Jarid Arraes, respectivamente, resgatam um fazer testemunhal histórico, que aborda diversos aspectos da existência sociocultural das mulheres negras, composto pelo hibridismo de gênero – que transita entre o relato histórico e o fazer ficcional, fragmentando o discurso em duas linhas epistemológicas. São escrituras que possibilitam o direito de fala das mulheres negras periféricas vítimas da “máscara do silenciamento” e, assim, desestabilizam o poder eurocêntrico patriarcal, como único enunciadador histórico autorizado.

Trata-se de escrituras transgressoras do epistemicídio na medida em que restauram imaginários de legados de luta da negritude, tanto numa acepção histórica do passado apagado quanto numa dimensão das narrativas do presente; tanto num macrocontexto, pensando os eventos históricos externos, quanto num microcontexto, investigando as demandas interiores da alma das mulheres negras. Jarid Arraes, Ryane Leão e Karla Maira são autoras negras periféricas que representam narrativas contra-hegemônicas, reabilitam o contato com a autonomia de suas próprias vozes e, logo, inspiram suas leitoras, e demais mulheres

estudiosas, a fazerem o mesmo, construindo suportes de atuação e mecanismos de resistência social para a comunidade negra.

Estes produtos culturais subversivos, configurados por tecnologias digitais e alternativas, são ações que, constituídos pela potência da ancestralidade negra, adequadas à estrutura de pensamentos virtuais do presente espaço de experiência e podem alcançar o futuro horizontes de expectativas. Por esse motivo, esta pesquisa procurou refletir sobre as potencialidades estratégicas disponibilizadas pelo ciberespaço na tentativa de despertar os sentidos para aprender a ouvir narrativas silenciadas. A partir de revoluções advindas pelos recursos digitais, buscamos saber sentir a presença histórica desses sujeitos tornados ausentes na formação do Brasil e em sua consolidação como nação consciente. A despeito do atual cenário político de preconceito e ódio declarado aos grupos minoritários, com a força de resistência presente em tais obras literárias produzidas por escritoras negras e periféricas em mídias alternativas, e com o crescimento de outras articulações culturais que visam a representatividade positiva, antissexista e antirracista da mulher negra, abre-se margem para esperança num futuro mais justo e mais democrático de direitos.

Comprovamos, então, que as redes sociais virtuais viabilizam revolucionárias formas de interação interpessoal, oportunizando novos mecanismos de circulação e de construção do conhecimento. Entende-se, dessa forma, que as revoluções virtuais modificaram tanto a técnica de produção literária quanto a reprodução de textos, assim as mídias alternativas são suportes digitais habilmente apropriados pelas autoras negras periféricas aqui estudadas e que, ao produzir literatura em meios como *Facebook*, *Instagram*, *Twitter*, *YouTube* e blogs em geral, transformam a técnica literária e fazem expandir o “campo literário digital” como um todo. São expressões da ciberliteratura que flertam com as possibilidades abertas pelo ciberespaço para inovar e democratizar a produção e o trânsito de narrativas literárias que foram silenciadas, por serem representantes de grupos marginalizados, como as mulheres negras. Trata-se de se valer das potencialidades estratégias no uso dos suportes virtuais para re-escrever e fazer audíveis as vozes das escritoras negras periféricas.

Por fim, assim como começamos esta pesquisa trazendo a figura da reconhecida escritora negra Conceição Evaristo, com ela também encerramos, elencando agora um último recurso para se pensar a poética negra periférica de Jarid Arraes, Karla Maria e Ryane Leão, que é o de “escre(vivência)”⁵². Evaristo emprega o conceito de “escre(vivência)” para se

⁵² Conceito amplamente debatido por Conceição Evaristo (2005) no texto *Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face*, publicado no livro *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*.

referir às escrituras literárias que germinam nos relatos do cotidiano, nas experiências vividas pela própria autora e/ou que fazem parte dos imaginários de seu grupo social. É um conceito da crítica literária negra feminista voltado para a tentativa de encontrar uma definição que represente a estética e a produção literária feita por autoras negras periféricas, que se valem da literatura como uma arma para escrever suas existências de forma específica e notadamente com fortes finalidades políticas. É a escritura literária da vida enquanto esfera de agenciamento político. Desse modo, “escre(vivência)” é um conceito que pode abarcar uma infinidade de gêneros literários (poemas, contos, romances, ensaios etc) e representa o projeto estético e político assumido por Conceição Evaristo, e outras escritoras negras como as aqui selecionadas para estudo, enquanto autora negra que se compromete com o engajamento político de seus escritos que, por sua vez, visam transformações sociais nos aparelhos de subalternização a que é exposta, tanto individual quanto coletivamente.

A poética da “escre(vivência)” é estruturada por escritoras negras periféricas que utilizam suas vozes autorais, ao se apropriar da autorepresentação como ferramenta de posicionamento e luta política, para construir seus lugares de fala e marcarem seus pertencimentos socioculturais. Logo, a partir desse projeto literário e político é possível escutar as demandas sociais desse grupo, estabelecer vínculos de pertencimentos e maneiras de agenciamento autônomo de seus corpos e falas, bem como fornecer mecanismos para se registrar e também ouvir essas vozes que passaram pelo silenciamento histórico e sistêmico. Com a expressão “escre(vivência)”, Conceição Evaristo reflete sobre o processo de elaboração escrita da mulher negra afrocentrada e de perspectiva feminista, configurando um campo de atuação literária e política que contraria a afasia e outras imagens que tornam enfermas e precárias as falas das mulheres negras, especialmente no cenário da literatura. Por isso, restaura-se a consciência social e a potência poética das mulheres negras, sempre atuando numa dupla dimensão: a prática política e a elaboração literária.

Trata-se, ainda, de um projeto político-literário que subverte o papel passivo historicamente dado à mulher negra pelo cânone literário – vista nessa esfera como mero objeto descritivo – na medida em que ela mesma se apropria da pena e da escrita como artifício próprio da representação do vivido, do sentido e do experimentado pela mulher negra na sua lida cotidiana dentro de uma sociedade que insiste em submetê-la a opressões de gênero, raça e classe. Dessa forma, Jarid Arraes, Karla Maria e Ryane Leão elaboram obras literárias que se encaixam claramente no projeto estético e político de “escre(vivência)”, formulado por Conceição Evaristo, uma vez que representam, como porta-vozes legítimas de suas próprias existências, as diversas questões que perpassam as vivências das mulheres

negras, colocando-as como protagonistas de suas próprias histórias e enunciatóricas tenazes dos específicos espaços individuais e coletivos que ocupam socialmente.

São escrituras que têm como suporte elaborativo o poder das mulheres negras de se autodefinir e a potência de se apropriar da linguagem enquanto mecanismo de auto-agenciamento político e de consolidação literária. São obras compostas pela habilidade de se perceber e de se escrever os rastros autorais particulares das vivências das mulheres negras. Opondo-se afrontosamente ao recorrente anti-intelectualismo, a “escre(vivência)” é uma literatura abertamente marcada pela militância política das mulheres negras que resgatam a necessidade de produzir um projeto estético literário com forte compromisso feminista e antirracista. É a escritura revolucionária representativa das vivências das autoras negras periféricas que fala além do poder que as oprime, que incomoda o senhor da casa grande, que desestabiliza as bem firmadas hierarquizações entre os grupos sociais na comunidade brasileira e, conseqüentemente, indica os rumos para uma existência consciente e libertária às mulheres negras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORPUS

ARRAES, Jarid. **As lendas de Dandara**. São Paulo: Editora de Cultura, 2016.

_____. **Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis**. São Paulo: Pólen, 2017.

_____. **Um buraco com meu nome**. São Paulo: Ferina, 2018.

LEÃO, Ryane. **Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2017.

MARIA, Karla. **Mulheres extraordinárias**. São Paulo: Paulus, 2017.

APORTE TEÓRICO

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução Christina Baum. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

ALCOFF, Linda. “Uma epistemologia para a próxima revolução”. **Sociedade e Estado**, Brasília, n. 1, v. 31, jan./abr., 2016. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00129.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2018.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. **Esse cabelo: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras**. Rio de Janeiro: LeYa, 2017.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Tradução Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

BARTHES, Roland. **Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

BASTOS, Meimei. **Um verso e Mei**. Rio de Janeiro: Malê Edições, 2017.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário**. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRANDÃO, Izabel (Org.). **Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. São Paulo, 2005. 339 p. Tese (Doutorado em Filosofia da Educação). Pós-graduação em Educação, Universidade de São Paulo. Disponível em:

<<https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-construc3a7c3a3o-do-outro-como-nc3a3o-ser-como-fundamento-do-ser-sueli-carneiro-tese1.pdf>>. Acesso em: 19. out. 2018.

_____. **Enegrecer o feminismo**: a situação da mulher negra na América latina a partir de uma perspectiva de gênero. 2011. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/375003/mod_resource/content/0/Carneiro_Feminis mo%20negro.pdf>. Acesso em: 08 out. 2018.

COLLINS, Patricia Hill. “Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro”. **Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0102-69922016000100099&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 13 ago. 2018.

_____. **Black Feminist Thought**: Knowledge, Consciousness and the Polittics of Empowerment. Nova York: Routledge, 2000.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Marcia. **História do corpo no Brasil**. São Paulo: Unesp, 2011.

DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.

DJOKIC, Aline. “Colorismo: o que é, como funciona”. **Geledés**, 27 jan. 2015. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/colorismo-o-que-e-como-funciona/>>. Acesso em: 25 dez. 2018.

DUARTE, Mel. **Negra, nua, crua**. São Paulo: Ijumaa, 2016.

EVARISTO, Conceição. “Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face”. IN: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Org.). **Mulheres no mundo**: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Ideia; Editora Universitária UFPB, 2005.

ÉSTER, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Tradução Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

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

FERRÉZ. **Literatura Marginal**: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

FLACH, Frederic. **Resiliência**: a arte de ser flexível. São Paulo: Saraiva, 1991

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**: por uma filosofia da comunicação. São Paulo: Cosac Naif, 2007.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. São Paulo: Record, 1996.

_____. **Casa-Grande & Senzala em quadrinhos**. São Paulo: Global, 2014.

GIDDENS, Antony. **A Transformação da Intimidade**: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1993.

GONZALEZ, Lélia. “Por um feminismo afro-latino-americano”. IN: **Caderno de Formação Política do Círculo Palmarino: Batalhas de ideias**, n. 1, Brasil, p. 12-20, p. 2011.

_____. “Racismo e sexismo na cultura brasileira”. IN: **Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs**, 1984, p. 223-244.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Modernização dos sentidos**. Tradução Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Editora 34, 1988.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOOKS, bell. Intelectuais negras. **Revista Estudos feministas**, v. 3, n. 2, p. 464-478, 1995.

_____. “O amor de uma mulher madura”. IN: Salvation: black people and love. Tradução Vinícius da Silva. **Medium**, 13. ago. 2018. Disponível em: <<https://medium.com/@viniciuxdasilva/cap%C3%ADtulo-6-de-salva%C3%A7%C3%A3o-para-pessoas-negras-e-amor-bell-hooks-2b1b119238c1>>. Acesso em: 19 out. 2018.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo**: diário de uma favelada. 8. ed. São Paulo: Ática, 2007.

JODELET, Denise. (Org.). **As representações sociais**. Tradução Lilian Ulup. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001.

KILOMBA, Grada. “A máscara”. Tradução Jessica Oliveira de Jesus. IN: **Cadernos de Literatura em Tradução**, n. 16, p. 171-180, 2016.

LAGARDE, Marcela. “Sororidad”. IN: CASTRO, Amanda Motta; MACHADO, Rita de Cassia (Org.). **Estudos Feministas, mulheres e Educação Popular**. Curitiba: CRV, 2016.

LORDE, Audre. “A transformação do silêncio em linguagem e ação”. IN: **Associação de Línguas Modernas**, painel Lésbicas e literatura, 1977. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao/>>. Acesso em: 08 jun. 2018.

_____. “Mulheres negras: As ferramentas do mestre nunca vão desmantelar a casa grande”. Tradução Renata. **Geledés**, 10 set. 2013. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/mulheres-negras-as-ferramentas-do-mestre-nunca-irao-desmantelar-a-casa-do-mestre/>>. Acesso em: 20 set. 2018.

_____. **Sister Outsider**. Nova York: Crossing Press, 2007.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. Tradução Elissa Khoury Daher, Marcelo Fernandez Cuzziol. São Paulo: Itaú Cultural: Unesp, 2003.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, Érica Peçanha. **Vozes marginais na literatura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

NORWOOD, Kimberly Jade. “If You Is White, You’s Alright...’ Stories About Colorism in America”. IN: **Washington University Global Studies Law Review**, v. 14, p. 585-607, 2015. Disponível em: <https://openscholarship.wustl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1547&context=law_globalstudies>. Acesso em: 26 dez. 2018.

PAIVA, Aparecida; MARTINS, Aracy ET AL (Org.). **Literatura e letramento: espaços, suportes e interfaces**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

PELLEGRINI, Tânia. “Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações”. IN: Tânia Pellegrini ET AL. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac, Instituto Itaú Cultural, 2003.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. Rio de Janeiro: Nós, 2017.

PINSKY, Jaime. **A escravidão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2015.

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

_____. **Quem tem medo do feminismo negro?**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

_____. **Teoria da Interpretação**. Lisboa: Ed.70, 1976.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCARAMAL, Eliesse dos Santos Teixeira. **Mapas animados para estudar história da África**. Goiânia: FUNAPE: UFG, 2011.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. “Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade”. IN: _____. **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

SHOHAT, Ella e STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SHOWALTER, Elaine. “A crítica feminista no território selvagem”. IN: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). **O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA, Débora C.S. et al. (Org.). **Olhar o poema: teoria e prática do letramento poético**. Goiânia: Cânone Editorial, 2012.

SOUZA, Babi. **Vamos juntas?: o guia da sororidade para todas**. Rio de Janeiro: Galera Record, 2016.

SOUZA, Fernanda. “Tornar-se uma mulher negra: uma identidade em processo”. **Geledés**, 30 jul. 2013. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/tornar-se-uma-mulher-negra-uma-identidade-em-processo-por-fernanda-souza/>>. Acesso em: 02 out. 2018.

SOUZA, Marina de Mello e. **África e o Brasil africano**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2012.

TELLES, Norma. “Autor+a”. IN: JOBIM, José Luis. **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. **Memória do mal, tentação do bem**. Tradução Joana Angélica D’Avila Melo. São Paulo: Arx, 2003.

TRUTH, Sojourner. **Ain’t I a Woman?** IN: Convenção dos Direitos das Mulheres, Akron, Ohio, 1851.

XAVIER, Giovana. “Feminismo: direitos autorais de uma prática linda e preta”. **Folha de S. Paulo**, 19 jul. 2017. Disponível em: <<https://agoraquesaoelas.blogfolha.uol.com.br/2017/07/19/feminismo-uma-pratica-linda-e-preta/>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

WACQUANT, Loic. **Parias urbanos: marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio**. Buenos Aires: Manantial, 2001.

WALKER, Alice. **In Search of Our Mothers’ Gardens**. New York: Harcourt Books, 1983.

YUNES, Maria Angela Mattar; SZYMANSKI, Heloisa. “Resiliência: noção, conceitos afins e considerações críticas”. IN: TAVARES, J. (Org.). **Resiliência e educação**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001.