



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
UNIVERSIDADE FEDERAL DE CATALÃO em implantação
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

PRISCILLA PATRÍCIO DE HOLANDA

**O POTENCIAL EDUCATIVO DA OBRA AFRO-FEMININA *O TAPETE*
VOADOR DE CRISTIANE SOBRAL**

CATALÃO – GO
2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE EDUCAÇÃO

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Priscilla Patrício de Holanda

3. Título do trabalho

O POTENCIAL EDUCATIVO DA OBRA AFRO-FEMININA O TAPETE VOADOR DE CRISTIANE SOBRAL

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Maria Zenaide Alves, Professora do Magistério Superior**, em 29/11/2022, às 15:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **PRISCILLA PATRÍCIO DE HOLANDA, Discente**, em 12/12/2022, às 12:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3367820** e o código CRC **51D8EA22**.

PRISCILLA PATRÍCIO DE HOLANDA

O POTENCIAL EDUCATIVO DA OBRA AFRO-FEMININA *O TAPETE VOADOR* DE CRISTIANE SOBRAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás (UFG)/ Universidade Federal de Catalão (UFCAT) em implantação, como requisito para obtenção do título de Mestra em Educação. Área de concentração: Educação. Linha de Pesquisa: Leitura, Educação, Ensino de Língua Materna e Ciências da Natureza.

Orientadora: Dr.^a Maria Zenaide Alves

CATALÃO – GO
2022

**Ficha de identificação da obra pelo bibliotecário documentalista
Joana Rocha de Souza / CRB-1 1465**

H722p Holanda, Priscilla Patrício de.
O potencial educativo na obra afro-feminina o tapete voador de
Cristiane Sobral [manuscrito] / Priscilla Patrício de Holanda. - 2022.
XCV, 95 f.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Maria Zenaide Alves.
Dissertação [Mestrado] – Universidade Federal de Goiás (UFG) /
Universidade Federal de Catalão (UFCAT), em implantação,
Faculdade de Educação, Catalão, Programa de Pós-Graduação em
Educação (PPGEDUC), Catalão, 2022.

Bibliografia.

Inclui lista de figuras, il, color.

1. Literatura afro-feminina. 2. Cristiane Sobral. 3. Mulheres negras.
4. Negritude. I. Alves, Maria Zenaide. Orient. II. Título.

CDU: 82-94:316.34-055.2



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE EDUCAÇÃO
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

ATA DE Nº. 233 SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO.

ATA DA COMISSÃO EXAMINADORA DESIGNADA PELA COORDENADORIA DO PPGEDUC PARA JULGAMENTO DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM EDUCAÇÃO DE PRISCILLA PATRÍCIO DE HOLANDA.

Aos trinta e um dias do mês de outubro do ano de dois mil e vinte e dois, às 14:00 horas, no Laboratório Brinquedoteca da Universidade Federal de Catalão (UFCAT), reuniram-se os componentes da banca examinadora, a Profa. Dra. Maria Zenaide Alves - PPGEDUC/FAE/UFCAT - Orientadora; Profa. Dra. Selma Martines Peres - PPGEDUC/FAE/UFCAT- Membro Interno; Profa. Dra. Luciana Borges - PPGEL/UFCAT - Membro Externo, para, em sessão pública de exame de Defesa de mestrado, de **Priscilla Patrício de Holanda**, discente do Programa de Mestrado em Educação – PPGEDUC da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Catalão, área de Concentração Educação, com trabalho intitulado “O POTENCIAL EDUCATIVO DA OBRA AFRO-FEMININA O TAPETE VOADOR DE CRISTIANE SOBRAL”. A sessão foi aberta pela presidenta da banca, que fez a apresentação formal dos membros da banca. Em seguida, a palavra foi concedida a discente que, procedeu a apresentação da Defesa. Terminada a apresentação, cada membro da banca arguiu a examinanda. Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. Terminada a fase de arguição, foi suspensa a Sessão Pública e, em Sessão Secreta, as arguidoras atribuíram seus conceitos. Reaberta a Sessão Pública foi anunciado o resultado final: DEFESA APROVADA, fazendo jus, portanto, ao título de **Mestra em Educação**, de acordo com o artigo 57 do Regulamento do Programa de Pós-Graduação em Educação - Regional Catalão/UFCAT Em transição. A Banca Examinadora de Defesa Pública de Dissertação foi realizada em conformidade com a Portaria da CAPES n. 36, de 19 de março de 2020, de acordo com seu segundo artigo: Art. 2. A suspensão de que trata esta Portaria não afasta a possibilidade de defesas de tese utilizando tecnologias de comunicação à distância, quando admissíveis pelo programa de pós-graduação stricto sensu, nos termos da regulamentação do Ministério da Educação. Nada mais havendo a registrar, foi lavrada a presente ata, que vai assinada pelos Membros da Banca Examinadora.

Programa de Pós-Graduação em Educação da FAE-UFCAT, aos trinta e um dias do mês de outubro do ano de dois mil e vinte e dois.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Selma Martines Peres, Professor do Magistério Superior**, em 31/10/2022, às 15:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Zenaide Alves, Professora do Magistério Superior**, em 31/10/2022, às 15:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciana Borges, Professora do Magistério Superior**, em 29/11/2022, às 12:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3269242** e o código CRC **89CF74FD**.

Referência: Processo nº 23070.055555/2022-84

SEI nº 3269242

NOTA NAS TESES/DISSERTAÇÕES

Os Programas de Pós-Graduação *stricto sensu* em funcionamento na Universidade Federal de Catalão (UFCAT), em virtude de procedimentos técnicos relacionados à CAPES, continuam provisoriamente vinculados à Universidade Federal de Goiás (UFG), por isso, todos os elementos pré-textuais do trabalho apresentado estão identificados como Universidade Federal de Goiás/Universidade Federal de Catalão em implantação, em função da migração da BDTD ter ocorrido a partir de 16 de agosto de 2021, assim como pelo fato das pesquisas e produtos serem realizados na UFCAT.

DEDICATÓRIA



Vozes-Mulheres

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
ecoou lamentos
de uma infância perdida.
A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.
A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela
A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.
A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.
A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade.
Conceição Evaristo

Dedico a conclusão deste trabalho a todas *Nzingas*: bisavós, avós, mães e filhas negras, que amparadas na sua ancestralidade construíram suas redes de afeto. Em especial, dedico à minha bisavó Julieta, à minha avó Valdeci, à minha mãe Maria José e à minha pequena Laura.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a Deus, pelo sopro de vida!

Aos meus pais, Maria José e Marcos, por me conduzirem no caminho e nunca medirem esforços para que os meus sonhos se tornem realidade.

Aos meus familiares e amigos, pelo apoio e companheirismo nesses anos de estudos, pela palavra amiga e a compreensão de tantas ausências.

À minha querida orientadora Maria Zenaide, pelo companheirismo, dedicação e direcionamento!

Às queridas professoras Selma Martines e Luciana Borges, pelas valiosas contribuições.

Às minhas amigas do mestrado Anaiara, Samira, Andréa, Neide e Joelma, vocês tornaram a caminhada mais prazerosa.

À minha filha Laura, essa conquista é nossa! Afinal, em todos os momentos de escrita você esteve aqui comigo.

A todos, os meus mais sinceros agradecimentos.

RESUMO

Nas duas últimas décadas a literatura afro-feminina, que remete à produção de escritoras negras que tem a sua escrita pautada em sonhos de emancipação, liberdade, alteridades e construção de sua autonomia, despontou no cenário brasileiro, a partir de coletivos de mulheres negras que se organizaram para se expressarem através da prosa e da poesia, buscando a desmistificação do estereótipo negro. Objetivando compreendê-la como instrumento de luta é que nos propusemos a identificar que elementos presentes nesta literatura podem contribuir para a (re)construção da imagem da mulher negra na sociedade brasileira. Para isso, esse estudo problematiza a representação de personagens femininas em alguns contos da obra *OTapete Voador*, de Cristiane Sobral, como mecanismo de reflexão, debate e desconstrução de estereótipos sobre a mulher negra na sociedade brasileira. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica qualitativa, de caráter analítico, na qual são apresentadas as formulações teóricas recentes sobre a literatura afro-feminina e a escrevivência de autoras negras no Brasil, e análise crítica dos contos escolhidos, que tem em comum a proposição de um corpo-mulher-negra político, com discussões tecidas em torno dos movimentos feministas negros e das relações de representação que valorizem o papel da mulher negra na cultura afro-brasileira na construção de uma educação para as relações étnico-raciais. Esta pesquisa foi desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Catalão – GO.

Palavras-Chave: Literatura Afro-feminina; Cristiane Sobral; Mulheres Negras; Negritude.

ABSTRACT

In the last two decades, Afro-feminine literature, which refers to the production of black female writers whose writing is guided by dreams of emancipation, freedom, otherness and the construction of their autonomy, emerged in the Brazilian scenario, from collectives of black women who organized themselves to express themselves through prose and poetry, seeking to demystify the black stereotype. Aiming to understand it as an instrument of struggle, we set out to identify which elements present in this literature can contribute to the (re)construction of the image of black women in Brazilian society. For this, this study problematizes the representation of female characters in some short stories from the work *Tapete Voador*, by Cristiane Sobral, as a mechanism for reflection, debate and deconstruction of stereotypes about black women in Brazilian society. This is a qualitative bibliographic research, with an analytical character, in which recent theoretical formulations on Afro-feminine literature and the writing of black female authors in Brazil are presented, and a critical analysis of the chosen short stories, which have in common the proposition of a political black woman-body, with discussions around black feminist movements and representational relations that value the role of black women in Afro-Brazilian culture in the construction of an education for ethnic-racial relations. This research was developed in the Graduate Program in Education at the Federal University of Catalão – GO.

Key words: Afro-feminine literature; Cristiane Sobral; Black Women; Blackness.

LISTA DE SIGLAS

BDTD – Base Digital de Teses e Dissertações

MNN - Movimento de Mulheres Negras

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO 1 – A ESCRITA DE AUTORAS NEGRAS: ESCRIVENDO NOVOS CAMINHOS	31
1.1 A literatura afro-feminina: uma voz (des)silenciadora.....	35
1.2. Escrivência: a escrita da vida.....	39
1.3. Escritoras negras: uma trajetória de resistência	42
1.4. O feminino negro e a luta das mulheres das mulheres: por uma intersecção de gênero, raça e classe	58
CAPÍTULO II – A (RE)CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DA MULHER NEGRA NA OBRA TAPETE VOADOR.....	63
2.1 Quem é Cristiane Sobral?.....	63
2.2. Análise do conto Tapete Voador.....	66
2.3. Análise do conto Nkala: um relato de bravura	74
2.4. Análise do conto Elevador a serviço.....	78
2.5. Análise do conto Pixaim	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
REFERÊNCIAS	91

INTRODUÇÃO

Integridade
Ser negra
Na integridade
Calma e morna dos dias
Ser negra
De carapinhas,
De dorso brilhante,
De pés soltos nos caminhos.
Ser negra
De mãos,
De negras mamas,
De negra alma.
Geni Guimarães

Ao nos debruçarmos sobre a produção literária brasileira, é possível percebermos as reminiscências do período colonial, em que as personagens protagonistas possuem características predominantemente eurocêntricas, masculinas e brancas (CARNEIRO, 2002). Ao tomarmos consciência desse fato, torna-se iminente a necessidade de um fazer literário que retrate as heterogeneidades brasileiras, colocando em reflexão e em debate as representações estereotipadas da população negra, brutalmente atingida pelo colonialismo brasileiro.

Pois, a literatura tem uma função social, conforme aponta Cândido (1995), a literatura é a base fundamental para a construção de um social-humano, o que significa que, por um lado, caberia a ela o papel de promover uma integração do homem à sociedade, enquanto, por outro, ela acaba exercendo também uma função transformadora e humanizadora, ampliando assim a capacidade de aceitação do ser humano diante de seu semelhante, estimulando-lhe a reflexão e a organização do pensamento. Essa humanização pode ser definida como

[...] o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CÂNDIDO, 1995, p. 180).

Justamente por isso, a literatura é tida como um dos *bens incompressíveis* da humanidade, ou seja, “[...] bens que, numa sociedade justa e igualitária, não podem ser tomados ao ser humano por serem tão imprescindíveis para a

existência quanto o alimento, a moradia e as roupas” (BETTI, 2019, p. 57). Diante de sua grandeza, ressaltamos a necessidade da promoção de uma literatura que rompa com os padrões da marginalização e exclusão das classes minoritárias. Para suprir essa demanda, foi se fortalecendo, dentro dos Movimentos Negros, um ativismo envolvendo diversos autores e autoras negros que, se valendo do seu lugar de fala, se propuseram a discutir e denunciar o racismo, reivindicando a ocupação dos espaços por meio da literatura.

É inegável a relevância da literatura como instrumento no processo de ensino-aprendizagem e na constituição humana, possibilitando nossa inserção no mundo, de modo criativo, por meio da palavra. Palavras carregadas de significados e sentidos que permitem-nos enxergar à medida em que nos vemos na representação do outro. A manifestação da literatura afro-brasileira dá-se como uma tentativa de preencher as lacunas deixadas pela perda da identidade da população negra no longo período em que sua cultura foi renegada.

Dada a complexidade da temática que as envolve, não é tarefa fácil conceituar essas produções literárias consideradas transgressoras, em que os personagens negros ocupam uma posição de sujeitos literários. Uma das polêmicas que as circunda é a ausência de consenso para a nomenclatura apropriada que as defina. No Brasil, pode-se dizer que há três denominações principais: i) literatura negra; ii) literatura afro-brasileira; iii) literatura negro-brasileira.

A literatura negra contempla uma literatura norteada pelo lugar de enunciação negro, seja de seu autor, seja de seu eu-lírico ou narrador. Esse lugar não é fixo, mas ele converge ou diverge a partir da sua negritude, caracterizado pelas disputas de poder. A pensadora Zilá Bernd (1987, p. 80) é uma das defensoras da empregabilidade do termo literatura negra, considerando-a “[...] menos limitadora e por transcender os limites de nacionalidade, época, idioma, geografia etc., revertendo-a a um espaço ou território supranacional e supraidiomático no qual os autores constituem uma mesma comunidade de destino”. Em estudo intitulado *Literatura e consciência* (1988), Octávio Ianni define a literatura negra da seguinte forma:

A literatura negra é um imaginário que se forma, articula e transforma no curso do tempo. Não surge de um momento para outro, nem é autônoma desde o primeiro instante. Sua história está assinalada por autores, obras, temas, invenções literárias. É um imaginário que se

articula aqui e ali, conforme o diálogo de autores, obras, temas, invenções literárias. É um movimento, um devir, no sentido de que se forma e transforma. Aos poucos, por dentro e por fora da literatura brasileira, surge a literatura negra, como um todo com perfil próprio, um sistema significativo (IANNI, 1988, p. 91).

Na terminologia literatura negra, a categoria da nacionalidade não é um aspecto determinante, já na definição afro-brasileira a contribuição da cultura africana e afrodescendente é decisiva para constituição da nacionalidade brasileira. O principal teórico dessa proposição é Eduardo de Assis Duarte, para quem a própria configuração semântica do termo afro-brasileira, remete ao processo de mescla cultural em curso no Brasil, desde a chegada dos primeiros africanos, processo esse que engloba o hibridismo étnico, linguístico, religioso e cultural (DUARTE, 2010).

Desse modo, a literatura afro-brasileira procura assumir as ligações entre o ato criativo que o termo literatura indica e a relação dessa criação com a África, seja aquela que nos legou a imensidão de escravos trazida para as Américas, seja a África venerada como berço da civilização (SOUZA; LIMA, 2006). Para Duarte, a literatura tem uma cor, uma vez que “cor remete à identidade, logo a valores, que, de uma forma ou de outra, se fazem presentes na linguagem que constrói o texto” (DUARTE, 2011, p. 11), assim, o uso da terminologia afro-brasileira permitiria ir além da autoria negra dos autores e do seu (auto-)reconhecimento, essa denominação também se propõe a resgatar uma africanidade “[...] tanto por sua linguagem identificada com a herança africana, por meio do léxico, do ritmo e das entonações, quanto pelo tratamento temático da história dos africanos e seus descendentes no Brasil” (CARREIRA, 2019, p. 46).

De acordo com Luiza Lobo, a literatura afro-brasileira pode ser definida como:

[...] a produção literária de afrodescendentes que se assumem ideologicamente como tal, utilizando um sujeito de enunciação próprio. Portanto, ela se distinguiria, de imediato, da produção literária de autores brancos a respeito do negro, seja enquanto objeto, seja enquanto tema ou personagem estereotipado (folclore, exotismo, regionalismo) (LOBO, 2007, p. 315).

Temos ainda a terceira denominação, a literatura negro-brasileira que tem como principal propulsor Luiz Cuti (2010), que entende a produção literária negra como fruto de associações dos movimentos negros, delegando-a um forte

caráter político. Ao contrário da denominação em que a qualificação “negro” é preterida em relação à “afro”, o adjetivo negro passa a ter um outro sentido, o de *ressignificação* para dar cor a um conjunto de expressões literárias, evidenciando a ausência e/ou o apagamento dela no cânone (CARREIRA, 2019). Segundo o autor, nomeá-la de tal modo seria dizer que a literatura é também “coisa de preto”, positivando o adjetivo negro: “a palavra ‘negro’ lembra a existência daqueles que perderam a identidade original e construíram outra, na luta por suas conquistas” (CUTI, 2010, l. 351 do e-book).

Embora essas terminologias não sejam correntes antagônicas, elas apresentam visões político-ideológicas distintas, com suas especificidades coerentes e relevantes. Logo, optamos por adotar neste estudo a nomenclatura **afro-brasileira** para esse fazer literário que busca definir-se em seus próprios termos, e não a partir do outro. Apresentado por uma autoria negra, tanto masculina quanto feminina, engajada na luta por retratar personagens esféricos negros que contam sua história a partir das suas subjetividades. Por acreditar que a literatura nacional brasileira esteja entrelaçada à ancestralidade africana, e que o resgate dessa africanidade e da identidade negra se consolida por meio da linguagem, essa terminologia será usada num sentido mais amplo, quando estiver me referindo às produções literárias negras de uma maneira geral, sem o recorte de gênero.

Pois, a partir da literatura afro-brasileira surge um recorte literário de autoria de mulheres negras comprometidas com temáticas femininas e de feminismo negro, como estratégias políticas em prol da alteridade e da valorização da negritude da mulher, a literatura **afro-feminina** que é objeto de interesse deste estudo. Segundo a pesquisadora Ana Rita Santiago Silva (2008), a literatura afro-feminina pode ser compreendida como:

[...] a produção literária de autoria de mulheres negras, em que, através de práticas discursivas, inventam sua cosmovisão, africanidades, emoções, vivências etc. e representam afirmativamente, dentre outras, as suas identidades, as afrodescendências, as culturas africano-brasileiras (SILVA, 2008, p. 2).

A literatura afro-feminina tem se apresentado como uma ferramenta na luta contra a perpetuação do racismo e contra o apagamento histórico da disseminação da história e cultura afro-brasileira, uma vez que a escrita de autoras negras assume um papel reivindicatório, conforme destaca o estudioso

Edmilson de Almeida Pereira:

No conjunto literário a que se convencionou chamar de Literatura Negra e/ou Afro-brasileira há que se destacar o modo de escrita das mulheres negras. Essa consideração é relevante uma vez que as mulheres escritoras atuaram e atuam de maneira decisiva na constituição do tecido literário nacional, embora no cenário de tensões da sociedade brasileira elas experimentem, em termos individuais e coletivos, algumas das práticas mais ásperas de discriminação. Inseridas num contexto de heranças patriarcais, arcam com as delimitações impostas ao gênero feminino; num contexto sócio-econômico marcado pelos abismos de valorização entre o trabalho de homens e mulheres, situam-se, em geral, na parte mais baixa da pirâmide salarial; por fim, num contexto de diferenças étnicas, são reduzidas a estereótipos que cerceiam suas trajetórias nas esferas pública e privada (PEREIRA, Portal Literafro, 2022).

Foi a minha vivência da leitura literária desde a infância, que me trouxe a esse momento de busca pelo conhecimento e de descobertas acerca desse tema. Aos sete anos, ganhei meu primeiro livro, *As Cores de Laurinha*, de Pedro Bandeira, depois veio a *Ilha Perdida*, de Maria José Dupré, e, assim, um atrás do outro, de lá para cá nunca parei de ler, aos poucos fui me apaixonando pelas histórias, mas principalmente pela possibilidade de conhecer lugares que eu jamais imaginei, além de outras culturas. Diante da possibilidade de a literatura apresentar as diversas culturas é que acredito ser essa uma maneira eficaz de proporcionar o contato com as tradições, com o legado e com as matizes africanas.

Em todos esses anos, nunca havia tido contato com a literatura afro-brasileira, nem sequer tinha ouvido esse termo. Foi apenas no último semestre da minha graduação, quando me matriculei em uma disciplina de Núcleo Livre intitulada “Educação para as relações étnico-raciais” que, certo dia, me foi apresentada Carolina Maria de Jesus e sua obra valorosa, *Quarto do Despejo*. Aquela aula não coube em mim, era gratificante e poderoso saber que em algum lugar havia pretas que escreviam para pretas, sobre histórias de pretas! Não conseguia compreender: como eu não sabia sobre a existência desse estilo literário?

Até a metade do meu curso de Graduação em Ciências Sociais, por volta do quarto período, quando tive contato com a disciplina de Sociologia Brasileira, assim como a maioria da população negra, de acordo com o censo do IBGE, me autodeclarava como parda, e, apesar da minha pele retinta, de meus cabelos

cacheados, do meu nariz achatado e das gritantes marcas corporais espelhadas pelo meu corpo, via em mim muitas coisas: uma mulata, uma morena, menos uma mulher negra. Embora seja filha da mestiçagem, neta de avó negra, filha de pai negro e de mãe branca, as questões do racismo e o assunto da negritude não eram costumeiros em meu lar.

Nunca achei ruim ter a pele negra ou desejei ser branca, mas, para mim, ser negra constituía-se apenas nisso, isto é, na pigmentação da cor. Não era um orgulho, nem um demérito, era apenas uma casualidade. Porém, com as leituras curriculares dessas disciplinas passei a ter contato com autores até então desconhecidos: Kabenguele Munanga, Chimamanda Adichie, Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Lia Vieira, Ana Maria Gonçalves, Geni Guimarães, e a sensível bell hooks.

Com as leituras de seus textos fui aos poucos descortinando meu olhar, aguçando minha percepção sobre as vivências da mulher negra, que não conhecia. Pude perceber, por meio da leitura afirmativa, que situações que são postas como naturais no dia a dia pela sociedade, tais como a solidão afetiva da mulher negra, o abandono de mães negras por seus companheiros, a liderança negra na chefia de lares, o alto índice de mortalidade de mulheres em trabalho de parto na rede pública, a prevalência da ocupação de cargos profissionais subalternos e a dificuldade de ascensão a cargos de gerência e chefia por mulheres negras, são faces do racismo estrutural e institucionalizado denunciado por Sílvia Almeida (2019).

Apenas aos trinta anos pude me apropriar de conhecimentos tão necessários e fundamentais na minha formação pessoal, profissional e acadêmica. O que me possibilitou a me constituir como sujeito que sou, uma mulher negra, por ter tido contato com um viés descolonizado do currículo escolar, em algum momento da minha vida.

Por hoje dimensionar o significado e a relevância que as artes literárias, e aqui chamo a atenção para a literatura afro-feminina, possuem em minha vida, e por identificar essa lacuna no currículo escolar, é que me propus a problematizar a representação de personagens femininas na obra escolhida. Busca-se refletir acerca da obra, além de debater e desconstruir os estereótipos femininos sobre a mulher negra na sociedade brasileira.

Como sabemos, no Brasil, por décadas, perdurou a ideia da democracia

racial difundida pelo sociólogo Gilberto Freyre, em sua obra *Casa Grande & Senzala*, publicada em 1933, na qual o estudioso apresentou a imagem da nação harmônica, em que os indivíduos são todos tolerantes e receptivos, diante das diferenças do outro. Dessa forma, criou-se a falsa ideia de integração e pertencimento, o que contribuiu para a escassez de discussões sobre as relações raciais e, principalmente, sobre a marginalização sofrida pelos negros no Brasil.

Foi apenas na década de 60, com a publicação de importantes trabalhos acadêmicos de um grupo de pesquisadores, entre eles Florestan Fernandes (1965), Roger Bastide (1970) e Hasenbalg (1979), financiados pelo Projeto Unesco, que se dedicaram a estudar a situação do negro no Brasil, com relação à segregação social, ao apartheid e ao racismo, que se colocou em xeque a ideia da nação pacífica, se fomentou o debate, e veio à tona a necessidade de se repensar e de se rever a situação do negro na sociedade brasileira, reconhecendo a existência do racismo, estendendo-se a outros segmentos da sociedade (PAULA, 2011).

O conceito de literatura afro-brasileira consolidou-se em meados do século XX, com o surgimento e o fortalecimento dos Movimentos Negros. A pesquisadora Maria Nazareth Soares Fonseca (2010) pontua que a gênese das manifestações literárias negras em quantidade deu-se na década de 1920, com o chamado Renascimento Negro Norte-americano, cujas vertentes – *Black Renaissance*, *New Negro* e *Harlem Renaissance* – resgatavam os vínculos com o continente africano, desprezavam os valores da classe média branca americana e produziram escritos que constituíram importantes instrumentos de denúncia da segregação social, bem como direcionavam-se à luta por direitos civis do povo negro. Esses movimentos que estavam acontecendo tanto nos Estados Unidos quanto na Europa influenciaram a ascensão de uma negritude brasileira.

Embora o conceito de literatura afro-brasileira tenha aparecido apenas no século XX, a produção literária feita por negros abordando a questão negra existe no Brasil desde o século XIX, mesmo antes do fim do tráfico negreiro. É o caso dos pouco lembrados Maria Firmina dos Reis, considerada a primeira escritora abolicionista, com seu romance *Úrsula* (1859), e do poeta e jornalista Luís Gonzaga Pinto da Gama, com a obra *Primeiras Trovas Burlescas* (1859-

1961).

Os coletivos negros que se consolidaram por todo o Brasil, em meados dos anos 80, como o “GENS”, na Bahia, o “Palmares”, em Porto Alegre, o “Negrícia”, no Rio de Janeiro, e o “Quilombhoje”, em São Paulo, que publicou, em 1978, a primeira edição dos *Cadernos Negros* (1978), possibilitaram a visibilidade de inúmeros autores negros anônimos, que, ao terem suas produções publicadas, foram sendo conhecidos, como é o caso da escritora Conceição Evaristo, que publicou alguns contos na antologia, bem no início de sua carreira como escritora (DUARTE, 2011). Ao mesmo tempo que proporcionam visibilidade aos escritores negros contemporâneos, antologias como a dos *Cadernos Negros* têm aos poucos resgatado do limbo literário autores tão importantes para a história do Brasil.

Para Duarte (2011), na atualidade, ainda constatamos a omissão do nome desses precursores da literatura afro-brasileira, bem como de outros importantes escritores, como do ativista negro Solano Trindade, autor de *Poemas de uma vida simples* (1944), no currículo do ensino da literatura brasileira, como se essas produções nunca tivessem existido ou não fossem relevantes para a formação cultural. Tão comum quanto a omissão de autores negros, só descobertos e reconhecidos tardiamente, é o embranquecimento da imagem de outros, como é o caso de Machado de Assis e de Maria Firmina, que tiveram seus rostos publicados como sendo brancos. E, tão devastador para nossa história e cultura quanto esses eventos, é a recusa de publicação de textos com temas que abordavam a temática do racismo naquela época. O próprio Machado de Assis, teve obras recusadas para publicação, por abordar tal temática, sustentando a falsa crença do país harmonicamente miscigenado (DUARTE, 2011).

Trata-se de um processo de apagamento da cultura africana e afro-brasileira por meio do silenciamento desses autores. Para evidenciar esse assunto, a pesquisadora Regina Dalcastagnè, em 2005, encabeçou uma pesquisa com a colaboração de pesquisadores da UNB, que é referência para muitos estudos literários afro-brasileiros atuais, em que realizou um levantamento de dados que mostraram a representação (ou a ausência dela) dos negros na literatura brasileira. Para isso, a autora analisou os romances publicados por três relevantes editoras brasileiras daquele período (Companhia das Letras, Record e Rocco), publicados entre 1990–2004, sendo 258 romances.

Foi constatado que 80% das obras analisadas, apresentavam personagens brancos, aumentando esse índice quando verificados protagonistas e autores. Quando observados os autores brancos, o índice subiu para 93,9%, sendo que a categoria autores “não brancos”, apresentou apenas, cerca de 2,4% (DALCASTAGNÈ, 2005).

Em um país como nosso, em que a maioria da população é negra (54%, de acordo com o IBGE, 2018), esses índices encontrados por Dalcastagnè (2005) são alarmantes, escancarando o epistemicídio¹, alertando-nos para o quanto a questão da representação da população negra é tema latente, seja como personagens ou como autores, que deem voz à diversidade brasileira. Além disso, a pesquisa nos mostra como as questões do racismo, da marginalização e da exclusão também se refletem nas artes, especialmente nas artes literárias.

Recentemente a autora Dalcastagnè (2021) publicou uma atualização intitulada *Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades*, de sua primeira pesquisa (2005), em que apresenta e discute os resultados sobre os 689 romances de autores brasileiros publicados pelas mais importantes editoras do país entre 1965 e 1979 e entre 1990 e 2014. A autora constatou que o cenário não mudou de lá para cá, em relação às publicações sobre a representação de autores e personagens negros nas grandes editoras. Por outro lado, a pesquisa revelou que as editoras independentes, voltadas para a publicação de literatura afro-brasileira como a Malê, a Nandyala entre outras, tem despontado no cenário brasileiro como via alternativa para que autores e autoras negras alcancem o público literário.

Justamente para romper com essa realidade é que esses coletivos de autores e autoras negros tem se movimentado nesse sentido de produzir uma literatura voltada para a população negra, com personagens negros, que não são aqueles representados pelo cânone, em que o negro é o bandido, o preguiçoso, o malandro, ou a negra é a faxineira, a cozinheira ou a passista hipersexualizada (DAMATTA, 1984).

¹ O conceito de epistemicídio “a morte do conhecimento” o qual abarca a marginalização do conhecimento e a sabedoria dos habitantes do Sul, e a desvalorização dos saberes alternativos produzidos fora do Norte capitalista branco hegemônico (SANTOS, 2009).

Na busca pelo resgate identitário negro, é que se consolida um outro olhar sobre as literaturas produzidas por autores negros, que abordam a questão étnico-racial, afro-brasileira. Com intuito de promover a alteridade, sendo instrumento de reflexão, traz elementos que retratam não apenas a luta individual desses personagens “não pertencentes”, mas uma luta coletiva, cuja

Temática dominante é o negro na sociedade, o resgate da memória, tradições, religiões, cultura e a denúncia contra o drama da marginalidade do negro na sociedade brasileira devido, sobretudo, à persistência de diferentes formas de preconceito; o ponto de vista é o do negro que emerge no poema como o eu enunciador, assumindo as rédeas de sua enunciação; a linguagem possui vocabulário próprio associado à oralidade da cultura negra; o imaginário corresponde ao conjunto de representações que uma comunidade tem de si mesma e mediante o qual se opera a paulatina construção identitária (BERND, 2011, p. 21).

Assim como ocorre na escrita de autoria afro-feminina, que surge na década de 1970, a partir de coletivos de mulheres negras, que se organizaram para se expressarem através da prosa e da poesia, com intuito de promover a desmistificação do estereótipo negro, mas, também tendo como principal alvo o resgate da identidade feminina e do ser mulher negra, na sociedade brasileira, a mulher assume o eu enunciador, descrevendo e exaltando esse lugar de fala.

É de um lugar de alteridade que desponta a escrita da mulher negra. Uma voz que se assume. Interrogando, se interroga. Cobrando, se cobra. Indignada, se indigna. Inscrevendo-se para existir e dar significado à existência, e neste ato se opõe. A partir de sua posição de raça e classe, apropria-se de um veículo que pela história social de opressão não lhe seria próprio, e o faz por meio do seu olhar e fala desnudando os conflitos da sociedade brasileira (ALVES, 2010, p. 185).

Uma vez que a consolidação da escrita feminina negra possibilita o surgimento no cenário da literatura brasileira de outras construções da imagem da mulher negra, que passa a ser trazida à cena não mais por seu aspecto sedutor ou de subserviência, mas como sujeito de sua história e agente do processo histórico-social (SOUZA; LIMA, 2006). Essa literatura produzida por mulheres nada mais é, senão

A literatura afro-feminina, nessa perspectiva, é uma produção de autoria de mulheres negras que se constitui de temas femininos/feministas negros comprometidos com estratégias políticas emancipatórias e de alteridades, circunscrevendo narrações de negritudes femininas/feministas por elementos e segmentos de memórias ancestrais, de tradições e culturas africano-brasileiras, do passado histórico e de experiências vividas, positiva e negativamente, como mulheres negras. Por esse projeto literário, figuram-se discursos

estéticos inovadores e diferenciadores em que vozes literárias negras e femininas, destituídas de submissão, assenhoram-se da escrita para forjar uma estética textual em que (re) inventam a si/nós e cantam repertórios e eventos histórico-culturais negros (SILVA, 2010, p. 178).

Quanto à representação da mulher negra na história oficial, hegemônica, o primeiro relato que temos é a menção à Chica da Silva (1732-1796), a amante do comendador de diamantes João Fernandes de Oliveira (1720-1779) que o encantou através do afeto e do sexo, contribuindo, assim, para a disseminação da imagem da mulher negra “[...] como exótica, sensual, provocativa, enfim, com fogo nato. Tais características chegam a aproximá-la de uma forma animalesca, destinada exclusivamente ao prazer sexual” (CARNEIRO, 2002, p.171).

Para Sueli Carneiro (2002), essas são condições históricas que coisificaram a situação dos negros no Brasil, especialmente das mulheres negras, por meio da conquista e dominação humana de um grupo (colonizadores brancos) sobre a apropriação sexual de outro (as mulheres negras e indígenas). No entanto, são poucos os estudos sobre o período colonial que retratam a condição das mulheres negras, o que dificulta ainda mais o levantamento material sobre a constituição das mulheres enquanto sujeitos histórico-sociais relevantes na sociedade brasileira.

Se percebemos essa lacuna na historiografia, por outro lado, a ficção foi uma das responsáveis por estabelecer atributos negativos de gênero e raça direcionadores daquilo que seria uma mulher negra na sociedade do século XIX. Sendo a imagem do negro na literatura brasileira atribuída como:

Negritude e escravidão são temáticas que, desde os primórdios da literatura produzida em solo nacional, merecem a atenção de nossos escritores, que terminaram por construir uma tipologia sobre o negro que pode ser assim agrupada: o escravo melancólico e saudoso de sua terra; [...] o negro sofredor, que se revolta com a condição de escravo; o escravo fiel, espécie de anjo da guarda do senhor e de sua de sua família; a mãe negra dilacerada entre a felicidade da maternidade e a tragédia do cativo; e sobretudo, a bela mulata [...] (FRANÇA, 1996, p. 99).

Dessa forma, à medida que os projetos de branqueamento avançam, por meio da ideologia da miscigenação ou pelo incentivo à imigração europeia são difundidos, consolidam-se na sociedade brasileira os estigmas e os destinos sociais de negras e brancas numa perspectiva racista e sexista. Como herança desse período escravocrata à mulher negra foi designado um lugar de marginalização e discriminação social, na sociedade brasileira patriarcal e

machista, predominando no imaginário social a ideia de que elas só serviriam para trabalhar como domésticas ou exibindo seus corpos (SANTOS, 2009).

Apenas a partir da década de 1960, é que houve mudanças no ponto de vista sobre as identidades, afetividades e sexualidades da mulher negra, influenciados por processos de emancipação e liberação sexual em toda Europa, o absolutismo hegemônico da branquidão como padrão privilegiado para a mulher, passa a ser questionado, não apenas o de referencial estético para o homem branco, mas também para o homem negro considerado “bem-sucedido” (CARNEIRO, 2002).

Para isso foi fundamental a atuação dos Movimentos Negros, com destaque para os coletivos de mulheres, ao longo das últimas quatro décadas, desenvolvendo estratégias de ações de combate ao racismo e às desigualdades sociais, gradativamente conquistando diversos campos, nos quais tem se visto avanços reais com relação às questões raciais, entre eles o educacional, com a implementação da Lei 10.639/03 na Educação Básica e das políticas de ações afirmativas no Ensino Superior.

O Brasil é formado por uma diversidade de grupos étnico-raciais, plural em suas crenças e costumes, e, por ser um país subdesenvolvido social, econômico e politicamente, apresenta graves problemas relacionados à educação. No âmbito escolar, a temática da educação para as relações étnico-raciais é complexa e ainda negligenciada ou deixada em segundo plano. Para Eliane Cavalleiro (2020), muitos professores, e o corpo escolar de modo geral, não estão preparados para lidar com as situações de racismo e de exclusão social, optando pelo silêncio diante de situações de racismo, há ainda aqueles que negam a existência do racismo na escola, o que agrava e perpetua tais situações.

Conforme nos alerta a educadora Nilma Lino Gomes (2012), naquilo que concerne às práticas antirracistas, é necessária a descolonização dos currículos. Para a autora, a descolonização dos currículos no Brasil constitui

[...] mais um desafio para a educação escolar. Muito [adverte] já denunciarmos sobre a rigidez das grades curriculares, o empobrecimento do caráter conteudista dos currículos, a necessidade de diálogo entre escola, currículo e realidade social, a necessidade de formar professores e professoras reflexivos e sobre as culturas negadas e silenciadas nos currículos (GOMES, 2012, p. 102).

Quando a autora propõe a descolonização dos currículos, ela não está se

referindo apenas às escolas básicas e às universidades, mas perpassa o conhecimento científico, indo de alcance à sociedade de um modo amplo. Nesse ponto, despertamos nossa atenção para o papel das artes, elas “têm reconhecido a centralidade das tensas relações étnico-raciais que acompanham a nossa formação social e cultural” e da “história de luta da população negra, no Brasil, e os processos[s] de educação e reeducação que esse segmento implementa a si mesmo e à nossa sociedade” (GOMES, 2012, p. 100-101).

Ao pensarmos essa relação entre escola e artes, em questão o ensino de literatura, este pode reforçar a ideia de um currículo eurocêntrico e dominante ou colaborar para a reconstrução epistêmica do currículo escolar brasileiro, por meio da disseminação de obras de escritoras negras que abordem a discussão da temática negra, indo ao encontro às mazelas de nossa sociedade.

A instituição da Lei 10.639/03, que alterou a Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996, e estabeleceu as diretrizes e bases da educação nacional, incluindo no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira” é um marco no ensino para a educação das relações étnico-raciais no Brasil. A lei 10.639/03 está fundamentalmente baseada na reflexão que tem como base o princípio de igualdade, tendo a ideia de que somos todos sujeitos históricos e sociais. Baseado no art. 26º da LDB:

Art. 26. Os currículos da educação infantil, do ensino fundamental e do ensino médio devem ter base nacional comum, a ser complementada, em cada sistema de ensino e em cada estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e dos educandos (Redação dada pela Lei nº 12.796, de 2013).

Por isso é essencial pensarmos e buscarmos promover práticas educativas que levem à mudança em direção a uma escola cidadã e antirracista, que seja comprometida com os direitos humanos e com a construção de identidades que visem a valorização de cada grupo étnico para a formação da sociedade brasileira. Logo, “[...] tomar consciência de que o Brasil é um país multirracial, é reconhecer e aceitar que, nesta diversidade, negros e indígenas também desempenham papéis relevantes e substantivos, são aprendizagens que precisam ser realizadas e que convergem para a educação das relações étnico-raciais [...]” (LOPES, 2013, p. 102).

Nesse sentido é que encontramos na literatura afro-feminina um ato de resistência ao sistema segregacionista, de enfrentamento ao racismo, ao mesmo

tempo em que se constitui como um instrumento potencial para a educação das relações étnico-raciais, ao possibilitar o conhecimento da cultura afro-brasileira e o diálogo sobre o universo feminino negro.

Em pesquisa geral realizada na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD), em setembro de 2020, tendo como verificadores os termos: literatura afro-brasileira, mulheres, identidade, negritude e educação foram encontrados 15 resultados de estudos realizados em diferentes regiões do Brasil, publicados entre 2009-2020, sendo sete deles análises das obras e da escrita de Conceição Evaristo. Ao afunilar mais o tema, como aqui se propõe este estudo, da análise a partir das categorias de gênero e raça, o uso dos marcadores: literatura afro-feminina, mulheres negras e identidade apresentou apenas duas publicações, uma de 2010 e outra de 2014. E, por fim, ao verificar a recorrência quanto à produção desses temas voltados para a educação para as relações étnico-raciais, nenhum resultado foi encontrado, evidenciando, mais do que a importância, a necessidade de nos atentarmos aos estudos que envolvam a educação racial para utilizarmos como referência na construção de uma educação antirracista.

Com base na leitura anterior de obras afro-femininas e de alguns estudos realizados sobre essa literatura que apresentam as construções de personagens femininas negras, me senti instigada a compreender que elementos da literatura afro-feminina podem contribuir para a (re)construção da imagem da mulher negra na sociedade brasileira. Para isso, tem-se como objetivo principal problematizar a representação de personagens femininas na obra *Tapete Voador*, de Cristiane Sobral, trazendo-a como instrumento de reflexão, debate e desconstrução de estereótipos femininos sobre a mulher negra na sociedade brasileira.

Os objetivos específicos deste estudo são:

- a. Discutir a literatura afro-feminina, apresentando alguns contos contemporâneos da obra *O Tapete Voador* de Cristiane Sobral;
- b. Identificar nos contos analisados os elementos que possibilitam a (re)construção da imagem da mulher negra, contribuindo para promoção de uma educação para as relações étnico-raciais.

A obra *OTapete Voador*, publicada em 2016, pela Editora Malê, foi a escolhida por ser uma publicação de contos contemporâneos, com personagens protagonistas em sua maioria femininas e com temáticas que abordam a estética negra, o empoderamento negro, a discriminação racial, e elementos que permitem a reflexão, a discussão e o diálogo sobre a valorização de diversos aspectos constituintes da cultura negra, em especial, a inserção da mulher na sociedade brasileira como protagonista da sua própria história.

Para investigar o papel educativo da literatura afro-feminina em *O Tapete Voador*, de Cristiane Sobral, tarefa a que propomos nesse estudo, dispomos da pesquisa bibliográfica qualitativa, com caráter analítico, realizada em duas etapas: primeiramente será apresentada uma discussão teórica sobre a literatura afro-feminina e sobre a escrevivência de autoras negras. Para isso foi realizada uma busca nas principais plataformas digitais: BDTD, Scielo, Google Acadêmico, além de periódicos, buscando por artigos, livros e teses, e priorizando o material redigido em língua portuguesa, que tratassem do assunto num recorte temporal dos últimos vinte anos. Destacamos que o termo-conceito escrevivência acima mencionando ampara-se na noção de escrevivência, forjada por Conceição Evaristo:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também (EVARISTO, 2007, p.7).

Logo em seguida, apresentamos uma análise crítica de contos da obra *O Tapete Voador*, de Cristiane Sobral. Foram analisados os seguintes contos: *O Tapete Voador*; *Elevador à serviço*; *Nkala: um relato de bravura*; e *Pixaim*. Esses contos foram escolhidos por apresentarem como protagonistas personagens femininas e por retratarem em sua temática assuntos de nosso interesse de estudo acerca da educação para as relações étnico-raciais, tais como: Autoimagem; Estética Negra; Negritude; Cultura Negra; Desigualdade Social; Cultura Africana; Colonialismo; Escravidão; e Ancestralidade.

Optamos pela pesquisa bibliográfica por reconhecer sua importância metodológica no âmbito da educação, a partir de conhecimentos já estudados,

por meio dos quais o pesquisador busca analisá-los para responder ao seu problema de pesquisa ou comprovar suas hipóteses, adquirindo novos conhecimentos sobre o assunto pesquisado que possibilitam uma nova abordagem sobre o mesmo tema:

Trata-se de chegar à essência das relações, dos processos e das estruturas, envolvendo na análise também as representações ideológicas, ou teóricas construídas sobre o objeto em questão. É, portanto, um estudo aprofundado sobre a produção do conhecimento que envolve concretamente o objeto, e uma análise revolucionária porque a interpretação crítica do objeto adere a ele destrutivamente. (IANNI, 1987 *apud* LIMA; MIOTO, 2007, p.40).

Conforme as autoras Lima e Mioto (2007), a pesquisa bibliográfica implica em um conjunto ordenado de procedimentos de busca por soluções, atento ao objeto de estudo, e que, por isso, não pode ser aleatório, diferentemente da revisão de literatura ou da revisão bibliográfica. Assim, a pesquisa bibliográfica apresenta como principal necessidade a revisão crítica dos conceitos já existentes a fim de que sejam incorporados ou superados criticamente pelo pesquisador.

O desenvolvimento deste estudo está estruturado em três seções, a primeira traz a introdução que apresenta o tema a ser abordado bem como seus aspectos metodológicos. A segunda, intitulada *A escrita de autoras negras: escrevivendo novos caminhos*, apresenta as autoras negras brasileiras e suas escrevivências num contexto histórico-social da inserção da literatura afro-feminina como estratégia de resistência. A terceira e última seção traz uma breve biografia da autora Cristiane Sobral, além da análise crítica dos contos selecionados. E por último traçamos algumas considerações finais sobre o trabalho de pesquisa aqui realizado.

CAPÍTULO 1 – A ESCRITA DE AUTORAS NEGRAS: ESCRIVENDO NOVOS CAMINHOS

Fome

*Estou com fome, sempre com fome...
 Uma fome que não é de hoje, que não é só minha.
 Fome de uma vida, aliás, de várias vidas!
 Sinto uma fome ancestral,
 Fome de tudo que me foi negado:
 Fome de pão, feijão e azeite!
 Fome de livros, música, arte e mais fome de poemas.
 Fome de festa e muita fome de pão
 Estou com fome, sempre sentirei estas e outras fomes.
 Sinto fome do cordel, fome de canção,
 fome, fome e, mais fome de pão.
 Estou sempre com fome.
 Elque Santos²*

A literatura canônica brasileira é marcada pela escrita sobre o povo negro em que narrativas e poemas são construídas a partir de temas como escravidão e cultura negra, comumente representadas por meio de estigmas e uma visão negativa do que é ser negro no Brasil, perpetuando o preconceito em nossa sociedade. Quando nos referimos ao cânone literário estamos considerando um corpo de obras – e seus autores – social e institucionalmente consideradas clássicas, que fazem parte da alta cultura.

As obras canônicas por suas características formais, sua originalidade ou sua qualidade conseguiram transcender tempos e fronteiras, sendo consideradas universais. A articulação do cânone literário brasileiro, como vimos anteriormente, expurgou de suas bases as perspectivas literárias não eurocêntricas, o que resultou, em termos de referência étnica, na exclusão das poéticas africana e indígena e, em termos de modalidade discursiva, das poéticas orais (PEREIRA; Portal Literafro, 2022).

Se considerarmos esse campo literário a partir da perspectiva dos gêneros, não será difícil observar que sua constituição destinou ao segundo plano a contribuição das mulheres escritoras, bem como as suas preferências

² Elque Conceição dos Santos é natural de Salvador e nasceu em 24 de novembro de 1979. Ela trabalha com arte-educação e é licenciada em Letras. Como poeta, declarou-se parte da Literatura Negra e, como Mel Adún, se considera ainda aprendiz escritora negra. Ela afirmou participar de oficinas de LN, promovidas por organizações literárias e/ou do movimento negro, do grupo cultural Erê gêge, por exemplo, com a finalidade de “aprender a escrever literatura”. Nesses espaços, ela se aproximou de escritores/as negros baianos, tais como Landê Onawalê e José Carlos Limeira.

temáticas. De acordo com Pereira (2022) a escrita dessas autoras está marcada pela: a) a afirmação de um sujeito enunciativo negro; b) a denúncia da violência e da exclusão social; c) a valorização das heranças afrodescendentes; d) o reconhecimento das figuras heroicas negras; e e) a reapropriação positiva de símbolos associados negativamente aos negros, em especial às mulheres negras.

Conforme denuncia Sueli Carneiro, em *Gênero e Raça*, essa negatividade está presente nos textos literários refletida na representação de personagens inferiorizados, reforçando os papéis sociais nos quais a negra aparece animalizada, associada a aquilo que é mal e feio, à perdição, à desgraça e à morte. Na representação canônica, os perfis de personagens negras estão atrelados ao passado escravocrata da subserviência e da exploração, de maneira naturalizada e estática, sem um vislumbre de mudança social, política e cultural (CARNEIRO, 2002).

A literatura afro-brasileira, evidenciada pelos coletivos negros, despontou no cenário brasileiro para romper com essa tradição literária, objetivando liberdade e transgressão, na medida em que apresenta tessituras politicamente comprometidas com histórias e fragmentos da memória ancestral e de tradições africanas e afro-brasileiras (DUARTE, 2005). A partir desse segmento da literatura brasileira, surge um recorte literário de autoria de mulheres negras comprometidas com temáticas femininas e de feminismo negro, como estratégias políticas em prol da alteridade e da valorização da negritude, a literatura afro-feminina.

Na prática, trata-se de uma textualidade de escritoras negras amparada em suas escrevivências, e, no caminho percorrido em busca do “tornar-se” negra na sociedade brasileira, com todos os percalços e dilemas enfrentados na construção de suas relações sociais e raciais estabelecidas pelo racismo enraizado em nossa sociedade.

Para a pensadora e ativista negra Neusa Santos, autora da obra *O Tornar-se Negro*, que é um marco nos estudos psicanalíticos e sociológicos acerca da identidade negra, essa expressão “tornar-se” negra retrata todo um processo de descoberta e redescoberta do sujeito negro sobre suas origens e de aceitação positiva de sua negritude. Relacionado à subjetividade e à formação da identidade racial do sujeito, no caso das mulheres negras, esse processo está

entrelaçado, ainda, a aspectos da feminilidade negra.

O sociólogo britânico-jamaicano Stuart Hall (2003) define identidade como sendo uma construção cultural. De acordo com ele, os aspectos de nossa identidade surgem do nosso "pertencimento" às culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais. Para o antropólogo brasileiro-congolês Kabengele Munanga (2002), o conceito de identidade está envolvido por uma dimensão ainda mais complexa, englobando fatores históricos, psicológicos, linguísticos, culturais, político-ideológicos e raciais.

É a partir da tomada de consciência dessas culturas de resistência que se constroem as identidades culturais enquanto processos e jamais produtos acabados. São essas identidades plurais que evocam as calorosas discussões sobre a identidade nacional e a introdução do multiculturalismo numa educação-cidadã etc. (MUNANGA, 2003, p.13).

Para o autor, quando abordamos a identidade étnico-racial negra, não podemos falar em pureza, uma vez que a identidade negra é formada por um complexo de identidades (gênero, raça, classe social, etnia, nacionalidade). A educadora brasileira Nilma Lino Gomes (2002) afirma que a identidade racial é construída gradativamente, num processo que envolve inúmeros fatores, desde as primeiras relações estabelecidas, sendo que o contato com os amigos da escola, bem como com a vizinhança tem profunda interferência na formação do sujeito negro.

Assim, para a autora, tanto nossa identidade pessoal quanto social é formada por meio do diálogo e da interação com o outro, sendo nossas relações determinantes no processo de formação identitário pelo qual estamos sujeitos, seja na infância, na adolescência ou em qualquer momento de nossa vida. Nesse sentido, podemos inferir que a identidade negra é uma construção social, cultural e histórica, pois,

Ela implica a construção do olhar de um grupo étnico/racial ou de sujeitos que pertencem a um mesmo grupo étnico/ racial, sobre si mesmos, a partir da relação com o outro. Um olhar que, quando confrontado com o do outro, volta-se sobre si mesmo, pois só o outro interpela a nossa própria identidade (GOMES, 2002, p. 39).

Este estudo está pautado nessa perspectiva de Gomes (2002), segundo a qual nossa identidade não é estática, mas está em contínua construção, a partir das nossas relações com o outro e da inserção nos diversos grupos sociais, que permitem trocas de conhecimento, afetos e pertencimento. Como enfatiza

Munanga (2012), definir o conceito de identidade negra é extremamente complexo, pois não é algo estático, mas é preciso levar em consideração a pluralidade dos contextos, de modo a compreender que a identidade negra só faz sentido se buscarmos entendê-la a partir da coletividade, uma vez que, aos pesquisadores (antropólogos, sociólogos, historiadores, psicólogos, educadores), “O que interessa a nosso propósito é a identidade vista do ponto de vista da comunidade negra através do seu movimento social e de suas entidades políticas” (MUNANGA, 2012, p. 10).

Para o autor, a identidade negra é construída por diversos fatores, sendo a história seu primeiro elemento constitutivo. Ela é a razão pela qual cada povo esforça-se para viver e transmitir sua história às futuras gerações.

Por isso, no processo de construção da identidade coletiva negra, é preciso resgatar sua história e autenticidade, desconstruindo a memória de uma história negativa que se encontra na historiografia colonial ainda presente em “nosso” imaginário coletivo e reconstruindo uma verdadeira história positiva capaz de resgatar sua plena humanidade e autoestima destruída pela ideologia racista presente na historiografia colonial (MUNANGA, 2012, p. 10).

Os outros fatores que a constituem são a cultura (religiões, artes, medicinas, tecnologias, ciências, educação, visões do mundo), as línguas e o fator psicológico, mas com relação a este deve ser levado em conta o temperamento ou comportamento do negro que se difere do temperamento do branco que poderíamos considerar como característica de sua identidade e não o fator biológico considerado pelos eugenistas.

Há na literatura afro-feminina, um eu/nós que se expressa, (auto)representando através de simbologias e contextos que provocam deslocamentos de posições de exclusão e negação, para vivências de promoção de empoderamentos. Segundo Silva (2008), além disso, por meio da literatura afro-feminina há uma ressignificação ou uma reapropriação do corpo-mulher-negra. Desse modo, os corpos das mulheres negras restaurados pela literatura afro-feminina são fonte de resistência, transfigurados em geradores de linguagem, que revelam a humanidade de quem havia sido reduzida à condição de objeto (SILVA, 2008).

1.1 A LITERATURA AFRO-FEMININA: UMA VOZ (DES)SILENCIADORA

A palavra

*A palavra é semente
 Depositada na poeira cósmica dos sentimentos.
 A palavra é floresta
 Sombreando com magia o amor,
 palavra que resta na força da poesia [...]
 A palavra é lâmina e silêncio
 Nave fiel que me conduz
 Quando me vejo e nela me salvo neste rio de luz
 Que me liga ao tempo.
 Lita Passos³*

O educador Paulo Freire, em toda sua obra, ressalta a potencialidade da palavra. Para ele, a palavra possui uma intenção, a de não ser uma “[...] palavra vazia ou perversa, oca ou inconsistente, astuta ou destruidora, mas a palavra certa, a palavra verdadeira” (FREIRE, 2015, p. 293). Dizer a palavra, para Freire (1987), deve ser o exercício de diálogo mais profundo de respeito entre os homens, de tal modo que seja respeitada a dignidade entre eles. O homem se educa mediatizado pela sociedade e pelo mundo: “Se ao dizer palavras, ao chamar o mundo, os homens transformam, o diálogo impõe-se como caminho pelo qual os homens encontram seu significado enquanto homens; o diálogo é, pois, uma necessidade existencial” (FREIRE, 2001, p. 82- 83).

Outra pensadora que nos leva a refletir sobre a potencialidade da palavra, da escrita como instrumento de resistência, é a escritora americana Audre Lorde. Em seu texto *A poesia não é um luxo*, ela nos mostra a magnitude do texto poético, da palavra enquanto mecanismo de humanização e conscientização política. Para quem,

[...] a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas

³ Angelita de Almeida Passos é natural de Cruz das Almas-BA, nasceu em 31 de maio de 1954 e reside em Salvador-BA. É administradora, poeta e atriz. Ela dirigiu a Fundação Cultural Galeno D’Avelírio e a Diretoria Cultural da Associação Atlética do Banco do Brasil em Cruz das Almas-BA. Desde 2007, ela é membro da Academia de Letras do Recôncavo da Bahia, ocupando a cadeira Jacinta Passos. Lita Passos, como é conhecida enquanto atriz, já atuou em diversas peças teatrais, tais como *Acorda, amor!* – Texto de Luiz Fernando Veríssimo; Direção Andréa Elia; *O mambembe* – Texto de Aloísio de Azevedo – Direção: Filinto Coelho; *As alegres comadres daqui* – Texto e Direção – Adaptação de Filinto Coelho; *Boca de ouro e viúva, porém honesta* – Adaptação dos textos de Nelson Rodrigues – Direção Filinto Coelho; *Conversa mineira* – Direção Nelson M. Filho; *O cão sem plumas* – Texto de João Cabral de Melo – Direção Hild Sena; *O lixo* – Texto de Fernando Veríssimo – Direção Coletiva.

esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível [...] À medida que os conhecemos, nossos sentimentos e o ato de explorá-los com honestidade, se tornam santuários e campos férteis para as ideias mais radicais e ousadas. Eles se tornam um abrigo para aquela divergência tão necessária à mudança e à formulação de qualquer ação significativa (LORDE, 2019, p. 47).

Assim, é moldada a literatura produzida por autoras negras “com ênfase na criação de vozes poéticas e nas construções discursivas e imaginárias de femininos e feminismo negro, cotejadas por anseios por escrita e vozes literárias que vislumbrem emancipação e resistência” (SANTIAGO, 2012, p. 147). A escrita de mulheres negras é uma maneira que elas encontram para se colocarem no mundo, deixando a sua condição de objeto da sociedade, para tornarem-se sujeitas (abarcadas as suas condições de gênero e raça) da própria história. Elas definem um projeto de escrita calcado nas suas vivências, no qual, conforme ressalta a pesquisadora Ana Rita Santiago:

desenham-se discursos em que vozes literárias negras e femininas, destituídas de submissão, forjam uma escrita em que (re) inventam sentidos, para si e para outros/as, e se cantam repertórios e eventos histórico-culturais negros. A escrita, desse modo, desponta como uma ação transgressora, em que se anulam possíveis significados estigmatizantes e se insinuam outras possibilidades de leituras de significantes, do construir-se mulher, do vivido e do por vir (SANTIAGO, 2010, p. 100).

Embora a literatura idealizada por autoras negras com intuito de mostrar outra faceta da história feminina negra não seja recente, foi apenas a partir da década de 1970 que ela foi gradualmente ganhando visibilidade, por meio de publicações em antologias como a do *Cadernos Negros*, lançada em junho de 1978, pelo coletivo *Quilombhoje*, que possibilitou maior espaço para as escritoras e que colaborou para a divulgação da prosa e da poesia de diversas autoras negras, como Geni Guimarães, Miriam Alves, Conceição Evaristo, Alzira Rufino e muitas outras representantes da escrita afro-feminina (PESTANA; ALMEIDA, 2018).

Entre os séculos XVII e XX, vários nomes contribuíram para a construção desse segmento literário. Pelos registros que se dispõe, as seguintes escritoras negras foram as precursoras deste estilo literário: Rosa Maria Egipcíaca Vera Cruz, a escrava Esperança Garcia, Teresa Margarida da Silva e Orta, Maria Firmina dos Reis, Antonieta de Barros, Auta de Souza e Carolina Maria de Jesus. Trata-se de mulheres que romperam com os padrões de sua época ao retratar

suas personagens negras sob outra ótica que não a do homem branco colonizador (SILVA, 2010).

No Brasil, o livro mais antigo escrito por uma mulher negra, que se tem conhecimento, seria de Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz. O manuscrito sobre as visões e pensamentos da autora, com cerca de 200 páginas, foi praticamente destruído em 1763, por seu confessor, quando a ex-escrava foi acusada de heresia (CAMBRAIA; LOUSADA, 2013). Em estudo realizado pelo pesquisador Elio Ferreira de Souza, intitulado *A carta da escrava 'Esperança Garcia' de Nazaré do Piauí: uma narrativa de testemunho precursora da literatura afro-brasileira*, observa-se que, no período colonial, encontrávamos escravas alfabetizadas como Esperança Garcia, do Piauí, autora de uma carta datada de 1770, na qual denuncia os maus-tratos sofridos por ela e todos seus familiares, endereçada ao Governador da Província do Piauí, a quem reclama por direitos (SOUSA, 2019).

Em 1859, temos *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, uma escritora maranhense, obra na qual as personagens são apresentadas de modo inovador e ousado, refletindo outra representação das paisagens e dos significados do continente africano, vislumbrando fios de liberdade. Já em 1937, a escritora Antonieta de Barros, natural de Florianópolis, tece versos poéticos, em *Farrapos de Ideias*, sobre as batalhas e mazelas humanas. Carolina Maria de Jesus, mineira de Sacramento, também escreve sobre suas lutas diárias como moradora da favela e catadora de lixo, em *Quarto de despejo* (1960), obra em que faz um retrato da sua realidade cotidiana.

Para Maria Lúcia de Barros Mott (1989, p.01), localizar e recuperar a produção literária dessas escritoras negras é um trabalho árduo, pois não havia interesse na preservação dos seus textos. Pelo contrário, há uma omissão da origem étnico-racial nos textos críticos e, com frequência, as fotos de muitas dessas autoras foram “branqueadas”, como no caso de Maria Firmina, impossibilitando o acesso às imagens reais.

Mas o que essas obras têm em comum? E no que elas se diferem de outras obras de autoria feminina?

A marca textual dessa literatura afro-feminina está justamente na enunciação das vozes de suas autoras. São vozes poéticas que ressignificam suas narrativas e suas poesias ao lhes dar um caráter de protesto, denúncia e

resistência. Por meio da palavra, essas autoras evocam um passado ancestral e veem na sua escrita um caminho de luta para si, para os seus e para aquelas que, de alguma forma, forem alcançadas por elas. Afinal,

[...] Aparecem, ainda, em seus textos, figuras femininas negras, ávidas pela afirmação de si, ou simplesmente pelo desejo de tornar-se, de estarem cientes de seus dramas, como: o racismo, a solidão e o sexismo, ou tão somente pelo sonho de permanecerem no mundo (e em seus mundos) como senhoras de si e de suas vontades (SANTIAGO, 2012, p. 163).

A escrita, o corpo e a memória são agentes-símbolos substanciais e originários na literatura de autoria feminina (MAGALHÃES, 2005). Sua escrita elege os domínios do tempo, da memória e da experiência, realocando a linguagem para outro tipo de relação com o corpo, ligando-os de maneira subjetiva. Nela, ecoam vozes e personagens negras sedutoras pela sua bravura, coragem e intrepidez na luta pela emancipação feminina e não mais pelo desejo viril de seus corpos físicos. Os principais temas abordados são a escravidão, a luta por emancipação e as histórias de vida entrelaçadas às memórias ancestrais.

Por ser uma temática de interesse recente e em torno da qual há muitos debates e indagações, a literatura afro-feminina tem despertado a atenção de estudiosos e pesquisadores. Uma das estudiosas referências no Brasil sobre pesquisas de estudos afro-femininos é a pesquisadora Ana Rita Santiago da Silva, autora dos primeiros textos em que se cunhou o termo literatura *afro-feminina*. Para a autora, a literatura afro-feminina é uma produção de autoria de mulheres negras que tem sua escrita pautada em sonhos de emancipação, liberdade, alteridade e construção de sua autonomia (SILVA, 2010, p. 176).

Dessa forma, essa escrita literária tem como alvo romper com a supremacia e hegemonia masculina eurocêntrica, ao mesmo tempo em que promove um enfrentamento às representações estereotipadas das personagens femininas, reflexo de um passado histórico de escravização, na qual as mulheres aparecem caracterizadas de forma animalesca, sexualizada ou de modo subserviente. Para isso, a estética da literatura afro-feminina é tecida a partir da criação de tessituras que interagem com a história de vida, sonhos, desejos e resistência, tanto individuais quanto coletivas, de autoras negras que buscam, por meio de sua escrita, projetar novas identidades distanciadas de racismos e preconceitos, cada vez mais próximas da autoafirmação e da conquista da

autonomia (SILVA, 2010).

No entanto, os caminhos percorridos pelas autoras negras para tornarem seus escritos conhecidos e para ocupar os espaços no campo literário têm sido conflituosos, pois, além das suas lutas cotidianas, as escritoras negras travam uma batalha contra séculos de silenciamento e apagamento na perpetuação das culturas negras e africano-brasileiras. Assim, as autoras negras utilizam de sua escrita para também conclamar seu direito à fala, à enunciação e à manifestação de um eu/nós sufocado pela aculturação eurocêntrica do colonizador.

1.2. ESCREVIVÊNCIA: A ESCRITA DA VIDA

*É preciso comprometer a vida
com a escrita ou é o inverso?
Comprometer a escrita com a vida?*
Conceição Evaristo

Ao escrever sobre suas vivências, suas experiências, suas histórias de vida, suas memórias individuais e coletivas, as autoras negras delineiam uma escrita carregada de afetos e imbricada de sonhos e perspectivas, a escrevivência. A noção de escrevivência aparece pela primeira vez em um depoimento intitulado: *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento da minha escrita* (2007), no qual a Conceição Evaristo escreve as fontes a partir das quais a sua escrita se alimenta. No texto citado, Evaristo narra que a primeira vez que teve contato com um sinal gráfico foi quando, num gesto antigo, sua mãe agachada, com um graveto, fazia um desenho do sol na lama barrenta das chuvas, uma simpatia passada de geração em geração por sua avó e agora transmitida às netas, para que ele surgisse e assim ela, D. Joana, pudesse cumprir com seu trabalho de lavadeira:

Era um ritual de uma escrita composta de inúmeros gestos, em que todo o corpo dela se movimentava, não só os dedos. E nossos corpos também, que se deslocava no espaço acompanhando os passos de mãe em direção à página-chão em que o sol seria escrito. Aquele gesto de movimento-grafia era uma simpatia para chamar o sol (EVARISTO, 2007, p. 16).

Segundo a autora, ao desenhar, a mãe não representava o sol, mas chamava por ele, presentificando, no desenho, aquilo que ali era nomeado. Esse simples relato de uma passagem da infância da autora nos diz muito sobre a

essência de sua escrita, e de muitas outras autoras e intelectuais negras que beberam da fonte de Carolina Maria de Jesus e de Conceição Evaristo, a representação das suas personagens e de seus repertórios evoca um lugar de pertença que lhes fora negado (NATÁLIA, 2020).

O termo *escrevivência* vem sendo discutido por críticos e estudiosos da literatura afro-brasileira e afro-feminina geralmente em referência à obra literária da escritora Conceição Evaristo. As pesquisadoras e estudiosas Constância Lima Duarte, Cristiane Côrtes e Maria do Rosário A. Pereira, organizadoras da obra intitulada *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo* (2018), consideram que *escrevivência*, na poesia e na prosa de Evaristo, seja um projeto voltado à encenação do “corpo negro feminino, seu ser e existir subalternos, suas vozes e atitudes” (DUARTE; CÔRTE; PEREIRA, 2018, p. 11) sendo, portanto, um processo de escrita literária de autoria negra feminina voltado à apreensão das demandas da mulher negra.

A *escrevivência* consolida-se por movimentos de escrita, que alternam entre primeira e terceira pessoa, de forma que todo o texto, seja poético ou narrativo, é reconhecido por sua autoria coletiva, que evoca outras vozes, experiências e saberes no diálogo com outros autores, leitores e seus personagens. Portanto,

A palavra assume uma gama de significados nem sempre relacionados com o processo de formação lexical que nele se mostra. Morfologicamente, decorre da associação entre “escrever” e “viver” e dos sentidos permitidos pela expressão “escrever vivências” ou mesmo de escrever fatos vividos pelo eu que os recupera pela escrita (FONSECA, 2020, p. 59).

Desse modo, os corpos negros atuam como guardiães de uma memória dolorida que expõe as feridas que ainda sangram. Por meio dessa escrita que materializa e oportuniza princípios e estratégias de transgredir, as autoras negras resistem no tempo e no espaço, articulando lutas contra toda forma de violência e subordinação. Conforme enuncia Conceição Evaristo:

[...] A narrativa traz parte de uma memória dolorida dos africanos e seus descendentes escravizados nas Américas. E venho me perguntando: para que vale essa memória da dor? [...] Por que escrevi Ponciá Vicêncio? Por que certas passagens de Becos da Memória? Por que escrevi determinados contos na antologia Histórias de leves enganos e pareências? Para que acalantar memórias com sabor de sangue? Respondo por mim, embora essa memória não seja apenas de minha pertença. Pode ser um pouco mais minha, enquanto afro-brasileira, enquanto sujeito-mulher afro-diaspórica, mas essa é a

memória do passado brasileiro e que a nação brasileira ainda precisa expurgar. A nossa ferida ainda sangra. As Américas sangram também pelas veias dilaceradas dos povos primeiros que aqui habitavam. O território brasileiro continua marcando o seu chão com sangue dos donos primeiros da terra. Povos já estavam aqui quando as naus portuguesas chegaram. Sabemos. A literatura pode ser um lugar de expurgação pessoal e coletiva. Estamos aqui e escrevemos apesar de. Entretanto, só mais uma observação. Quando escrevo a memória da dor, não se trata de “mimimi”, não se trata de causar comiseração, se trata sim, de afirmar a nossa arte, a nossa potência, a nossa resistência, a nossa resiliência, o nosso quilombismo. E mais do que isso, se trata de explicitar sempre, que a nação brasileira vem adiando e aprofundando uma dívida antiga com os descendentes de um dos povos que construiu e que continua ativamente, como trabalhadoras e trabalhadores provendo muito do alimento, da sustância material e imaterial que está na base dessa nação (texto postado na página do Facebook em 15/06/2019. Disponível em: www.facebook.com/ceicaoovaristo).

Sobre essa potencialidade da anunciação e da ressignificação destacadas por Evaristo, Freire também evidencia, e nos convoca a olharmos para o texto diante de nós a partir dos olhos do sujeito que o escreve, ou seja, a partir do seu contexto, pois um texto nunca é neutro, ele é completamente marcado pela ideologia de quem o escreve (FREIRE, 1987). As obras afro-femininas caracterizam-se por denunciarem a colonização dos corpos femininos e negros na contemporaneidade, o racismo, a misoginia, a homofobia e os mais variados modos de preconceito e discriminação, ou seja, elas vão na contramão de séculos de hegemonia e neocolonialismo cultural, institucional e relacional (SOUSA e SILVA, 2020).

As produções de autoras negras, embora estejam conquistando o espaço literário gradativamente, ainda não foram reconhecidas e evidenciadas como merecem. A literatura afro-brasileira enfrenta diversos conflitos para se legitimar, para conquistar o mercado editorial e para alcançar o seu público-alvo. Logo,

Muitas autoras negras não escolhem o trabalho de escritora como a sua vocação o faz, às vezes, por lhe ser necessário à defesa de suas convicções político-ideológicas. Embora escreva, receiam declarar-se escritora, porque desenvolve paralelamente outras funções senão a de produtora literária, devido à impossibilidade de viver apenas da publicação de suas obras. Na verdade, tem sido o exercício de outra profissão que vem possibilitando o surgimento de inúmeras escritoras, que caso não dispusesse de recurso financeiro para custear as despesas de um trabalho gráfico editorial, muito provavelmente engavetaria seu texto, igual fizera Conceição Evaristo com Ponciá Vicêncio, antes de custear do próprio bolso as despesas da edição (SANTOS, 2018, p. 111).

Assim, muitas autoras negras têm driblado os desafios do sexismo e do racismo para divulgarem seus textos e conquistar espaço no cenário literário e

no mercado editorial. Elas vêm assumindo a autoria na literatura e deixando de ser apenas personagens representadas pelo homem branco. Mas, para chegarem até aqui, o caminho foi longo e iniciado por mulheres de diversos lugares do mundo, a maioria dessas autoras negras estão ligadas aos movimentos de militância, e, até mesmo dentro desses grupos, elas precisaram lutar para terem sua voz ouvida e suas demandas colocadas em pauta, afinal ser mulher e negra na sociedade brasileira é estar na base da pirâmide estatal.

1.3. ESCRITORAS NEGRAS: UMA TRAJETÓRIA DE RESISTÊNCIA

*Não desiste!
Não desiste negra, não desiste!
Ainda que tentem lbe calar,
Por mais que queiram esconder
Corre em tuas veias força yorubá,
Axé para que possa prosseguir!
(...)*

*O problema é que desde sempre nos tiraram a nobreza
Duvidaram das nossas ciências.
E quem antes atendia pelo pronome alteza
Hoje, trava lutas diárias por sua sobrevivência
Mel Duarte⁴*

No Brasil, foi na segunda metade do século XX, com o auge dos movimentos sociais, do movimento feminista, do movimento negro e do movimento dos trabalhadores, que as mulheres ganharam força, influenciando nossa sociedade e, conseqüentemente, nossa arte e literatura, delineando uma literatura cujo ponto de vista é o olhar da mulher negra que luta para encontrar espaço junto ao mercado editorial e aos eventos culturais.

Muitas autoras negras vêm escrevendo sobre sua condição **racial e de gênero**, sobre seu papel social, sobre suas experiências, sobre suas percepções de vida, sobre seus desejos, numa linguagem que lhes é própria, retratando demandas específicas deste grupo social, conforme destaca Mott (2010, p.254)

⁴ Mel Duarte nasceu na cidade de São Paulo, em 1988. Começou a escrever aos 8 anos de idade e atua com literatura desde 2006 quando começou a participar de saraus pela cidade de São Paulo. Graduada em Comunicação Social, já trabalhou com produção em canais de TV, agências de publicidade e produtoras de vídeo, até focar totalmente na arte das palavras. Seu primeiro livro de poesias, *Fragmentos dispersos*, foi publicado de forma independente em 2013. Seus poemas retratam a vida e a luta das mulheres negras de sua geração e permeiam questões políticas, sociais, espirituais e afetivas.

que afirma: “a experiência interior de uma mulher negra, por razões sociais, nenhuma mulher branca ou homem, mesmo negro, tem”.

Assim, ao resgatar sua memória ancestral, sua escrita produz sentidos e essas mulheres negras que também escrevem vão tomando consciência de si mesmas ao mesmo tempo em que se posicionam frente às demandas dos seus pares. Nela, abordam e debatem temas como maternidade, infertilidade, aborto, sexualidade, padrões estéticos de beleza, o corpo, relações de gênero, desigualdade social, fome, escolaridade, acesso à cultura e aos espaços culturais entre tantos outros inerentes à condição humana como amor, afeto e suas subjetividades dentro de um contexto social.

Quem são essas mulheres? E qual o legado elas têm deixado na literatura brasileira? Não podemos falar da literatura das escritoras negras contemporâneas, que tem contribuído com esse movimento de recontar a história da população negra, em especial aos assuntos que tocam o universo feminino, sem reconhecer o papel fundamental das suas antecessoras e a trajetória de resistência que hoje reverberam em nós leitores, educadores, estudiosos e pesquisadores da literatura afro-feminina.

Figura 1 - Escritora Maria Firmina dos Reis



Fonte: imagens de maria firmina dos reis - Bing

Maria Firmina dos Reis nasceu em 11 de março de 1822, no bairro de São Pantaleão, na Província do Maranhão, era filha da escrava alforriada Leonor Filipa dos Reis, com o escravo João Esteves. Nasceu negra e livre e

acompanhou ativamente os acontecimentos histórico-políticos relacionados à transição de independência da colônia à nação Brasil. Fazendo da sua literatura uma forma de atuação pública em prol da abolição, ela é a compositora do hino da abolição da escravatura. Perdeu sua mãe aos cinco anos de idade, passando a viver sob a tutela de uma tia. Autodidata, tornou-se musicista, escritora e professora.

HINO À LIBERDADE DOS ESCRAVOS

Salve Pátria do Progresso!

Salve! Salve Deus a Igualdade!

Salve! Salve o Sol que raiou hoje,

Difundindo a Liberdade!

Quebrou-se enfim a cadeia

Da nefanda Escravidão!

Aqueles que antes oprimias,

Hoje terás como irmão!

Maria Firmina dos Reis

Em 1847, Maria Firmina foi aprovada em um concurso público para lecionar língua portuguesa na Instrução Primária, onde lecionou até 1881. Quando no povoado de Maçaricó, cidade de Guimarães, no Maranhão, tornou-se pioneira na fundação da primeira escola gratuita e mista do estado no Brasil, meninas e meninos, filhos dos senhores de escravos e filhos de trabalhadores rurais compartilhavam o mesmo ambiente e assistiam às mesmas aulas (OLIVEIRA, 2021).

Como escritora, escreveu, sob a alcunha de “*Pseudônimo de uma Maranhense*”, seu primeiro romance, *Úrsula*, que foi publicado em 1859 e que apresentou pela primeira vez na literatura brasileira personagens negros escravizados com voz e visibilidade, com uma postura de resistência e crítica em relação à escravidão. Além de *Úrsula* (1859), foram publicadas as obras: *Gupeva* (1861), um romance indianista, *Cantos à Beira-mar* (1871), um livro de poemas e *A Escrava* (1887), um conto, bem como outras publicações em jornais

(QUADROS, 2018).

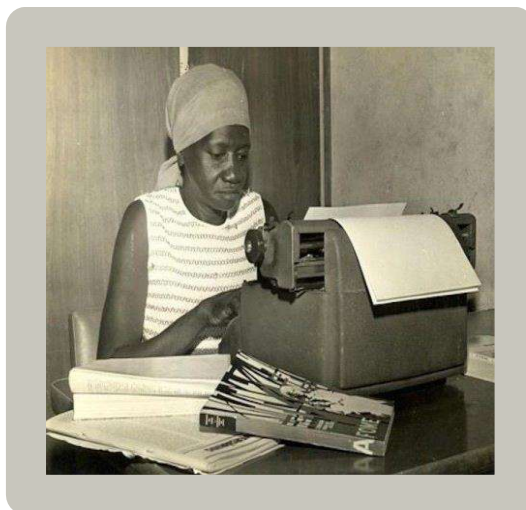
Nas obras de Maria Firmina, os personagens negros são portadores de um discurso próprio, é através das vozes negras que “a autora reescreve a realidade histórica a partir do ponto de vista do sujeito negro, em contraste à perspectiva da sociedade branca escravista” (PINTO, 2018, p. 107). Maria Firmina foi uma mulher negra, professora e escritora que rompeu com a ordem social do seu tempo e que não se sujeitou ao silenciamento, pelo contrário, ela negociou seu direito à fala ainda que sob pseudônimos, pois a autora reconhecia que sua produção sofreria as ressalvas da crítica, o que fica explícito nas primeiras palavras que abrem o romance *Úrsula*:

Mesquinho e humilde livro é esse que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume. Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem amor-próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo (REIS, 2009, p. 13).

Embora Maria Firmina classifique seu romance *Úrsula* de “mesquinho e humilde”, a escritora não perde a oportunidade de fazer uma crítica ácida ao patriarcado, no qual o homem tem livre acesso aos espaços públicos e ao arbítrio sobre as decisões políticas do país. Para Firmina, embora os homens dominassem a língua culta, por terem mais facilidades de acesso aos estudos e à informação, não usavam os seus saberes e conhecimentos para causas universais, que englobasse mulheres e negros, favorecendo apenas a si mesmos.

Ela denuncia a reprodução dos discursos vazios e a negação de espaço a essa mulher que é, nas implícitas palavras de Maria Firmina, mais intelectualmente preparada. A professora e escritora Maria Firmina dos Reis sempre lutou pela educação, pela igualdade racial e de gênero no Brasil. Outra importante escritora negra na história da construção da literatura afro-feminina é Carolina Maria de Jesus.

Figura 2 - Carolina Maria de Jesus



Fonte: imagem de carolina maria de jesus - Bing images

Carolina Maria de Jesus nasceu em 14 de março de 1914, em Sacramento, estado de Minas Gerais, cidade onde viveu sua infância e adolescência. Era filha de negros que, provavelmente, migraram do Desemboque para Sacramento, quando houve a mudança da economia da extração de ouro para as atividades agropecuárias. Em 1923, foi matriculada no Colégio Allan Kardec, onde Carolina estudou pouco mais de dois anos. Toda sua educação formal advém deste tempo de estudos, mas Carolina de Jesus escreveu a partir de suas vivências, de suas leituras, em especial, da leitura que fazia da vida, do mundo (JESUS, 1993, p. 48).

Carolina era de uma família humilde e teve em seu avô, o Sócrates Africano, sua maior inspiração para escrever. Em 1947, aos 33 anos de idade, dez anos após ficar sem sua mãe, seguindo a onda de migração para os grandes centros, mudou-se para São Paulo. Em São Paulo, trabalhou como doméstica, como diarista e como catadora de lixo, dormindo debaixo de pontes e marquises. Em 1948, grávida de João, seu filho mais velho, foi residir na favela do Canindé, onde, em 1950, engravidou de seu filho João Carlos e, posteriormente, teve Vera Eunice, a filha que mais aparece em seu diário.

A obra de Carolina retrata o que a crítica da época chamou de “literatura documentária de contestação” (SOUZA; LIMA, 2006, p. 146). Em seu primeiro livro publicado, *Quarto de despejo*, escrito em forma de diário, a escritora narrava fatos e acontecimentos do seu cotidiano como mãe, mulher negra e pobre da

periferia de São Paulo. Sua obra *Diário de uma favelada* (1960) alcançou a tiragem de cem mil exemplares e foi com essa obra que Carolina ficou conhecida no exterior, sendo traduzida para 13 idiomas.

Quarto de Despejo foi sucesso de vendas no exterior e no Brasil por ser uma crítica social que retrata e denuncia a desumanidade e as misérias humanas, mostrando outra face social da população brasileira, a do oprimido e marginalizado (aquele que é colocado às margens) no início da modernização e da urbanização da cidade de São Paulo, com o surgimento de suas favelas. No período da Ditadura, a obra de Carolina foi considerada negativa para a imagem de um país em pleno “progresso” que se objetivava transmitir, por isso ela foi censurada, afinal críticas tão incisivas em relação ao governo como as de Carolina deveriam ser invisibilizadas (QUADROS, 2018).

Conforme aponta um levantamento realizado pelas estudiosas de Literatura afro-brasileira e pesquisadoras Florentina Souza e Maria Nazaré Lima (2006) apresentado no livro *Literatura afro-brasileira*, a obra *Quarto do despejo* foi fonte de inspiração para diversas expressões artísticas, tais como adaptação teatral; letras de música; texto em debate no livro *Eu te arrespondo Carolina*, de Herculano Neves; o filme produzido pela televisão alemã, *Despertar de um sonho*, que teve a própria Carolina atuando como protagonista; a adaptação para a série *Caso Verdade* (1983), da Rede Globo de televisão; e *Carolina* (2003), uma produção do jovem cineasta negro Jeferson De.

Para as autoras, a obra de Carolina pode ser caracterizada como autêntica e impetuosa. Fruto de uma escritora semi-alfabetizada, seu legado fora duramente questionado, sua escrita ora era vista pela crítica como emocionante, ora repudiada por não estar dentro dos padrões da estética refinada. Sua obra trata-se de uma “[...] literatura em estado bruto”, resultado contundente da ação de viver. É a experiência da vida transformada em mensagem literária. É potência da vida: relatos de miséria tornados arte (SOUZA; LIMA, 2006, p. 146).

7 DE JUNHO - Os meninos tomaram café e foram à aula. Eles estão alegres porque hoje teve café. Só quem passa fome é que dá valor a comida. (...) Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Na mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos. Quando eu fui catar papel encontrei um preto. Estava rasgado e sujo que dava pena. Nos seus trajes rotos ele podia representar-se como diretor do sindicato dos miseráveis. O seu olhar era um olhar

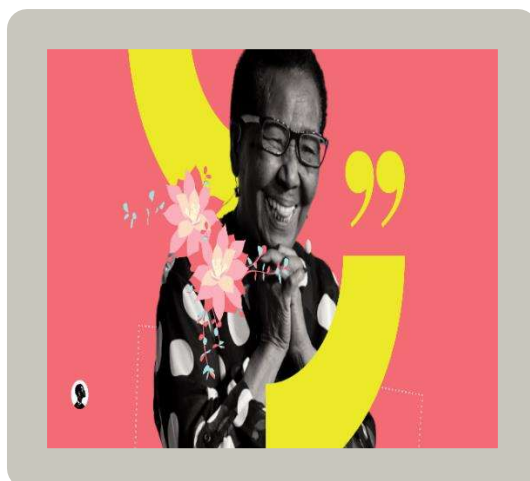
angustiado como se olhasse o mundo com desprezo. Indigno para um ser humano. Estava comendo uns doces que fábrica havia jogado na lama. Ele limpava o barro e comia os doces. Não estava embriagado, mas vacilava no andar. Cambaleava. Estava tonto de fome! (JESUS, 1993, p. 48-49).

Para Carolina, a fome é a escravidão do seu tempo, a favela, com seu esgoto a céu aberto, lembra os fétidos porões dos navios negreiros, a vida precária nas senzalas, a miséria e a marginalidade a que eram submetidos os negros pelo sistema, em 1960, não se diferia em nada daquela vivida por seus antepassados (QUADROS, 2018).

Carolina morreu pobre devido a diversos problemas sobre os direitos autorais e a uma briga que perdura até os dias atuais contra seu produtor, o jornalista Audálio Dantas, movida por suas herdeiras (SOUZA; LIMA, 2006). Além de *Quarto do Despejo* (1960), foram lançadas as obras *Casa de Alvenaria* (1961); *Pedaços de fome* (1963); *Provérbios* (1963); *Diário de Bitita* (1982 – póstumo) e *Onde estaes felicidade* (2014 – póstumo).

Outra autora também do século XX que contribuiu para a construção da literatura afro-feminina no Brasil foi Geni Guimarães. Com o romance infanto-juvenil *A cor da ternura* (1989), sua obra mais conhecida, a autora negra entra para o rol das autoras afro-femininas com grande destaque por sua estética e sua temática.

Figura 3 - Geni Guimarães



Fonte: imagem escritora de geni guimarães - Bing images

Geni Mariano Guimarães nasceu em 8 de setembro de 1947, filha de Benedito Mariano de Camargo e Sebastiana Rosa de Camargo, na fazenda Vilas

Boas, no município de São Manuel, interior de São Paulo. Mudou-se para Barra Bonita ainda na infância, onde reside até hoje. Iniciou seus estudos na Escola Mixta da Fazenda Pau D'algo, onde cursou da 1ª a 4ª série, de 1954 a 1958. Foi na escola que um professor notou seu talento para a escrita e lhe incentivou no aprimoramento do dom. Na adolescência, começou a publicar poemas, contos e crônicas em jornais locais (LIMA, 2009).

A estreia de Geni Guimarães como escritora foi com o livro de poemas *Terceiro Filho* (1979), com essa obra, a autora ficou conhecida pela crítica de intelectuais negros e teve contato com outros escritores afro-descendentes. Seu segundo livro reúne contos em *Jandira Morena – Histórias da Vó Rosária* (1981), *Da flor ao afeto* foi lançado também em 1981, já com poemas diferentes do primeiro e, segundo a própria autora, “mais decisivos, seguros”, *Poesia Balé das Emoções: poemas* (1984) foi sua terceira obra poética.

Porém, foi o contato com a poesia negra que promoveu uma maior mudança na obra de Geni ao lhe atribuir um caráter “delimitado, por motivos de identidade” (SOUZA; LIMA, 2006). Essa mudança proporcionou maior visibilidade ao seu trabalho, desde então ela começou a ser convidada a ministrar palestras e a frequentar eventos culturais relacionados à discussão e à abordagem das culturas negras. Em uma dessas palestras, ao ler o conto *O Enterro da Barata*, a autora cativou o público e chamou a atenção da Fundação Nestlé de Cultura, que patrocinou a publicação de uma nova obra, uma recolha de contos intitulada *Leite do Peito: contos em sua primeira versão* (1988).

Geni Guimarães participou de diversos eventos culturais, alguns deles internacionais, na Suíça, na Alemanha e na Áustria, e recebeu alguns prêmios por suas obras, em especial as infanto-juvenis (LIMA, 2009). Recebeu o *Prêmio Jabuti*, em 1990 e o *Prêmio Adolfo Aisen*, em 1992, este último, da Academia Brasileira de Letras com o livro *A Cor da Ternura* (1989), seu livro mais conhecido: uma obra infanto-juvenil na qual a autora buscou em si a menina que cresceu no meio rural e materializou suas lembranças numa prosa poética belíssima. Além dessas obras, Geni coleciona poemas publicados em uma série de antologias nacionais e estrangeiras.

As obras de Geni Guimarães são bastante similares às obras de Conceição Evaristo quanto às temáticas, à diversidade e às modalidades de escrita, especialmente contos e poesia. Assim como nas obras de Evaristo, sua

escrita está permeada por sua vivência.

Pai, o que que mulher pode estudar?

— Pode ser costureira, professora...

— Deu um risinho forçado e quis encerrar o assunto.

— Deixemos de sonho.

— Vou ser professora — falei num sopro.

Meu pai olhou-me, como se tivesse ouvido blasfêmia.

— Ah! Se desse certo... Nem que fosse pra mim morrer no cabo da enxada. Olhou-me com ar de consolo.

— Bem que inteligência não te falta.

— É, pai. Eu vou ser professora.”

(Trecho do conto Alicerce)

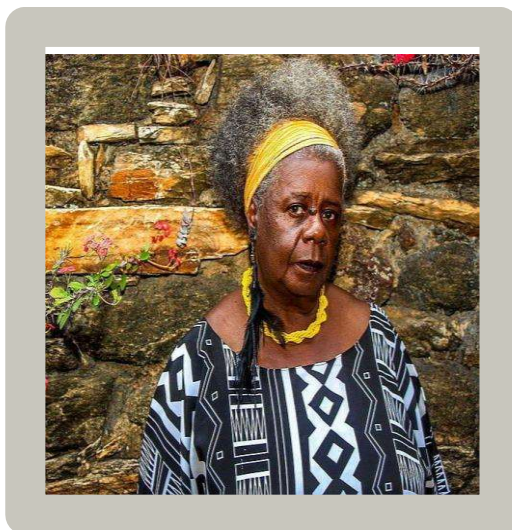
Geni Guimarães

Geni teve dois filhos, a quem dedicou uma boa parte da sua criatividade e talento. Além de a *Cor da Ternura* (1998), outros três livros remetem ao universo infanto-juvenil: *A Dona das Folhas* (1993); *O Rádio de Gabriel* (1995); e *Aquilo que a Mãe não Quer* (1998). Além dessas obras, Geni Guimarães lançou mais três livros: *Canto de cada canto* (poemas), *Sararás* (infantil) e *Meu gol do meu irmão* (juvenil).

Em uma entrevista concedida à Revista Patrimônio Histórico e Artístico feita pelo Jornal da Cidade, a autora declarou que a literatura afro-feminina é essencial para dar voz ao negro por meio de seus personagens: “Sempre em meus textos é o negro quem está falando. Não tenho outra proposta poética a não ser dar voz ao negro. Minhas personagens são negras, porque nós precisamos ser escritos” (1997, p. 21). Geni Guimarães tem esse cuidado especialmente ao representar a criança negra, o que demarca toda sua obra, nela, as crianças negras são apenas crianças, assim como as representadas na literatura branca, vivendo o universo infantil intrincado de peripécias e sonhos.

Como Geni Guimarães, outra autora negra que retrata diversos aspectos da sua vida é Conceição Evaristo. Essas escritoras escrevem a partir de um lugar de quem vive e sabe o peso que carregam em sua pele negra. Elas escrevem para que homens e mulheres afrodescendentes tenham seus direitos respeitados e sua negritude valorizada, elas, com sua escrita, enegrecem nossa alma.

Figura 4 - Conceição Evaristo



Fonte: Imagem de Conceição Evaristo - Bing images

Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em 29 de novembro de 1946, em Belo Horizonte, filha de Joana Josefina Evaristo, Conceição quase não teve contato com seu pai, sendo seu padrasto Aníbal Vitorino sua referência masculina. Em 1958, Conceição Evaristo terminou o primário, onde iniciou uma longa jornada de aprendizagem sempre com incentivos de sua mãe. Conceição Evaristo trabalhou de babá, diarista e doméstica para ajudar nas despesas de casa e para custear seus estudos. Assim que concluiu o curso normal, não conseguiu emprego como professora em Belo Horizonte e, então, mudou-se para o Rio de Janeiro. Em 1973, iniciou sua graduação em Letras e seguiu carreira no magistério. Conceição Evaristo também cursou mestrado e doutorado, lecionando na rede pública fluminense até se aposentar, no ano de 2006.

Conceição Evaristo começou a escrever na sua juventude, mas foi apenas em 1990 que teve seu primeiro conto publicado na antologia *Cadernos Negros* (organização muito importante para a publicação de autoras negras). A publicação dos *Cadernos Negros*, idealizada pelo coletivo Quilombhoje para veicular a produção das culturas negras, acontece anualmente desde 1978, e, na 13ª edição, a autora teve seis dos seus poemas publicados, marcando a sua estreia na literatura afro-brasileira.

É autora de poemas, contos e romances, muitos deles traduzidos para outros idiomas, além de uma vasta contribuição teórica. Seu primeiro livro,

Ponciá Vicêncio (romance), foi publicado em 2003, depois dele temos a publicação do romance *Becos da Memória* (2006); os *Poemas da recordação e outros Movimentos* (2008); os contos *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2011); os contos *Olhos d'água* (2014); os contos e novela *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016); e, por fim, o romance *Canção para ninar menino grande* (2018).

Conceição Evaristo é colaboradora da *Criola*, organização de mulheres negras do Rio de Janeiro. Juntamente com outras mulheres, organizou o concurso Lélia Gonzáles – I Prêmio Literário e Ensaístico sobre a Condição da Mulher Negra (1998), que resultou na publicação *Ôro Obìnrin* (SOUZA; LIMA, 2006). A autora também já foi finalista do prêmio Jabuti (2015) e foi laureada com o Prêmio de Literatura do Governo de Minas Gerais (2018) pelo conjunto de sua obra, sendo reconhecida como uma das mais importantes escritoras brasileiras da contemporaneidade.

Conceição Evaristo e sua escrita foram temas da Ocupação Itaú Cultural, em 2017, que deu origem mais tarde à uma coletânea sobre sua obra, *Escrevivência: a escrita de nós – Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo* (2020) citada ao longo deste capítulo, organizada pelas estudiosas e pesquisadoras Constância Lima Duarte e Isabella Rosado Nunes. Para além da escritora, é a mãe de Ainá, a professora, a militante que possui brilho, polidez, comunicação e engajamento político raros, onde quer que se apresente, seus leitores e apreciadores de sua história de vida e obra querem devolver um pouco do afeto recebido por meio de suas palavras, sempre carregadas de uma força ancestral, que apenas ao ler Conceição Evaristo é possível mensurar:

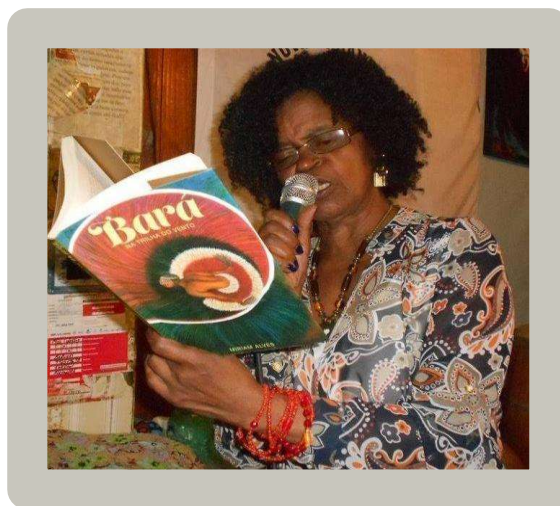
“Antes de lerem nossos textos já fazem um pré-julgamento, ou dizem que a autoria negra é uma autoria de militância. Mas é preciso conhecer os textos. Peço muito para as pessoas que não leiam apenas minha biografia, porque ela é importante sim, porque ela contamina meu texto, mas por favor leiam meu texto” (Conceição Evaristo, em entrevista ao Brasil de Fato, 20/11/18).

Sua escrita é marcada pela subjetividade e sua poética por um eu-lírico que ao falar de si, fala de todas nós, pois, para ela, o sujeito da literatura negra tem a sua existência marcada por sua relação e por sua cumplicidade com outros sujeitos. Temos um sujeito que, ao falar de si, fala dos outros e, ao falar dos outros, fala de si:

EU-MULHER

*Uma gota de leite
 me escorre entre os seios.
 Uma mancha de sangue
 me enfeita entre as pernas
 Meia palavra mordida
 me foge da boca.
 Vagos desejos insinuam esperanças.
 Eu-mulher em rios vermelhos
 inauguro a vida.
 Em baixa voz violento os tímpanos do mundo.
 Antevejo.
 Antecipo.
 Antes-vivo
 Antes — agora — que há de vir.
 Eu fêmea-matriz;
 Eu força-motriz;
 Eu-mulher abrigo da semente moto-contínuo
 do mundo.
 Conceição Evaristo*

Figura 5 - Miriam Alves



Fonte: imagem de miriam alves - Bing images

Companheira de lutas de Conceição Evaristo, temos a escritora negra Miriam Alves, em diversos encontros literários é comum presenciar as duas escritoras compartilhando experiências e dissipando saberes. Miriam Alves é uma autora engajada, comprometida com a consciência histórica da ancestralidade negra. Miriam Aparecida Alves nasceu no dia 6 de novembro de 1952, em São Paulo, e começou a escrever aos 11 anos.

No início da década de 1980, passou a integrar o *Quilombhoje Literatura*, sendo uma das responsáveis pela produção dos *Cadernos Negros*. Ela apresentou seu primeiro poema em 1982, na 5ª edição da publicação. Dona de uma retórica contundente e ávida pela exaltação das raízes negras, ela é assistente social, jornalista e poeta, os seus textos passaram a ser tratados como militância pela cultura afro-brasileira (SOUZA; LIMA, 2006).

Busca da Poesia
 ... Carregamos nos ombros
 feito dardo
 a vergonha que não é nossa
 Carregamos no ombro
 feito carga
 o ferro da marca do feitor
 Carregamos na mão
 feito lança
 as esperanças do que virá.
 Existe um segredo velado
 nas velhas bocas
 ...nos velhos sonhos de futuro
 preso em casas solitárias
 Os velhos sonhos
 calam-se grita um novo delírio
 ... Os jovens prazeres
 ... sorrisos de calças abertas.
 Miriam Alves

O seu primeiro livro, intitulado *Momentos de Busca*, foi lançado em 1983, a obra é resultado das suas experiências e vivências desde a sua juventude e do convívio com o projeto coletivo negro. Dois anos depois, em 1985, publicou o seu segundo livro, *Estrelas no Dedo*, apresentando, de forma lírica, o embate com uma sociedade que ainda veta ao negro o acesso à plena cidadania.

Sua participação ativa não se limita aos coletivos, mas Miriam Alves é presença marcante em eventos culturais e mesas que refletem e debatem sobre a temática negra no Brasil. Ela também é uma escritora reconhecida internacionalmente, já esteve como palestrante, em Viena, na Áustria, em novembro de 1995, com o trabalho *Resgate – texto poético performático*. Participou, em 1996, da *International Conference of Caribbean Women Writers and Scholars* e, em março de 1997, do *Latin American Speaker Simposium*, em Nova York, onde falou sobre o tema: *A invisibilidade da literatura afro-feminina: de Carolina de Jesus a Nós* (FIGUEIREDO, 2009).

Conforme Figueiredo (2009), muitos de seus textos são assinados sob o

pseudônimo de Zula Gibi. Sua escrita versa sobre temáticas variadas: angústias, tensões, felicidades, desencontros, revoltas, possibilidades, subjetividades inerentes à condição humana. O universo feminino é algo que aparece com frequência nos seus versos. Seus contos, envoltos em eroticidade, discutem encontros e desencontros nas relações amorosas. Falar do prazer como algo que faz parte da vida, desvinculado de culpas e castrações. A escritora, ainda, faz parte da luta engajada e é comprometida no combate a opressão de gênero.

Num impulso, o beijo. Abraçamo-nos. Fitamo-nos com o tempo de espera, com a força do reconhecimento. Lágrimas escorriam em nossos rostos. Uma fina e invisível barreira quebrava-se (...) a paixão acobertada explodia sem controle. (...) dormimos abraçadas ali no tapete, transformando em fina relva orvalhada. Não fosse um corpo branco e outro negro, um mosaico improvisado, seríamos um só ser. (Cadernos Negros nº 22, p. 108-109).

Miriam Alves publicou os seguintes livros: poemas *Momentos de busca* (1983) e *Estrelas nos dedos* (1985); teatro, peça *Terramara* (1988), em coautoria com Arnaldo Xavier e Cuti; ensaios *Brasilafró autorrevelado* (2010); contos *Mulher Mat(r)iz* (2011) e os romances *Bará na trilha do vento* (2015) e *Maréia* (2019), *Juntar pedaços* (2021). Além disso, ela publicou contos e poemas em diversas antologias brasileiras e estrangeiras, além de uma vasta contribuição teórica.

Essas foram algumas das precursoras da literatura afro-feminina no Brasil, elas foram selecionadas a partir do levantamento bibliográfico realizado inicialmente, no qual verifiquei a recorrência com que as escritoras negras apareciam nos estudos encontrados. Além delas, devemos destacar o legado de Auta de Souza, Ana Maria Gonçalves e Ruth Guimarães, que também aparecem em inúmeros estudos e pesquisas acerca de escritoras negras e da escrita afro-feminina. Contemporâneas a essas escritoras temos várias outras que tem se destacado e contribuído na consolidação da literatura afro-feminina no Brasil, tais como: Jenyffer Nascimento; Jarid Arraes; Alzira Rufino; Lia Vieira; Bianca Santana; Cidinha da Silva; Esmeralda Ribeiro; Mel Duarte; Ana Paula Maia; Reimy Solange Chagas; Kiusam de Oliveira; Maria Gal Quaresma; Roberta Estrela D' alva e Cristiane Sobral ⁵ entre tantas outras.

O legado dessas autoras negras nos permite conhecer outras realidades

⁵ A biografia da escritora Cristiane Sobral é apresentada logo adiante, na Seção III.

e também nos instiga a olhar para dentro de nós. Por meio da leitura literária, podemos nos aprofundar e conhecer o outro e a nós mesmos. A literatura humaniza e a leitura pode ser um agente potencializador de transformações sociais. Como nos lembra Candido (1972), a função da literatura vai muito além do entretenimento, ela tem o poder de nos humanizar, uma vez que “a literatura não corrompe nem edifica, mas humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (CANDIDO, 1972, p. 806). Ao texto literário, é atribuída a capacidade de transformar sentidos, significados, contextos e trajetórias, pois

A literatura que humaniza e transforma relativiza o conceito de tempo e espaço, de nome e objeto, apresentando aos sujeitos as múltiplas possibilidades de afetações do mundo. Ela exprime a artificialidade e a instabilidade das relações, instaura o desconforto, propõe-se como questionamento contínuo (MARTINS; MARTINS, 2020, p. 540).

Assim, a literatura, a oralidade, a leitura e a escrita proporcionam algo aparentemente simples, mas de muita potência: do sujeito se conhecer através do outro. A literatura afro-feminina, ao ser enunciada por autoras negras sobre mulheres negras e sobre a população negra, constitui-se de corpos que leem e escrevem textos literários que dialogam com o público negro de maneira profunda. Uma análise panorâmica de algumas autoras afro-femininas revela temas recorrentes nesta literatura – tais como as relações amorosas, os embates familiares, as rupturas e/ou imposições de hierarquias, as trajetórias dos heróis/heroínas ou retratos de fatos históricos – que acabam sendo atravessados pelas demandas ligadas às questões da etnia e de gênero (PEREIRA, Portal Literafro, 2022).

As vozes femininas da literatura afro-feminina transitam por caminhos semelhantes àqueles percorridos pelas vozes masculinas, ou seja, não deixam de denunciar a discriminação étnica e social, de reescrever o imaginário nacional e de estabelecer um discurso militante que associa a experiência da escrita à ação política em favor do povo negro (DUARTE, 2005). Contudo, há peculiaridades nas produções femininas que se constituem como alternativas ao discurso engajado ou da militância política e literária. Além de abordarem um “repertório feminino” (ligado à sensualidade, aos afazeres domésticos e à maternidade), algumas autoras como Ana Maria Gonçalves, Cidinha da Silva, Conceição Evaristo e a própria Cristiane Sobral elegem o gênero lírico como mediador cultural e, através dele, exprimem suas experiências pessoais

paralelamente ao trato de questões de interesse da coletividade. Nesse sentido, Audre Lorde destaca o papel da poesia na existência de mulheres:

[...] é através da poesia que damos nome àquelas ideias que – antes do poema – não tem nome nem forma, que estão para nascer, mas já são sentidas. Essa destilação da experiência da qual brota a verdadeira poesia faz nascer o pensamento, tal como o sonho faz nascer o conceito, tal como a sensação faz nascer a ideia, tal como o conhecimento faz nascer (antecede) a compreensão (LORDE, 2019, p. 45).

A poesia, então, se torna um meio crítico reflexivo de se pensar essa mulher negra, o sistema social hegemônico e excludente, e uma forma de retratar a dinâmica de atuação dessas mulheres, que mantém posturas autônomas e diferenciadas, configurando um lirismo político-social que pode ser considerado um trabalho poético revolucionário tanto para a literatura em geral quanto para a afro-feminina, uma vez que insere na arte da escrita um discurso próprio, que não é aquele da literatura canônica.

A mulher negra escritora ergue o corpo e a voz para propor outras interpretações das histórias vivenciadas. A textualidade desvela-se como um campo de múltiplas linguagens, de múltiplos sentimentos, de diversas interpretações de si, do grupo, do Brasil, conforme evidencia Florentina Souza (2021). Desse modo, são apresentadas “[...] sujeitas poéticas livres que escolhem seus caminhos para o amor, livres para criticar, livres para recontar histórias e reinventar-se, contestando estereótipos e/ou imagens idealizadas” (SOUZA, 2021, p. 45).

A produção textual das mulheres negras é relevante, pois traz à luz muitos aspectos das suas vivências e condição que não estão presentes nas definições dominantes da realidade e das pesquisas históricas. Partindo de um outro olhar, debate-se contra as imposições históricas e amarras ideológicas, propicia-se uma reflexão sobre outra face da mulher brasileira. Essa condição diferenciada das mulheres negras, que não é demonstrada na literatura canônica, faz dos textos produzidos por essas autoras negras essenciais, pois apresentam novos paradigmas ao emergir um mundo oprimido por séculos de repressão revelados no ato da escrita.

Escrever, para estas mulheres, é ‘ultrapassar’ uma percepção única da vida; é construir mundos e neles apreender, discutir, apontar, enfim, serem agentes imprescindíveis à vida. As vozes-mulheres negras, são, portanto, as vozes, agora audíveis, não somente a própria voz, as vozes ancestrais silenciadas por séculos de exclusão. (...) Elas soltam

as mãos e os olhares em seus teares, formando, aos poucos, nova roupagem para a literatura brasileira: a literatura afrobrasileira de autoria feminina. O papel das escritoras é escrever e inscrever a memória do povo negro pelo olhar de dentro; um olhar que recusa as omissões que a sociedade brasileira, sob a égide do mito da democracia social e racial, impôs e ainda impõe à população afrobrasileira (FIGUEIREDO, 2009, p. 105 *apud* ALVES, 2010, p. 66).

Sobre essa humanidade presente na escrita de autoras negras, a escritora chicana Glória Anzaldúa, em seu ensaio intitulado *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo* (1980), defende o fato de não haver separação entre vida e escrita. Segundo ela, ao contrário,

O perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão do mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia e nossa visão. O que nos valida como seres humanos, nos valida como escritoras. O que importa são as relações significativas, seja com nós mesmas ou com os outros. Devemos usar o que achamos importante para chegarmos à escrita (ANZALDUÁ, 2000, p. 233).

Para a autora, a apropriação da escrita, por parte das mulheres subalternas, foi fundamental no processo de rompimento de um silêncio imposto a estas durante longo tempo pelo sistema patriarcal. É através dos escritos dessas mulheres transgressoras que percebemos, pouco a pouco, a revelação de vozes que difundiram na literatura afro-feminina um novo modo de ver e reconhecer a mulher negra na sociedade brasileira, pois, as condições adversas da mulher negra não são as mesmas da mulher branca.

Daí a necessidade e a importância de uma literatura produzida pelas escritoras negras comprometidas em desvelar questões antirracistas e antissexistas, uma vez que as mulheres negras são atingidas primeiro pela condição étnico-racial, depois pelo gênero, e, em seguida, dentro do gênero, pois sofrem com as discriminações da mulher branca e de reivindicações feministas que não atendem às suas demandas.

1.4. O FEMININO NEGRO E A LUTA DAS MULHERES DAS MULHERES: POR UMA INTERSECÇÃO DE GÊNERO, RAÇA E CLASSE

O Movimento Feminista é marcado por momentos caracterizados por demandas específicas e acontecimentos marcantes, são as chamadas ondas feministas. As ondas foram períodos de grandes e fortes mudanças nos pensamentos e nas teorias feministas. Há pensadores que consideram a

existência de três ondas, enquanto outros já consideram a iminência de uma quarta onda em função do ciberativismo (tendo começado por volta de 2005), porém, para muitos, ele é incluído na terceira onda (ALMEIDA, 2020). Para além dessas discrepâncias, interessa-nos aqui apresentar um breve recorte sobre a trajetória de mulheres negras na consolidação do Movimento Feminista Negro no Brasil.

A primeira onda do movimento feminista, entre os séculos XIX e XX, foi marcada pela luta das mulheres pela efetivação dos direitos civis e políticos, sobretudo o direito ao voto, sendo conhecida como a luta sufragista. Nessa onda, apenas os direitos das mulheres brancas burguesas foram reivindicados, ficando as mulheres negras totalmente à margem.

O movimento sufragista foi fortemente impregnado pelo racismo, que não só iria abrir um abismo intransponível no feminismo (feminismo branco versus feminismo negro), mas se tornaria um instrumento (a mais) no processo de objetificação das mulheres negras. Para assumir para si o papel de “guardiães naturais e protetoras da casa”, para reivindicar o voto das mulheres no seu papel de mães dos futuros cidadãos, as mulheres brancas excluíram do voto, e da categoria de mãe, e, portanto, da categoria de mulher, as mulheres negras (VELASCOS, 2012 *apud* ALMEIDA, 2020, p. 19).

A segunda onda, que ocorreu entre as décadas de 1960 e 1980, apresentou como as principais demandas a busca pela eliminação da disparidade entre os sexos e a tentativa de pôr fim à subordinação sofrida pelas mulheres. Ficou caracterizada pelas lutas emancipatórias relacionadas às demandas de gênero, ao patriarcado, ao direito ao trabalho, à violência doméstica e à construção da identidade coletiva da mulher (ALIMENA, 2010). Mais uma vez, não houve grandes conquistas em relação às demandas das mulheres negras.

Logo, a bandeira de luta pela igualdade foi pautada em um critério meramente formal, recortado pelos marcadores sociais de classe e raça, que não contemplavam a mulher em sua diversidade. Dessa forma, os Movimentos Feministas expressaram um pensamento hegemônico, sobretudo, indiferente às situações de dominação e opressão sofridas pelas mulheres negras, revelando sua face racista.

Quando discutimos o lugar da mulher negra na sociedade, é fundamental que o façamos a partir de um viés de gênero e raça. Sobre esse lugar ou “não lugar” é o que a intelectual negra Grada Kilomba chama de o *Outro do Outro*,

posição que a coloca em uma situação de maior vulnerabilidade e invisibilidade.

As mulheres negras foram assim postas em vários discursos que deturpam nossa própria realidade: um debate sobre o racismo onde o sujeito é o sujeito é homem negro; um discurso de gênero onde o sujeito é a mulher branca; e um discurso de classe onde “raça” não tem lugar. Nós ocupamos um lugar muito crítico em teoria. É por causa dessa falta ideológica, argumenta Heidi Safia Mirza (1997) que as mulheres negras habitam um espaço vazio, um espaço que se sobrepõe às margens da “raça” e do gênero, o chamado “terceiro espaço”. Nós habitamos um tipo de vácuo de vácuo de apagamento e contradição “sustentado pela polarização do mundo em lado negro e de outro lado, de mulheres”. (MIRZA, 1997, p. 4). Nós no meio. Este é, claro, um dilema teórico sério, em que os conceitos de “raça” e gênero se fundem estreitamente em um só. Tais narrativas separativas mantêm a invisibilidade das mulheres negras nos debates acadêmicos e políticos (KILOMBA, 2019, p. 56).

Portanto, não é possível, em relação às mulheres negras, compreender gênero e opressão racial de forma separada, pois ela só aumenta a invisibilidade das diferentes necessidades das mulheres negras comparadas às das mulheres brancas e às dos homens negros.

Como enfatiza Sueli Carneiro (2002), as opressões sofridas pelas mulheres negras são resultantes da intersecção das opressões de raça e de gênero, colocando-as (em sua maioria) à margem do poder e da representação. E, se considerarmos o fato de que a maior parte da população negra brasileira é formada pela classe trabalhadora e pobre, então, para alcançarmos questões pertinentes às demandas da mulher negra e trabalhadora brasileira, precisamos analisar o contexto em que vivem sob a ótica dos marcadores sociais de gênero, raça e classe.

O racismo estabelece a inferioridade social da população negra, em especial das mulheres negras, operando como fator de divisão na luta das mulheres pelos privilégios que se instituem às mulheres brancas (CARNEIRO, 2002). O Movimento Feminista Negro ou Feminismo Negro surge para atender as experiências das mulheres negras: “Feminismo Negro é o termo utilizado para designar o movimento teórico, político, social e prático protagonizado por mulheres negras e que busca dar visibilidade às pautas deste grupo” (LEAL, 2020, p. 16).

No Brasil, com o Movimento de Mulheres Negras (MNN), o Feminismo Negro ganhou visibilidade a partir da década de 1970. Pensadoras e ativistas negras problematizaram a falta de uma abordagem interseccional nas pautas de gênero e de raça pelos movimentos sociais. Assim como as feministas negras

estadunidenses, as feministas negras brasileiras apontaram para a falta de uma abordagem racial no Movimento Feminista brasileiro, o qual não pautava a dupla discriminação sofrida pelas mulheres negras, assim como evidenciaram a falta de interesse, no Movimento Negro liderado por homens, de atuar nas lutas contra o machismo e o sexismo.

A partir de 1980, com o II Encontro Feminista Latino-Americano (1985), que aconteceu em Bertioga-SP, e com o I Encontro Nacional de Mulheres Negras (1988), em Valença-RJ, o Feminismo Negro no Brasil começou a se fortalecer. O I Encontro Nacional de Mulheres Negras começou a ser articulado em 1987, ainda no então IX Encontro Nacional Feminista, em Garanhuns-PE, diante da necessidade de mulheres negras de se verem representadas no movimento social feminista, com pautas que abraçassem suas histórias, em especial a questão raça x gênero. Conforme destaca Sandra Bello,

A questão de classe estava entre nós. Muitas mulheres não aceitavam que mulheres negras com perfil periférico, autônomo, suburbano, favelado estivessem à frente do movimento. Que fossem a vanguarda daquela Revolução. Que estavam praticando tese (não formulando apenas) de ruptura com o eurocentrismo feminista. Ruptura com o maternalismo... onde as feministas definiam cotas de participação de Mulheres Negras nos Encontros. Muitas se acomodaram nessa condição, pois acreditavam estar representando as Mulheres Negras. Todos os anos era a mesma coisa e as mesmas pessoas nos definindo e determinando quantas poderiam participar. As oficinas que se encerravam nelas mesmas...reforçando essas teses distanciadas da maioria...Ao invés de reclamarmos, nos organizamos, fomos quebrando os sorrisos simpáticos do maternalismo e passamos a rejeitar... Por isso, fomos chamadas de agressivas, malucas etc. claro!!! Quando se desafia o poder (BELLO, 2012, p. 21).

É neste sentido que o Feminismo Negro tem como base a noção de interseccionalidade. A interseccionalidade é uma ferramenta teórico-metodológica utilizada pelas feministas negras para refletir acerca da indissociabilidade estrutural entre sexismo, patriarcado e racismo em suas articulações, que implicam em múltiplas situações de opressão sofridas pelas mulheres negras (LEAL, 2020).

O atual movimento de mulheres negras, ao incitar o debate político sobre contradições resultantes das articulações das variáveis raças, gênero e classe, promove a síntese das bandeiras de luta levantadas pelos movimentos negro e feminista o país, enegrecendo as reivindicações das mulheres e, por outro lado, promovendo a feminização das propostas e reivindicações do movimento negro:

Enegrecer o movimento feminista brasileiro tem significado, concretamente, demarcar e instituir na agenda do movimento de mulheres o peso que a questão racial tem na configuração, por exemplo, das políticas demográficas, na caracterização da questão da violência contra a mulher pela introdução do conceito de violência racial como aspecto determinante das formas de violência sofridas por metade da população feminina do país que não é branca; introduzir a discussão sobre as doenças étnicas/raciais; ou as doenças com maior incidência sobre a população negra como questões fundamentais na formulação de políticas públicas na área da saúde; instituir a crítica aos mecanismos de seleção no mercado de trabalho como a “boa-aparência”, que mantém as desigualdades e os privilégios entre as mulheres brancas e negras (CARNEIRO, 2003, p. 56).

Como evidencia a autora, a luta das mulheres não depende apenas da nossa capacidade em vencer as barreiras impostas pelo patriarcado e pelo sexismo, é mister o combate a outras ideologias como o racismo, que segrega uma parte significativa da sociedade brasileira, especialmente as mulheres brasileiras. Portanto, para a construção plena da cidadania das mulheres negras, é necessária a eliminação de todo e qualquer mecanismo que gere submissão e discriminação racial.

CAPÍTULO II – A (RE)CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DA MULHER NEGRA NA OBRA TAPETE VOADOR

2.1 QUEM É CRISTIANE SOBRAL?

Figura 6 - Cristiane Sobral



Fonte: imagens de cristiane sobral - Bing images

Cristiane Sobral Correa Jesus nasceu em 1974 no Rio de Janeiro e vive em Brasília desde 1990. Cristiane é mulher negra, mãe, educadora, atriz e escritora. Além disso, Cristiane Sobral trabalha desde 1998 como Assessora de Cultura para a Embaixada de Angola. É bacharel em Interpretação Teatral, Licenciada em Artes Cênicas e Mestre em Artes pela Universidade de Brasília. Sua relação com teatro e com a literatura é muito íntima e intensa, predominando, em seus trabalhos, o interesse por temas sociais, sobretudo no que diz respeito aos temas que envolvem a negritude.

Durante sua formação acadêmica, Sobral se viu incomodada com a ausência de temáticas negras na academia, e também com a invisibilidade sofrida pelos estudantes negros dentro dos cursos universitários. Em seu percurso acadêmico, intensifica-se seu desejo por se afirmar como artista negra e ela passa então a questionar através de sua arte, o porquê desses espaços, que deveriam ser de acolhimento, negarem a presença e a permanência da população negra. Cristiane Sobral compartilha sua vivência da universidade neste trecho de sua dissertação de mestrado:

No percurso no ensino superior, pude refletir e constituir meu lugar de fala como pesquisadora no campo das artes cênicas diante de um ponto de vista como mulher, negra, brasileira, artista, professora e escritora. Nas peças interpretadas no espaço acadêmico, muitas vezes

não pude interpretar os papéis que desejava. Descobri aos poucos que algumas personagens não foram escritas para mulheres como eu. Como primeira atriz negra graduada em Interpretação Teatral pela UnB, em 1998, enfrentei muitas questões referentes à invisibilidade negra na academia (SOBRAL, 2016, p.90).

Justamente por isso é que, em suas obras, tanto da literatura quanto do teatro, Sobral busca dar vida aos corpos negros, dialogando com suas subjetividades, seus desejos, suas vivências, seus amores e dissabores. É uma mulher negra falando de negritude, em especial da negritude feminina. Em suas obras, a escritora alinhava a literatura e o teatro de forma potente, de modo que seus textos carregam uma carga dramática típica de sua experiência com encenação teatral. Em entrevista ao Literafro⁶, a escritora e atriz compartilhou como ela concilia as duas linguagens:

Acredito que estas duas vozes contracenam perfeitamente e aparecem na comunicação com o público, elemento indispensável para a existência do teatro e sua interação com o leitor. Os dois pontos de comunicação são complementares, hoje não concebo mais o meu trabalho de atriz sem o exercício da escrita. Diria que a escrita traz em si uma concepção mais reflexiva, enquanto a atuação, no momento em que se dá, é prática pura. Mas também entendo que para o exercício destas funções preciso utilizar o “Se eu fosse” para conceber as minhas histórias (SOBRAL, 2006).

Mirian Cristina dos Santos (2018), ao analisar as políticas do corpo em Cristiane Sobral, constata que o corpo emerge na obra da autora como um elemento político. Para quem “o corpo feminino negro político é pensado dentro de um contexto histórico cultural, a partir de dois grandes temas: violência e resistência, associados a discussões sobre violência e suas consequências para a autoestima da mulher negra” (SANTOS, 2018, p.37).

No ano 2000, Cristiane Sobral inaugurou as suas publicações na série Cadernos Negros. Após 10 anos, ela lançou seu primeiro livro de poesias de protesto, *Não vou mais lavar os pratos*. Em 2011, a autora publicou o livro de contos *Espelhos, Miradouros, Dialéticas da percepção* e, ainda neste ano, publicou *Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz*, uma antologia poética que se tornou sucesso entre a juventude negra e um referencial na discussão sobre o processo de transição capilar. Em 2016, ela retomou a prosa com a obra *O Tapete Voador*, obra sobre a qual nos debruçaremos nessa pesquisa. Em 2017, publicou *Terra negra*, livro de poesias, já no ano de 2018 publicou *Teatros*

⁶ Entrevista concedida por Cristiane Sobral ao Portal Literafro. 2006. Disponível em: Acesso em 11 set. 2020.

negros – estéticas na cena teatral brasileira, obra que foi resultado da sua dissertação. No mesmo ano, em parceria com sua filha, publicou o livro infantil *Tainá – guardiã das flores*; logo em seguida a obra *Uma boneca no lixo*, que também se tornou um espetáculo. Em 2019, a autora publicou a antologia poética *Dona dos ventos*. Recentemente, lançou *Águas d'ilê* (2021), uma antologia de contos.

A seguir, apresentamos a análise crítica de quatro contos selecionados na seguinte ordem: O Tapete Voador; Nkala: um relato de bravura; Elevador a serviço; e Pixaim, todos da obra *O Tapete Voador*, de Cristiane Sobral, lançada em 2016. *O Tapete Voador* é uma recolha de 19 contos em que a escritora busca trazer personagens negras e negros como agentes das ações. Sobral pontua que “[...] as personagens não representam, elas são. De forma que sua escrita é delineada por uma consciência política, ideológica e estética em referência às tradições, à ancestralidade, à contemporaneidade e um protagonismo negro na contação de histórias na prosa e na poesia.” (SOBRAL, 2016, p. 255).

Os contos selecionados têm em comum a proposição do corpo-mulher-negra como elemento político, de modo que é exposta a violência contra o corpo feminino negro das personagens, ao passo que esse corpo é restaurado pela escrita *ressignificante* de Sobral (2016), através da qual são construídos os discursos de resistência. Conforme destaca Santos (2018), os corpos de mulheres negras são transfigurados em geradores de linguagem e revelam a humanidade de quem havia sido reduzida à condição de objeto. O que se observa, portanto, é a reinserção do corpo marginalizado na esfera da ordem social, construída para as experiências do trabalho e do afeto, da autoestima e da convivência, com outros corpos de outros sujeitos.

Nessa perspectiva, nos contos da autora, corpo e cabelo fazem parte de um mesmo *corpus*, uma vez que “o cabelo não é um elemento neutro no conjunto corporal. Ele foi transformado, pela cultura, em uma marca de pertencimento étnico-racial. No caso dos negros, o cabelo crespo é visto como um sinal diacrítico que imprime as marcas da negritude no corpo” (GOMES, 2008, p. 25 *apud* SANTOS, 2018, p. 163). Portanto, nas análises que seguem, o corpo será pensado em um contexto histórico, social e cultural, de modo que o corpo-mulher-negra é atravessado pelas questões de **gênero** e de **raça**.

2.2. ANÁLISE DO CONTO TAPETE VOADOR

O conto que abre a obra possui o mesmo título do livro. Ele relata a história de uma jovem negra, Bárbara, filha de uma empregada doméstica e de um porteiro. Bárbara é assessora de marketing em uma multinacional, com uma carreira promissora pela frente. Em determinado momento, ela resolve pedir à empresa um bônus para sua qualificação. Ao ser recebida por seu chefe, Bárbara é surpreendida por um homem negro, porém, embranquecido. Seu chefe concorda em lhe conceder a bonificação para custear a Pós-graduação e ainda lhe oferece uma promoção, mas apresenta como condição que Bárbara, assim como ele, negue suas origens étnicas. Diante da situação imposta, Bárbara se nega a ceder ao sistema racista e segregacionista, pedindo demissão.

O branqueamento do negro não se refere a uma nova cor da pele, mas à mudança de hábitos que os aproximam da classe opressora, no caso, os brancos. O alisamento dos cabelos das mulheres negras, por exemplo, é uma prática de embranquecimento cultural. Portanto, o branqueamento e a ascensão social aparecem como sinônimos quando relacionados, o que nos leva a inferir “que essa sociedade de classes se considera como um “mundo dos brancos” no qual o negro não deve penetrar” (CARONE; BENTO, 2002, p. 33).

Para as ativistas negras Iracy Carone e Maria Aparecida Silva Bento (2002), no Brasil, o branqueamento é considerado como um problema do negro que, geralmente, descontente e desconfortável com sua condição de negro, busca identificar-se como branco, miscigenar-se com ele para, então, diluir suas características raciais. A partir dessa perspectiva, constatamos que o branqueamento ou a branquitude “[...] expressa uma forma de manipulação do negro, visando a integração e a ascensão sociais” (CARONE; BENTO, 2002, p. 32). Trata-se de um processo inventado e mantido pela elite branca brasileira, que, ao considerar seu grupo como sendo a referência do ideal da espécie, acaba legitimando sua supremacia econômica, política e social.

Associadas à supremacia da raça branca, temos as noções histórica e culturalmente constituídas do que é belo e, portanto, daquilo que é feio. No início do século XX, o conceito de beleza estava atrelado à saúde física, intelectual e moral do indivíduo (DIWAN, 2007). Desse modo, no discurso eugenista havia o

enquadramento dos corpos a um ideal a ser conquistado, o da branquitude, aquele que representaria o Brasil enquanto uma nação moderna.

A beleza atuava como orientação no aprimoramento das raças, um povo belo, assemelhar-se-ia à raça pura ariana. Um indivíduo, para ser considerado belo, deveria reunir um conjunto de atributos que o aproximavam daquilo que era considerado normal: a simetria entre os segmentos corporais; a tez e a tonalidade da pele; as condutas higiênicas; os comportamentos conforme as práticas discursivas impostas para cada gênero. Todos esses elementos reunidos revelariam a moral do indivíduo e a sua aristogenia, representada por uma “classe geneticamente superior” (DIWAN, 2007, p. 131).

Dito isso, observamos que a beleza se torna, então, retrato de uma cultura, de um corpo, de um comportamento fundamentado na cultura europeia. Logo, a apreciação estética das diferenças físicas dos seres humanos levou à discriminação racial em relação aos povos não europeus. Assim, a fealdade entre os europeus era ditada pelas causas externas, deformidades físicas e doenças, enquanto para as populações provenientes de outros continentes apenas este fato já os tornava feios e degenerados (FLORES, 2007).

Desse modo, como destaca a estudiosa Maria B. R. Flores (2007), o modelo de beleza para a mulher brasileira seria o de exaltação da brancura, que em quase nada se assemelhava à estética da mulher brasileira devido às especificidades características da miscigenação ocorrida no país. Dentre as características idealizadas pelos eugenistas na conquista de uma feição ideal para a mulher brasileira estavam:

Na beleza do rosto, a dimensão do pescoço, a desenvoltura do busto, das ancas, o torneado dos membros [...] a beleza dos cabelos, o tamanho, forma e a cor dos olhos, cílios e sobancelhas, o colorido, a forma e a dimensão dos lábios e dentes, do nariz, das orelhas [...]. Além da esbelteza geral, da graça e elegância da boa proporcionalidade da fisionomia corporal, a cor, a maciez, a igualdade e a boa distribuição da pigmentação da pele [...] eram índices, numa semiótica do corpo, para ditar o padrão que se almejava como estética da mulher brasileira (FLORES, 2007, p. 66).

O tipo de beleza então almejado para a brasileira era o do normotipo de mulheres brancas, tanto que, conforme Denise B. Sant’anna (2014, p. 64), “a concepção de que a pele alva era a mais bela aparecia sem constrangimentos nos concursos de misses e em muitos anúncios publicitários”. Por outro lado, ao corpo negro fora relegado o lugar de inferioridade.

A mulata é o exemplo mais caro que temos na literatura para tipificar o projeto de branqueamento da imagem das mulheres negras que teria como uma de suas intenções incentivar a miscigenação. As mulheres negras miscigenadas passaram a ser retratadas como figuras que “além de cheirosa e gostosa, é bonita e graciosa, dengosa e sensual, em suma, desejável” (CORRÊA, 1996, p.39).

Nessa conjuntura de fatores históricos, de estereótipos e de modos de viver, a mulher negra passa a ter seu corpo descrito de acordo com uma escala de cor, em que a mulata, caracterizada por ter a pele mais clara e cabelos anelados se difere da mulher com a pele mais escura e cabelos crespos, formatando dois referenciais de beleza negra que atuaram e criaram obstáculos para a ascensão de mulheres negras.

O corpo de uma mulher negra, como o de Saartjie Baartman (Vênus Hotentote), foi um corpo minuciosamente estudado pelos cientistas europeus e os dados gerados por esses estudos contribuíram para atestar a inferioridade da raça negra, por meio de artifícios científicos. Segundo a educadora e pesquisadora Joyce Gonçalves da Silva (2015), esses experimentos atribuídos ao corpo da mulher negra contribuíram para fixar a identidade masculina europeia como universal, afinal, dentro dos discursos construídos sobre negros e mulatos, negras e mulatas, não estava em jogo apenas a raça, mas também a sexualidade, de tal forma que foram direcionados aos corpos de mulheres negras os pressupostos estereotipados sobre as diferenças entre o seu corpo e o de mulheres brancas:

O corpo das mulheres negras é investido de voluptuosidade ora desejada como consumo, ora tratada como repulsiva; elas são vistas como trabalhadoras de serviços manuais, notadamente o doméstico, como na cozinha da 'casa grande'. Com isso, vemos operar sobre esse grupo de mulheres duas ordens de hierarquização e lógica discriminatória e, assim, configura-se uma condição de existência bastante específica, isto é, subalterna nas hierarquias raciais e de gênero. A combinação dessas categorias tanto produz variados tipos de opressões como configura mulheres que se posicionam diante dessas condições sociais das mais variadas formas: assimilando tais normas, anexando-as às suas condições de vida, rejeitando-as, resistindo ou mesmo subvertendo-as. Mas o que há de convir é quanto à perversidade desse esquema de hierarquização (BONFIM, 2009, p. 248).

No Brasil, a mulher negra teve seu lugar construído historicamente em torno dos espaços domésticos (amas de leite, cozinheiras, faxineiras, lavadeiras)

ou do fetiche sexual (a concubina, a prostituta, a mulata tipo exportação). Como destaca França (1999, p.99), “[...] a mãe negra, dilacerada entre a felicidade da maternidade e a tragédia do cativo; e sobretudo, a bela mulata. Esse último tipo, foi sem dúvida, o mais popular de todos”. Já a mulher branca deveria ser preparada e preservada para o casamento, mantendo-se pura e casta. Ainda existem muitas diferenças entre ser uma mulher branca e uma mulher negra na sociedade brasileira, especialmente quando pensamos no acesso às políticas públicas como educação, saúde, moradia, segurança e emprego.

Assim, Bárbara, a protagonista do conto contrariando as estatísticas, ocupa um cargo de destaque na empresa em que trabalha. A carreira da mulher negra é atravessada pela ideologia do racismo, e as oportunidades de emprego para mulheres negras precisam transpor o muro do mito da “boa-aparência”. Em *Corpos Negros-Linguagens Brancas: o mito da boa-aparência*, de Denise Maria Soares Lima, a autora denuncia como o quesito “boa-aparência” é uma estratégia racista utilizada para excluir mulheres e homens negros dos espaços sociais, associando negatividade às marcas negroides e valorizando a estética branca.

Conforme evidencia Silva (2015), a beleza de mulheres negras estaria ancorada em um conjunto de expressões corporais e suportes simbólicos atrelados ao comportamento social, bem como ao formato dos fios de cabelo, na tez da pele e nos traços fisionômicos que as caracterizaram e as classificaram na hierarquização de uma sociedade racializada:

A forma como a cor de pele e o cabelo são vistos no imaginário social brasileiro pode ser tomada como expressão do tipo de relações raciais aqui desenvolvido. Nesse processo, o entendimento do significado e do sentido do cabelo crespo pode nos ajudar a compreender e desvelar as nuances do nosso sistema de classificação racial (GOMES, 2019, p. 26).

A boa-aparência requisitada em anúncios estaria relacionada às nuances da pele, à maleabilidade do cabelo e aos traços fisionômicos “finos”. Se, para uma boa aparência, era necessária uma pele clara, então “a mulher negra estaria fadada à feiura e com isso haveria um impedimento à sua ascensão social” (SILVA, 2015, p. 114). Nesse sentido, percebemos uma certa vantagem das mulheres mestiças em relação às mulheres negras, ao se aproximarem das características fenotípicas idealizadas da branquitude, por meio do entrecruzamento genético ou dos tratamentos estéticos, elas tiveram uma maior

transitoriedade entre os grupos sociais. Isso demonstra as regalias e as limitações desse corpo negro modificado

A 'boa aparência', antes de ser um aperfeiçoamento da 'democracia racial', no sentido de uma camuflagem do racismo, talvez seja o modo de expressão mais convencional desse racismo. Cedo se percebe que as características fenotípicas são vitais na interpretação das regras culturais e, com elas, aprende-se a interpretar a 'boa aparência' e os modos possíveis de se haver com ela para conseguir e manter um lugar de trabalho (DAMASCENO, 2010, p. 106).

Quando consideramos as carreiras das mulheres negras, observamos que as barreiras por elas enfrentadas ultrapassam a subjetividade de cada uma e são potencializadas pelo contexto social predominantemente branco, em que vivem sujeitas às atitudes discriminatórias. Esses elementos sociais se fazem presentes no conto e ficam evidenciados no trecho a seguir:

- Eu confesso que aprendi a duras penas o que é preciso para crescer aqui. Creio que devo alertá-la. Sobre a sua carta, bem, eu entendo o seu desejo de querer estudar. Você de fato chegou longe considerando a maioria negra deste país, deve se orgulhar! Veja o caso das mulheres negras então! Você é dona de uma trajetória ímpar. Bárbara estava ficando confusa. Onde aquela conversa iria parar? - Entretanto, há outras coisas que você deve aperfeiçoar. O seu marketing pessoal, por exemplo. Não me leve a mal, mas já temos bons produtos para minimizar acidentes genéticos desagradáveis, como o cabelo do negro. É um dos seus defeitos. Seu cabelo é péssimo. Mas não se aflija com isso, eu posso ajudar. Costumo viajar para o exterior e a minha esposa poderá trazer ótimos cosméticos, sem nenhum incômodo. Nem vai ser preciso agradecer. Entenda esse gesto como um investimento nos recursos humanos da empresa. A cor não precisa ser um fardo para os mais desenvolvidos. Vou fazer a minha parte, mas prometa que não vai deixar a sua negritude assim tão evidente. É possível sim, sua pele não é tão escura, poderá ser facilmente disfarçada. Você só precisa de alguns esclarecimentos... tem um futuro brilhante, alvíssimo, sem dúvida (SOBRAL, 2016, p. 9-10).

O alisamento dos cabelos pelos povos negros representa uma das maiores marcas do apagamento étnico. Na sociedade eurocêntrica, o cabelo liso representa o padrão estético dominante. Apesar das inúmeras mudanças nas políticas raciais nos últimos anos, as mulheres negras ainda continuam obcecadas por seus cabelos, e o cabelo alisado ainda é prática constante entre elas. Para bell hooks (2005), nós mulheres negras somos ou fomos em algum momento inseguras em relação ao nosso valor na sociedade de supremacia branca, sendo essa insegurança refletida em nossos cabelos:

A maioria de nós não foi criada em ambientes nos quais aprendêssemos a considerar o nosso cabelo como sensual, ou bonito, em um estado não processado. Muitas de nós falamos de situações nas quais pessoas brancas pedem para tocar o nosso cabelo natural e

demonstram grande surpresa quando percebem que a textura é suave ou agradável ao toque (bell hooks, 2005, retirado do blog coletivomarias.blogspot.com/alisando-o-nosso-cabelo.html).

Por outro lado, em *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*, de Nilma Lino Gomes (2019), a escritora salienta a figura do cabelo crespo como símbolo da presença negra e da ancestralidade africana na genealogia de quem o possui. Em movimento contrário ao apagamento estético negro, na última década, jovens negras passaram a assumir a negritude presente em seus cabelos como forma de afirmação identitária.

Na contramão do alisamento, vem ganhando espaço entre mulheres negras (especialmente entre as jovens) a transição capilar, que consiste num processo de valorização do cabelo cacheado e crespo, sendo necessário, muitas vezes, cortar o cabelo alisado e deixar que ele cresça naturalmente (GOMES, 2019). Da mesma forma, no texto literário, vemos que Bárbara,

Era vaidosa, experimentava ao máximo as possibilidades do seu cabelo afro, com presilhas, turbantes, prendedores, faixas, enfim, tudo que pudesse iluminar e exaltar a sua identidade. Nesse dia, especialmente, fizera um penteado trançado com desenhos adornando a cabeça inteira, como uma preciosa moldura (SOBRAL, 2016, p. 8).

Ao nos apresentar uma personagem protagonista que valoriza seu cabelo afro, Sobral (2016) evidencia esse processo de resistência e de afirmação da negritude feminina através do cabelo negro. A valorização da negritude pode ser definida como um movimento de “assumir plenamente, com orgulho, a condição de negro, em dizer com a cabeça erguida: sou negro” (MUNANGA; 1988, p. 45).

Para hooks (2019), na construção de uma sociedade mais igualitária e baseada na justiça social, é fundamental que a Negritude passe a ser vista como uma ideologia não em oposição à Branquitude, mas que a branquitude deixe de ser a referência daquilo que é o padrão aceitável. Nesse sentido, devemos

Valorizar quem somos corretamente, infinitamente, libertos da vergonha e da autorrejeição, exige saber que precisamos estar atentos à totalidade da vida. Compartilhar em uma comunidade amorosa a visão que amplie nossas forças e afaste o medo e o desespero, aqui nós encontramos a terra firme para uma justiça que possa fluir num curso poderoso. Aqui encontramos um fogo que queima longe da confusão da pressão que amontoa sobre nós durante a fraqueza de nossa infância. Aqui nós podemos ver o que precisa ser feito e encontrar a força para fazê-lo. Valorizar quem somos do jeito certo. Amarmos uns aos outros. Isso é curar o coração da justiça (hooks, 2019, p. 36).

Outro aspecto que chama a atenção no desenrolar da história é o fato de

Bárbara ser uma mulher negra que possui um relacionamento amoroso com um homem negro. Fato esse que também incomoda o presidente.

Veja, por exemplo, o caso de alguns negros bem-sucedidos. A sociedade deu uma oportunidade de crescimento a eles e eles retribuíram, casando com mulheres distintas, brancas, recatadas, exímias donas de casa, puras, com bons genes, para que o futuro seja melhor, sem esses defeitos de cor. Digo isso porque fiquei sabendo que você tem um namorado negro. Desculpe invadir sua privacidade, mas isso é um atraso! (SOBRAL, 2016, p. 11).

Sueli Carneiro, em *Gênero e Raça*, e bell hooks, em *Vivendo de Amor*, chamam a nossa atenção para a solidão da mulher negra. Em muitos lares, a mulher negra é a chefe do lar, em algumas ocasiões é mãe solo, em outras ela nunca se casou. Os afetos da mulher negra são negligenciados na literatura canônica, o que contribui para a objetivação desse corpo negro, pois, quando tratamos dos afetos, nós o humanizamos.

Ao tecer uma personagem que possui um relacionamento afrocentrado, Sobral inverte a lógica do mercado afetivo, apresentando uma via alternativa de resistência de mulheres e homens negros à solidão afetiva. Porém, ao refletimos sobre a prática do amor afrocentrado, é necessário que antes consideremos o fato de que a solidão vivenciada por mulheres negras se refere a uma vivência de rejeição afetiva, de preterimento que levaria as mulheres negras a um possível isolamento social.

Muitas mulheres negras sentem que em suas vidas existe pouco ou nenhum amor. Essa é uma de nossas verdades privadas que raramente é discutida em público. Essa realidade é tão dolorosa que as mulheres negras raramente falam abertamente sobre isso (hooks, 1995, s. p).

Para hooks (1995), o amor diz respeito a uma intenção e a uma ação, portanto, o amor seria expresso por meio da união do sentimento e da ação. Nesse sentido, a autora traz para o debate sobre o amor os efeitos da escravidão na capacidade de amar, ponderando que “o sistema escravocrata e as divisões raciais criaram condições muito difíceis para que os negros nutrissem seu crescimento espiritual” (hooks, 1995, s. p). E vale considerar, ainda, que, socialmente, a supremacia dos brancos impele aos negros uma vida permeada por questões políticas que explicam a interiorização do racismo e de um sentimento de inferioridade.

Essa rejeição afetiva vivenciada está relacionada à objetivação do corpo

da mulher negra, ao lugar historicamente pré-estabelecido da amante, aquela destinada à satisfação sexual e a uma relação casual. Sobre este aspecto, a pesquisadora Ana Cláudia Lemos Pacheco (2013), em *Mulher negra: afetividade e solidão*, ressalta a importância de reconhecermos os discursos de ideologias raciais e de gênero como estruturantes do preterimento vivido por mulheres negras e que, por isso, “[...] ordenam um conjunto de práticas corporais racializadas vividas pelo gênero, na sexualidade, no trabalho, na afetividade e em outros lugares sociais que são “destinados” às mulheres negras, na Bahia e no Brasil” (p. 24).

Desse modo, muito mais do que reforçar estereótipos, pode-se afirmar que há uma representação social baseada na raça e no gênero regulando as relações afetivas das mulheres negras, nas quais elas estariam em desvantagem em relação às mulheres brancas ou mesmo fora do mercado afetivo.

A mulher negra e mestiça estariam fora do “mercado afetivo” e naturalizada no “mercado do sexo”, da erotização, do trabalho doméstico, feminilizado e “escravizado”; em contraposição, as mulheres brancas seriam, nessas elaborações, pertencentes “à cultura do afetivo”, do casamento, da união estável (PACHECO, 2013, p. 25).

Como forma de protesto à esta dinâmica imposta é que se configura o movimento do amor afrocentrado que encontra lugar, de um lado, na contraposição às visões universalistas que não alcançam os efeitos perversos do racismo e nas formas que ele opera nos modos de subjetivação e, de outro, na impossibilidade de legitimar práticas que estão fora do catálogo ocidental que nos dita o *modus vivendi* (BORGES, Portal Geledes, 2014).

Para a personagem Bárbara, assim como para muitas mulheres negras, uma possibilidade viável para encontrarem o amor estaria no cultivo de relações afetivas com outras pessoas negras, ou seja, em relacionamentos afrocentrados, pois, as pessoas negras entenderiam as opressões e dificuldades enfrentadas pelas mulheres negras e, assim, abrir-se-ia a possibilidade para se viver o amor:

Quando nós, mulheres negras, experimentarmos a força transformadora do amor em nossas vidas, assumimos atitudes capazes de alterar completamente as estruturas sociais existentes. Assim poderemos acumular forças para enfrentar o genocídio que mata diariamente tantos homens, mulheres e crianças negras. Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura. (hooks, 1995, s. p.).

Outro aspecto que chama nossa atenção no conto é o seu título, *O Tapete Voador*. Como vimos no decorrer do conto, o motivo de desentendimento entre o chefe embraquecido e Bárbara, é a afirmação de sua negritude. Ao ser demitida por ter se negado ceder aos padrões eurocêntricos de embelezamento, aquilo que poderia ser considerado uma rasteira tanto na vida pessoal quanto profissional de Bárbara, acabou tendo o efeito contrário, servindo de impulso para que ela buscasse alcançar altos voos, de libertação e amor próprio.

A postura de Bárbara de autoafirmação de sua negritude serviu para fortalecer suas convicções e sua autoestima. Bárbara não é apenas uma mulher negra estudante, trabalhadora que aprendeu amar seu corpo negro, e se amar. Bárbara é uma mulher forte e destemida, que ousou não se curvar diante das estratégias de silenciamento e apagamento da população negra, e, além de tudo isso, Bárbara possui um amor correspondido, e, o melhor, ela escolheu amar aos seus.

2.3. ANÁLISE DO CONTO NKALA: UM RELATO DE BRAVURA

Enquanto os leões não tiverem seus próprios historiadores, as histórias da caça sempre contarão a glória do caçador.

Provérbio Africano

Neste conto, a personagem principal é Nkala, uma princesa herdeira negra que é retirada do seu reino no Congo, onde era filha única. Ao ter sua aldeia invadida e seus pais mortos pelos colonizadores brancos, ela foi capturada como prisioneira e atravessou o Atlântico para ser comercializada no ocidente, como muitos outros da sua comunidade e de demais regiões:

O navio-prisão arrastou-se pelo Atlântico. Nkala, assim como tantos outros, foi atirada no porão, onde sentiu a dor da separação da família amada, viu amigos morrendo na travessia, outros atirados ao mar. A fome e as correntes paralisavam, mas por ali não viu nem sobra de submissão. Houve rebelião naquele porão infecto, onde não jorrou apenas sangue negro. (SOBRAL, 2016, p.31).

Logo no início do conto, observamos o relato da diáspora africana e a denúncia ao processo de desafricanização sofridos por Nkala e por milhares de africanos. O educador Paulo Freire denominou de “desafricanização” o processo de invasão cultural protagonizada pelos países colonizadores nos territórios africanos. Trata-se de um processo político-econômico e de uma ação cultural

ampla que visava retirar a autenticidade do povo africano, a sua criatividade, originalidade, objetivando a sua alienação (FREIRE; GUIMÃES, 2011). Segundo Orlando Chemane:

[...] O colonialismo não se contenta só em se instalar no território conquistado como se empenhará por uma ação cultural com vistas à manutenção de tudo o que estava sob seu domínio: a terra, os homens e as mulheres. Para além de ter o colonizado sob seu comando direto, ele usa mecanismos de arregimentação espiritual e corporal do dominado (CHEMANE, 2017, p. 65).

Depois da tomada do território e dos homens (e mulheres) à força, o colonialismo teve a necessidade de manter a conquista alienando as pessoas através de métodos mais sutis, como, por exemplo, a imposição da língua. Segundo Freire (2014), na conquista, existe sempre um sujeito que conquista e um objeto conquistado, durante esse processo o primeiro não fez esforço para manter seu objeto sob seu domínio. Para isso, ele impôs suas finalidades ao dominado de diversas formas, nem sempre repressivas e brutais, levando-o “a obedecer por vontade própria”, transformando-o num alienado. Pelo menos, essa é a visão e a representação mais comum que temos dos escravizados, tanto nos livros didáticos quanto na literatura canônica: do negro subserviente e dócil, fácil de adestrar e domar (CARNEIRO, 2002).

No Brasil “o corpo negro ganha visibilidade social na tensão entre adaptar-se, revoltar-se ou superar o pensamento racista que o toma por erótico, exótico e violento” (GOMES, 2017, p. 94 apud SANTOS, 2018, p. 163). Mas, e os negros? Qual a visão deles da sua deportação da África e de suas vivências no Brasil colônia? Nkala nos mostra como é estar nos porões do navio, do seu estranhamento enquanto uma mulher civilizada, soberana que foi retirada da sua terra natal e levada para o desconhecido.

Ela, ao contrário da passividade difundida, é bravura, é resistência, é a força daquelas que nasceram para reinar e não para serem dominadas. Ao ser levada para o Brasil e exposta para a venda, é possível nos apercebermos do saudosismo deixado pelas memórias de um passado de glória, antes da chegada do colonizador:

Nkala nunca havia sido chamada de escrava, e percebeu que ali, todos foram, sem distinção, subtraídos de sua condição humana. Com crueldade, foram examinados pelas mãos imundas e criminosas dos europeus. Seu corpo nunca havia sido tocado pelas mãos de um homem, exceto o seu pai. Percebeu, horrorizada, que eram tratados e conferidos como se fossem objetos (SOBRAL, 2016, p. 32).

Entre os séculos XVI e XIX, as mulheres negras escravizadas foram reduzidas à condição de “máquinas vivas” para o trabalho, privadas de todos os direitos civis, foram sujeitas ao domínio do senhorio branco. Segundo a pesquisadora Juliana Torres Pires (2021), o sistema capitalista se apoia intrinsecamente em instituições que agravam e perpetuam a exploração e a objetificação dos corpos, e os corpos que mais sofreram com tais imposições foram os corpos de mulheres negras, sendo elas transformadas em mercadorias, inclusive sexuais. Havia nesse período um violento acesso dos senhores brancos ao corpo da mulher escravizada, e a venda dos serviços dessas pessoas no mercado da prostituição. Essa parte da história brasileira se faz presente no conto e é evidenciada no trecho a seguir:

[...] Quis saber, entre grunhidos e gestos confusos, se ela tinha alguma habilidade especial, algo que pudesse aumentar o seu preço. Nkala respirou fundo e começou a dançar, como dançava em sua aldeia, onde as danças e os cantos e os ritos eram inseparáveis, um contínuo movimento de ligação com a ancestralidade. O homem riu alto, com deboche, salivando muito, enquanto cobiçava o seu corpo nu ali exposto. Fez questão de dizer a todos que essa escrava não venderia, seria seu animal de estimação [...]. Com um gesto, ordenou que parasse de dançar e voltasse à fila. Nkala com ares de sonho, continuou a dançar, a cantar e a bater os pés no chão. O algoz já estava de chicote em punho, a proferir os insultos próprios de um opressor legítimo no ofício da subordinação. Muitas chibatadas foram desferidas no corpo em movimento de Nkala, ela parecia estar em transe, dançando, dançando [...] Nkala não estava só quando as chibatadas insanas rasgaram sua pele até os órgãos e ossos, repetidamente, repetidamente, repetidamente, dilacerando definitivamente o seu corpo físico. Liberta da matéria, foi acolhida pelos seus ancestrais rumo a Aruanda, o paraíso da liberdade perdida (SOBRAL, 2016, p. 33-35).

Previendo o que poderia acontecer ao seu corpo sexualmente intocado, e as inúmeras violências que ainda poderia sofrer, ao ser instigada a mostrar suas habilidades rendáveis ao colonizador, a personagem, dançarina que era, começa a dançar, o que desperta no homem branco o desejo por seu corpo nu. Mas, como ato de resistência, através do canto e da dança, ela demonstra sua insubmissão. Agarrada às memórias de quando ainda era um ser livre, dona de si, ela transforma a dança em um ritual de libertação, preferindo ser açoitada até a morte do que ser objeto de domesticação, entregando seu corpo e seu espírito aos seus ancestrais.

Assim como a música, a dança é símbolo da materialização da cultura africana, sendo constantemente utilizada como símbolo de resistência à

imposição da cultura branca, como nos espaços dos terreiros de candomblé. Quando nos referimos à dança africana como elemento cultural, precisamos pensá-la numa perspectiva coletiva. Dessa forma, a dança comunitária é vista “como sinal de pertencimento, construção e afirmação de referência étnica desde tempos imemoriais (SABINO, LODY, 2011, p.2).

Ao considerarmos os escravizados longe da sua terra natal, em terras estrangeiras, e de qualquer materialidade africana, contando apenas com seus corpos e memórias, trazendo a existência referencial, revivendo e reativando identidades no contexto cruel da escravidão e da colonização. Para os antropólogos Sabino e Lody (2011), mais do que um movimento corporal, a dança para os povos africanos nesse contexto, trata-se de um movimento de resistência à sujeição colonizadora, e indo além, simboliza “um lugar privilegiado de viver e manter a memória de sua cultura.

Encontramos ainda na história do povo africano viva a memória, a tradição oral repassada às gerações. Esse é um aspecto muito relevante na transmissão da história e da cultura africana: os saberes da cultura negra que os mais velhos detêm e se preocupam em transmitir às gerações seguintes. O presente e o futuro dependem desses saberes, das crenças e da força da memória vivificada. O valor que os africanos dão à vida, isto é, à existência, faz da ancestralidade um dos princípios basilares da cultura africana. O dom da vida foi transmitido pelos ancestrais, por isso o ancião e a anciã são figuras emblemáticas na tradição africana, e eles desejam que os seus descendentes se perpetuem, pois, assim, continuarão existindo e contando as suas histórias.

Para os povos africanos e seus descendentes, a ancestralidade ocupa um lugar especial, tendo posição de destaque no conjunto de valores de mundo. Víncula-se à categoria de memória, ao contínuo civilizatório africano que chegou aos dias atuais irradiando energia mítica e sagrada. Integrantes do mundo invisível, os ancestrais orientam e sustentam os avanços coletivos da comunidade. A ancestralidade redefine a alegria de partilhar um espaço rodeado de práticas civilizatórias e o viver de nossos antepassados, conduzindo para um processo de mudanças e enriquecimento individual e coletivo em que o sentimento e a paixão estão sintonizados com o ser e o comportamento das pessoas. A ancestralidade remete aos mortos veneráveis sejam os da família extensa, da aldeia, do quilombo, da cidade, do reino ou império, e à reverência às forças cósmicas que governam o universo, a natureza (SOUZA, 2006, p. 26).

Assim, a memória de Nkala nos remete a um passado não tão distante e ainda vivo dentro dos povos negros escravizados, que tiveram, em suas origens,

o motivo de sua dor e o propósito de sua luta. Os povos negros escravizados no Brasil nos deixaram um legado muito além de hábitos e costumes. A cultura brasileira se constitui a partir de um conjunto de tradições, sendo uma parte de origem africana. Esse elo com a ancestralidade e com as raízes de matriz africana se manifesta através das comunidades tradicionais afro-brasileiras, quer seja nos espaços dos terreiros, dos quilombos ou mesmo nas festas de congadas, quando transmitem suas histórias, tradições, crenças e práticas ancestrais.

bell hooks (2019) usa os conceitos *sujeito* e *objeto* para argumentar que sujeitos são aqueles que possuem o direito de definir suas próprias realidades e de estabelecer suas próprias identidades. Enquanto objetos, a realidade é definida por outros, as identidades são criadas por outros e a história é definida por relações estabelecidas por e com aqueles que são sujeitos. No decorrer da narrativa, acompanhamos a passagem da personagem Nkala de objeto à sujeito, ao assumir às rédeas da sua vida e se negar a ser escravizada e dominada pelo homem branco colonizador. Para hooks, a passagem de objeto para sujeito é marcada por um ato político, em que o objeto assume uma posição de autoconsciência sobre si e sobre a realidade de opressão que o cerca, rejeitando-a. Assim, no desfecho do conto temos um corpo-sujeito que escreve e conta a sua própria história.

2.4. ANÁLISE DO CONTO ELEVADOR A SERVIÇO

Neste conto que se passa em um elevador de um prédio luxuoso, Cristiane Sobral opta por abordar a representação da negritude em confronto com a imaginação branca. O conto retrata uma cena de racismo durante uma conversa no elevador de serviço do prédio. A narradora, que se chama Malena, é cantora, aparentemente reconhecida, que estava a caminho do estúdio para discutir a organização de um show com repertório de músicas da Jovelina Pérola Negra.

Seria interessante nesse momento da sua carreira de cantora, discutir com a equipe a possibilidade de montar um show com um repertório de músicas da Jovelina, Clementina de Jesus, Dona Ivone Lara e outras cantoras e compositoras negras que mereciam e deviam mesmo ser homenageadas como pilares do nosso patrimônio cultural (SOBRAL, 2016, p. 27).

Já no início do conto, a autora faz menção à música, um dos elementos constituintes da cultura negra. As três cantoras reverenciadas, Jovelina Pérola Negra, Clementina de Jesus e Dona Ivone Lara, fazem parte de uma tríade que exaltou a cultura negra: três pretas potências que transformaram a cadência e a relação do brasileiro com o samba. No campo da música, o jazz, o reggae e o samba são alguns elementos de valorização da cultura negra (TROTТА; SANTOS, 2012).

Elos da Raça
Querem de toda maneira
terminar com nossa cultura
Que é tão pura
E até subestimar
Estou falando do samba
Do batuque do terreiro
Daquela tinta vermelha
Que corre pelo corpo inteiro
Ainda
Vamos incomodar muita gente
Que quer colocar água fria
no lugar que está muito quente.
 Jovelina Pérola Negra

Quanto à aparência de Malena, não há uma descrição marcante dos sinais diacríticos, no entanto, no decorrer da narrativa, vamos nos apropriando das simbologias presentes que permitem ao leitor inferir a ascendência da personagem, como quando a narradora relata que “Gostava mesmo da Jovelina, pois seu ouvido musical fora moldado em casa desde a infância, quando sua mãe cantava e alimentava os filhos com palavras de exaltação à cultura negra” (SOBRAL, 2016, p. 27). E quando a senhora branca, ao entrar no elevador, puxa conversa fazendo um comentário sobre o seu cabelo “Nossa! Não tinha reparado como você é simpática. E bonita! Parabéns pelo seu cabelo! Acho o máximo quando as mulatas assumem a sua raça. É um sinal de evolução” (SOBRAL, 2016, p. 28). A senhora supõe que Malena, por ser negra e circular em um prédio de luxo, é empregada. Esse conflito está presente já no próprio título do conto

Elevador a serviço, que faz alusão ao fato do povo negro ter vivido séculos “a serviço dos brancos”.

Nesse trecho, a autora faz uma crítica ao imaginário social da negra empregada doméstica, como enfatizado por Sueli Carneiro (2002, p. 172), “preta pra trabalhar, branca pra casar e mulata pra fornicar” e, numa perspectiva mais ampla, denuncia o racismo estrutural enraizado na sociedade brasileira, como discutido por Sílvia Almeida:

O racismo constitui todo um complexo imaginário social que a todo momento é reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educacional. Após anos vendo telenovelas brasileiras, um indivíduo vai acabar se convencendo de que mulheres negras têm uma vocação natural para o trabalho doméstico, que a personalidade de homens negros oscila invariavelmente entre criminosos e pessoas profundamente ingênuas [...] (ALMEIDA, 2020, p. 65).

Para ele, outro ponto a ser considerado é o significado das práticas discriminatórias com as quais o racismo se realiza. Nossas relações sociais são mediadas pela ideologia, ou seja, o imaginário que é reproduzido pelos meios de comunicação, pelo sistema de justiça e pelo sistema educacional em concordância com a realidade. Dessa forma, esses diferentes aspectos agem sobre a imagem que o negro tem de si, e sobre a que a sociedade tem dele, uma das manifestações do racismo.

Desculpe o meu mau jeito, a intromissão Mas sabe o que é? Será que você não poderia me indicar alguém assim como você para trabalhar em minha casa? Preciso tanto de uma empregada! Quero dizer...Sem preconceito algum. Na minha família nunca houve isso. **Tive uma empregada que herdei dos meus pais; cuidou de todos lá em casa.** Ela foi minha mãe de leite. Infelizmente faleceu recentemente (grifo nosso) (SOBRAL, 2016, p. 28).

É evidente a objetivação do corpo da mulher que tal como coisa, propriedade de outrem é “herdada” pela família. Outro ponto que merece destaque é a figura da mãe de leite, em referência à ama de leite do período escravista. Os estereótipos construídos em torno da mãe preta desempenharam e desempenham papel na construção da imagem da mulher, tanto no período da escravidão quanto na sua repercussão atual. Assim, a mãe preta era aquela destinada a “amamentar, cuidar, ninar o filho do senhor” (CARNEIRO, 2002, p.173), a quem o direito a sua própria família e subjetividades foram negadas.

Para o sociólogo Florestan Fernandes, quando consideramos a desigualdade social no Brasil, é impossível dissociarmos a questão racial da luta

de classes, já que “A herança escravista na análise da sociedade de classes é um dos elementos que explicam o porquê de o desenvolvimento capitalista brasileiro perpetuar as relações “tradicionais”, que se explicitam pelo padrão de relação racial” (MOTTA, 2021, p. 358), em que as mulheres negras estão na base da pirâmide de estratificação social.

Como os negros escravizados não possuíam uma vida social, ao se tornarem libertos, eles continuaram ocupando esse mesmo lugar à margem, o que dificultou a integração da população negra em vários espaços, levando à formação de uma classe de trabalhadores(as) assalariados(as). Essas trabalhadoras precisavam ser disciplinadas para essa nova forma de organização do trabalho e, como em qualquer organização social, a população negra necessitava de educação para se adequar ao modelo de sociedade vigente, aos seus valores, códigos, normas e instituições sociais.

O processo de transformação da sociedade brasileira com o trabalho escravizado para uma sociedade marcada pelo trabalho assalariado foi, portanto, um processo de exclusão da população negra ex-escravizada, que vivenciou tais mudanças a partir da escassez, do racismo, da falta de acesso à moradia, à educação, à saúde e, muitas vezes, do próprio trabalho assalariado ocupando-se dos trabalhos marginais – os chamados bicos ou trabalhos informais –, no caso das mulheres negras, elas ocuparam postos de feirante, quitandeiras, babás, diaristas, manicures e empregadas domésticas (FERNANDES, 1978).

Levando em consideração esse contexto histórico-social no qual a população negra foi privada dos seus direitos - moradia, saúde, alimentação e educação aos bens culturais – a situação da mulher negra é ainda mais desvantajosa que a do homem negro, pois sobre ela recaem os condicionamentos sociais. Portanto, as opressões sofridas pelas mulheres negras são resultantes da intersecção de opressões de raça e gênero, colocando-se, em sua maioria, à margem do poder e dos espaços sociais. Nesse sentido, a personagem apresentada por Sobral (2016) vai contra a representação tradicional da mulher negra. Malena é uma cantora negra conhecida, em ascensão social que vive em um luxuoso edifício e que tem total consciência da sua negritude. Educada desde criança valorizando a cultura negra, ela não se intimida diante da situação racista vivida:

Muito obrigada pelos elogios. Não é todo dia que recebemos notícias de pessoas que oferecem empregos em elevadores, não é? Realmente os tempos são outros. Mas veja a coincidência! Sabe eu também estou procurando alguém que possa me atender profissionalmente, assessorar quero dizer. Será que a senhora não teria alguma indicação? Uma filha, uma sobrinha ou afilhada? Se for bem qualificada, eu pago um salário justo, faço questão de estabelecer relações de trabalho coerentes com os novos tempos. (SOBRAL, 2016, p. 29).

A reação conscientizada da personagem à postura racista da senhora branca coloca em evidência um dos traços marcantes da escrita de Sobral (2016) que é a “positivação da etnicidade”, promovendo a visibilidade do corpo negro em diferentes espaços sociais e a problematização do racismo (SANTOS, 2018). Além de denunciar o racismo, a discriminação e a desigualdade social vividos por mulheres negras como Malena. Assim a personagem nos permite sonhar com a escolha de um novo caminho: que é o do enfrentamento.

2.5. ANÁLISE DO CONTO PIXAIM

Este conto apresenta a violência racista contra uma personagem infantil sem nome⁷, filha de mãe branca e pai negro, e de que modo esse ato irá influenciar em sua subjetividade e na relação consigo mesma e com os outros. O cabelo crespo da protagonista do conto *Pixaim* é a característica fenotípica mais marcante de sua negritude. Por isso, o desenrolar da história gira em torno das tentativas da mãe da personagem em transformar o cabelo “ruim” em um cabelo “bom”, através do alisamento de seus cabelos.

Num bairro distante no subúrbio da zona oeste, uma criança negra com dez anos e pequenos olhos castanho-escuros, meio embaçados pelo horizonte sem perspectivas, é acusada injustamente. Em meio ao espanto, descobre que existem pessoas descontentes com a sua maneira de ser, e decide lutar para manter intactas as suas raízes. Os ataques começaram quando fui apresentada a alguns pentes estranhos, incrivelmente frágeis, de dentes finos, logo quebrados entre as minhas madeixas acinzentadas. Pela primeira vez ouço a expressão cabelo “ruim”. Depois uma vizinha disse a minha mãe, que todos os dias lutava para me pentear e me deixar bonitinha como as outras crianças, que tinha uma para amolecer a minha carapinha “dura” (SOBRAL, 2016, p. 36).

⁷ Provavelmente, esse seja um recurso utilizado pela autora para a aproximação personagem/leitor. Quando Sobral (2016) não a nomeia, automaticamente, nós, mulheres negras, projetamo-nos como a personagem que vivencia a situação narrada, e, por outro lado, o fato de a criança não possuir um nome, reforça o sentimento de invisibilidade destinado às crianças negras em relação ao racismo sofrido por homens e mulheres negras na infância.

Vale começar nossa reflexão pelo próprio título do conto. De acordo com o dicionário, o termo *pixaim* no dicionário refere-se a encarapinhado, carapinha; cabelo bastante enrolado; cachos pequenos com volume. Apesar de possuir esses significados, o termo *pixaim* passou a ser utilizado com um sentido pejorativo para se referir ao cabelo com essa textura específica. Segundo a pesquisadora Thayse Cristina Santos Silva (2020), a partir dessa conotação negativa, ao cabelo passou a ser significado como sinal de sujeira, como falta de higiene e de descuido, e também como sinônimo de cabelo rebelde, associado muitas vezes à lã de aço, entre outras associações animais.

Observa-se que o ato de pentear o cabelo descrito no conto expressa, metaforicamente, um duelo entre mãe e filha, que se configura com o uso dos termos *ataques* e *luta*. Sobre esse ato realizado de forma violenta, a personagem principal também ouve expressões negativas a respeito do seu cabelo, como *cabelo ruim* e *carapinha dura* (SILVA, 2020). Ao utilizar os mais variados métodos para mudar a textura do cabelo da filha aplicando procedimentos para amansar os fios rebeldes, a mãe da personagem principal se comporta como uma agente de opressão, pois ela não consegue lidar com as diferenças entre elas, e, como solução, tenta amenizar as marcas étnicas nos fios do cabelo da menina.

bell hooks, em *Alisando nosso cabelo*, retrata a sua própria experiência de alisamento dos cabelos enquanto criança negra, e mais uma vez percebe-se a associação entre o belo e as características eurocêntricas, e, por outro lado a feiura, cada vez maior, na medida em que se distancia de tais parâmetros:

Eu queria essa mudança mesmo sabendo que em toda a minha vida me disseram que eu era "abençoada" porque tinha nascido com "cabelo bom" – um cabelo fino, quase liso –, não suficientemente bom, mas ainda assim era bom. Um cabelo que não tinha o "pé na senzala", não tinha carapinha, essa parte na nuca onde o pente quente não consegue alisar. Mas esse "cabelo bom" não significava nada para mim quando se colocava como uma barreira ao meu ingresso nesse mundo secreto da mulher negra (bell hooks, 2005, retirado do blog coletivomarias.blogspot.com/alisando-o-nosso-cabelo.html).

Diferentemente de hooks, a personagem principal não gosta de alisar seus cabelos, ela se sujeita aos procedimentos de alisamento por obediência à mãe. No entanto, sente que, por mais amada que seja por sua mãe, ela não aceita a sua identidade tal qual ela é, o que vai lhe causando, com o decorrer dos anos, um sentimento de autorrejeição e de baixa autoestima na infância: "Eu

era tudo de péssimo, ingrata, desgosto da mãe, má, bruxa. Meus irmãos também colaboravam me chamando de feia, *bombрил*, macaca” (SOBRAL, 2016, p. 40, grifo da autora).

Um ponto bastante importante a ser considerado no conto é como o racismo se institucionaliza dentro da própria família, e como ele pode ser perpassado na educação dos filhos, influenciando diretamente na construção da identidade da criança. Conforme aponta a psicóloga e pesquisadora Lia Vainer Schucman, a mãe assume um lugar social “já pré-concebido pelo discurso racial vigente em nossa sociedade, repetindo assim no interior da família todas as hierarquias e violências raciais existentes no tecido social brasileiro” (SCHUCMAN, 2018, p. 592).

Ou seja, a família reproduz a hierarquia racial da estrutura social legitimada da supremacia branca em relação à raça negra, respectivamente, representada pela mãe branca e pelo pai negro. Nesse sentido, a mãe reforça mecanismos do racismo e a protagonista do conto demonstra resistência à imposta transformação:

Jamais esquecerei a minha primeira sessão de tortura. Era um bonito dia de sol e céu azuladíssimo. Eu brincava no quintal, distraída, quando ouvi o chamado grave de minha mãe, já com a panela quente nas mãos, e pensei com pavor na foto da mulher com cabelo alisado. Nesse momento, tive certeza de que minha mãe queria me embranquecer! Era a tentativa de extinção do meu valor! Chorei, tentei fugir e fui capturada e premiada com chibatadas de vara de marmelo nos braços. (SOBRAL, 2016, p. 39).

A menina negra se apresenta de modo consciente acerca das diferenças do seu corpo em relação aos demais membros da sua família, reconhecendo que “sabia que não era igual às outras crianças. E que não podia ser tratada da mesma forma. Mas como dizer isso aos outros? Minha mãe me amava muito, é verdade, mas não percebia como lidar com as nossas diferenças.” (SOBRAL, 2016, p. 36). Esse trecho sobre a sessão de tortura é um dos mais marcantes, provocando desconforto no leitor, pelo modo como a protagonista descreve a cena de maneira bruta e traumática com que era conduzida a transformação, remetendo ao processo de escravização do povo africano, “fui capturada e premiada com chibatadas [...] Fim da tentativa inútil de libertação” (SOBRAL, 2016, p. 39). Toda a cena nos provoca um sentimento de repulsa em relação à mãe, causadora da violência à menina, pois se imagina que as consequências

podem ser ainda mais cruéis e dolorosas, uma vez que:

[...] o racismo velado dentro de uma família é caracterizado pela negação violenta do outro e, precisamente, do membro negro. Suas consequências podem ser brutais para o psiquismo de quem nasce e cresce com a ambiguidade de ser uma mãe que ama seu filho e mesmo assim o violenta. (SCHUCMAN, 2018, p. 593).

Mas também nos chama a atenção a postura da personagem principal em relação à violência sofrida “Por que era tão difícil me aceitar? Dei adeus àquilo que jamais consegui ser, me despedi silenciosamente da menina obediente, e a me transformar.” (SOBRAL, 2016, p. 40). Muitas de nós, mulheres negras nos identificamos com a personagem principal do conto, pois, nossa infância também foi marcada por atos de racismo e não aceitação do nosso cabelo como algo bom ou a tonalidade da pele negra como bonita.

A menina demonstra total consciência de que aquele processo de embranquecimento não apagaria seus traços étnicos, nem seu valor. Enquanto as condições externas tentavam embranquecê-la, mais ela se fortalecia interiormente, enegrecendo-se: “eu já não resistia e comecei a acreditar no que diziam. Todos os dias eram tristes, e eu tinha certeza de que, apesar do cabelo circunstancialmente “bom” eu jamais seria branca. Foi aí que eu tive uma inesperada luz” (SOBRAL, 2016, p. 40). Com o passar dos anos, ao contrário do esperado, a menina negra ressignifica o sofrimento e se fortalece a partir dele, assumindo, assim, a sua negritude:

Quinze anos depois, em Brasília, é segunda-feira, dia de começos. Uma mulher madura de olhar doce e fértil vê sua imagem no espelho e ajeita com cuidado as tranças corridas, contemplando com satisfação a história escrita em seu rosto e a beleza que os pensamentos dignos conferem à sua expressão. É uma mulher livre, vencedora de muitas batalhas interiores, que se prepara para a vida e luta para preservar sua origem, pois é a única herança verdadeira que possui. Ela aprendeu e jamais esquecerá. A gente só pode ser aquilo que é (SOBRAL, 2016, p. 41).

Essa manifestação se dá por meio cabelo. Constatamos que o cabelo para as mulheres negras conscientes de sua identidade racial vai além da estética e de ser apenas uma questão de estilo. De acordo com Kilomba (2019),

[...] o cabelo tornou-se o instrumento mais importante da consciência política entre africanas/os da diáspora. Dreadlocks, rasta, cabelos crespos ou “black” e penteados africanos transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial e um protesto contra a opressão racial. (KILOMBA, 2019, p. 127).

Assim, o cabelo crespo assume papel elementar na reafirmação da

identidade negra da menina negra do conto *Pixaim*, como para muitas outras mulheres negras que vivem o processo de transição capilar para conquistarem sua autoafirmação racial. Assumindo seu pixaim, a protagonista aprende a valorizar ainda mais sua ancestralidade, conscientiza-se de que suas raízes crespas são símbolo de resistência de um corpo negro violentado, mas que escolheu lutar para preservar suas origens e pela garantia de poder viver sendo aquilo que é.

Ao reafirmar sua identidade negra, através do cabelo, a personagem do conto também assume uma posição política, um corpo que não aceita mais as imposições sociais, consciente da violência racista que sofrera na infância, mas que consegue se fortalecer e que luta para manter sua origem, tornando-se sujeito de sua própria vida.

Ao relacionarmos educação e identidade negra, é desafiadora a construção de uma pedagogia da diversidade. Para Gomes (2002), é importante que nós, educadores, não nos apropriemos apenas da materialidade simbólica da cultura, mas devemos encarar também a dimensão política. Além de questionarmos a distorção e o ocultamento do papel (histórico, econômico e cultural) do negro e da mulher negra, é fundamental que busquemos criar vias para a (re)construção do lugar que a população negra ocupa na sociedade brasileira, uma dessas vias é a inserção de obras afro-brasileiras (afro-femininas; afro-infantis), no planejamento literário do currículo escolar de nossos alunos.

A partir das análises dos textos, é possível observarmos como a representação de personagens femininas negras nos contos selecionados da obra *O Tapete Voador*, (re) posicionam o lugar e a imagem da mulher negra na literatura afro-feminina. Nessa perspectiva, que direcionamos nosso olhar para a literatura afro-feminina como fruto e, ao mesmo tempo ator político do Movimento Negro. Conforme destaca a educadora Nilma Lino Gomes, em sua obra *O Movimento Educador*, ele é um importante ator político “que constrói, sistematiza, articula saberes emancipatórios produzidos pela população negra ao longo da história social, política, cultural, e educacional brasileira” (GOMES, 2017, p. 24). As literaturas **afro-brasileira** e **afro-feminina** são um dos instrumentos utilizados para a circulação e transmissão desses saberes, assim como a música; a dança; a pintura e tantas outras manifestações artísticas.

As políticas educacionais, os programas e currículos tem dificuldades em

reconhecer esses saberes produzidos pela população negra – *saberes não hegemônicos*. Por isso, ao propormos a literatura afro-feminina como recurso educativo, entendemos que, diferentemente da literatura canônica, ela não ocupa um lugar de privilégio no currículo escolar. Mas, acreditamos que são esses movimentos externos ao espaço escolar, promovidos pelo Movimento Negro, que cada vez mais, permitem que os saberes emancipatórios cheguem até os alunos e alunas negros (as) da educação básica, da educação popular, e do ensino superior. Pois,

O Movimento Negro ressignifica e politiza a raça, compreendendo como construção social. Ele reeduca e emancipa a sociedade, a si próprio e ao Estado, produzindo novos conhecimentos e entendimentos sobre as relações étnico-raciais e o racismo no Brasil, em conexão com a diáspora africana (GOMES, 2017, p. 38).

Desse modo, a literatura afro-feminina aqui representada pela obra *O Tapete Voador* de Cristiane Sobral, promove a transmissão e a compreensão dos saberes articulados e sistematizados pelo Movimento Negro. Subvertendo a teoria educacional hegemônica imposta, ela cumpre sua função educativa, ao nos levar a repensar o lugar e o papel da mulher negra na sociedade brasileira, promovendo assim, a descolonização do conhecimento.

Afinal, já são quase duas décadas desde a promulgação da Lei 10.639/13 e elaboração de estratégias para sua implementação ao longo desse período. Como demonstram estudos, não tem sido um caminho fácil, porém, ainda que a passos lentos temos avançado em direção à construção de uma educação antirracista, e, as literaturas afro-brasileira e afro-feminina tem exercido um papel importante nesse processo de consolidação de uma pedagogia para a diversidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A gente só pode ser aquilo que é!
Cristiane Sobral

Desde a minha formação na graduação eu sabia que quando retomasse meus estudos daria continuidade a pesquisa sobre a literatura afro-brasileira e suas verberações nas subjetividades dos leitores. O que eu nem imaginava é que, por meio dela, adentraria a um universo ainda mais específico e significativo para mim, que é o da escrita de mulheres negras. A literatura afro-feminina tornou-se um objeto de pesquisa muito caro para mim, porque, além do arcabouço teórico que o estudo me proporcionou para a construção e desenvolvimento da pesquisa, enquanto mulher negra, pesquisadora-educadora em formação, fui em muitos momentos levada a refletir, questionar, argumentar, ressignificar, desconstruir e (re)construir. Percebo que eu mesma fui atravessada pela potencialidade da obra *O Tapete Voador*, de Cristiane Sobral.

Enquanto pesquisadora-educadora, sentia-me instigada a dimensionar como a literatura afro-feminina poderia ser utilizada como instrumento educativo no combate ao racismo e sexismo contra mulheres negras, e no fortalecimento de uma educação antirracista. Para isso, precisava identificar e compreender que elementos da literatura afro-feminina poderiam contribuir para a (re)construção da imagem da mulher negra na sociedade brasileira.

A partir da leitura e do diálogo com várias pensadoras e intelectuais feministas negras como Audre Lorde; bell hooks; Grada Kilomba; Gloria Anzaldúa; Sueli Carneiro; Nilma Lino Gomes; Mirian Santos; Conceição Evaristo; Miriam Alves; Maria Aparecida Bento; Maria Nazareth; Sandra Bello; Ana Rita Santiago; Florentina Souza; Constância Duarte; Cristiane Cortês, entre tantas outras, constatamos que a autora Cristiane Sobral alcança seu objetivo ao propor uma nova representação para o corpo feminino negro. Ao problematizar a representação de personagens femininas nos contos *Tapete Voador*, *Nkala: um relato de bravura*, *Elevador a serviço* e *Pixaim*, a autora reflete, debate e desconstrói estereótipos femininos sobre a mulher negra na sociedade brasileira. Verificamos que os textos analisados “produzem novas e engenhosas possibilidades de referências figurativas e temáticas do feminino corpo da

negrura no cenário atual da Literatura Brasileira” (MARTINS, 1996, p. 111, *apud* SANTOS, 2018, p. 160).

Ao refletir sobre o corpo-mulher-negra nos contos analisados, observamos que há todo um processo histórico-cultural em torno da construção do corpo, com diferenciações entre o que é considerado normal e anormal, beleza e feiura. Mulheres negras tiveram a construção discursiva sobre os seus corpos embasada por teorias científicas que ofereciam uma interpretação negativa aos seus atributos (SILVA, 2015). Na busca por uma beleza que as contemplassem, as associações negras tiveram de investir tanto nas modificações de comportamentos quanto na reafirmação da ancestralidade africana, como estratégias de valorização e ressignificação das qualidades físicas e morais da mulher negra (SANTOS, 2018).

Como não eram contempladas pelos modelos de beleza hegemônicos, a comunidade negra, então, reconstrói os discursos sobre a sua estética. Assim, nos contos *O Tapete Voador*, *Elevador a serviço* e *Pixaim* encontramos a integração da estética de mulheres negras na categoria do belo: as diferentes maneiras como as mulheres negras podem fazer uso dos seus cabelos (drads, tranças, *black power*, ornamentá-los com turbantes), e também de seus corpos, o que permite que a corporeidade dessas mulheres seja (re)desenhada, (re)constituída, (re)apropriada e (re)construída.

Em *Pixaim*, o corpo negro é literalmente marcado pelas violências física e simbólica. Quando a menina negra se recusa a ceder aos padrões estéticos impostos pela mãe, ela é intensamente violentada. No entanto, com o desenrolar da história, o que vemos é a transformação da menina em uma mulher liberta, que depois de muito resistir consegue assumir sua identidade e sua negritude. Já em *Nkala: um relato de bravura* temos a violência física e psicológica contra todos aqueles que foram retirados da sua terra natal africana para serem escravizados no ocidente. O corpo inicialmente violentado da princesa do Reino do Congo dá lugar a um corpo resistência de guerreira-negra-liberta, que prefere entregar seu espírito livre aos ancestrais, a manter-se presa à matéria e ser escravizada.

No conto *Elevador a serviço*, temos a objetivação do corpo da mulher negra, da empregada doméstica e da mãe de leite, que pode ser repassada às gerações da família branca empregadora, como uma coisa. A personagem

principal, Malena, cantora negra, ressignifica, pois, o lugar da mulher negra: uma mulher politizada, empoderada que exalta a cultura negra com sua música. Através dela, nos é apresentada uma mulher negra em ascensão, que ocupa os diversos espaços da sociedade. A nós mulheres negras, não resta mais apenas o elevador de serviço ou o quarto da empregada. Podemos ser o que quisermos.

A personagem Bárbara, de *Tapete Voador*, exala negritude, motivo de conflito com o chefe negro embranquecido. Nesse conto, temos a representação da mulher negra diferente das comumente encontradas, que estão ocupando cargos subalternos ou realizando serviços braçais. Para além da carreira de sucesso da assessora negra, a valorização da negritude e a autoafirmação racial são aspectos que (re)inscrevem o lugar e o papel da mulher negra na literatura brasileira.

Portanto, acreditamos na potencialidade da obra *O Tapete Voador*, de Cristiane Sobral, e a sugerimos como instrumento educativo para a construção de vias alternativas do currículo escolar. Nós, educadores, como bem já disse a educadora Nilma Lino Gomes, temos a obrigação de contribuir na implementação da educação para as relações étnico-raciais na sociedade brasileira, pois a mudança que queremos começa em nós. As possibilidades de estudo e aprendizagem não se findam aqui. Pelo contrário, elas deixam o anseio por mais e mais. Que a luta continue!

REFERÊNCIAS

ALIMENA, Carla Marrone. **A tentativa do (im)possível: feminismos e criminologias.** Dissertação (Mestrado em Ciências Criminais) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Criminais, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

ALMEIDA, Célia Sales. **Feminismo negro: luta por reconhecimento da mulher negra no Brasil** [ebook]. 1º. ed. Belo Horizonte: Editora Dialética, 2020.

ALVES, Miriam. A LITERATURA NEGRA FEMININA NO BRASIL – PENSANDO A EXISTÊNCIA. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, v. 1, n. 3, p. 181-190, fev. 2011. ISSN 2177-2770. Disponível em: <<https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/280>>. Acesso em: 01 out. 2022

ANZALDUÁ, Glória. **Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo.** In: Estudos Feministas, Ano 8, 2000.

BELLO, Sandra. A caminho do I Encontro Nacional de Mulheres Negras. **O Movimento de Mulheres Negras: escritos sobre os sentidos de democracia e justiça social no Brasil.** SILVA, J; PEREIRA, A. M. (orgs). Belo Horizonte: Nandyala, 2014.

BERND, Zilá. **Antologia de Poesia Afro-Brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil.** Belo Horizonte: Mazza, 2011.

_____. **Introdução à literatura negra.** São Paulo, Brasiliense, 1987.

BETTI, Maria Silva. Sobre “o direito à literatura”, de Antônio Cândido. Ensaio: Antônio Candido e a Literatura. **Revista Literatura e Sociedade**, nº 30, jul/dez 2019, p. 56 – 63.

BONFIM, Vania M. A identidade contraditória da mulher negra brasileira: Bases históricas." In: NASCIMENTO, Elisa L. (Org). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora.** São Paulo: Selo Negro, 2009. (Sankofa: Matrizes africanas da cultura brasileira 04), p.219 - 149.

CAMBRAIA, Cláudia; LOUSADA, Isabel. A voz silenciada da literatura brasileira. **Seminário Fazendo Gênero 10 – Desafios atuais dos feminismos.** Florianópolis, 2013.

CANDIDO, Antônio. O direito à literatura In: **Vários escritos.** São Paulo: Duas cidades; Ouro sobre azul, 1995, p. 169-91.

_____. A literatura e a formação do homem. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, set. 1972.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação do negro no Brasil. In: **Racismos Contemporâneos**, 2003.

_____. Gênero e Raça. In: Gênero, democracia e sociedade Brasileira. (orgs) BRUSCHINI, C; UNBEHAUM, S.G. **Programa Relações de Gênero na Sociedade Brasileira** – Apoio Fundação Ford – Fundação Carlos Chagas. São Paulo: Editora 34, 2002.

CARONE, Iracy; Bento, Maria Aparecida da Silva (Orgs.). Branqueamento e branquitude no Brasil In: **Psicologia social do racismo – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, p. (25-58).

CARREIRA, Nara Lasevicius **Repertórios da literatura brasileira nos livros didáticos: uma perspectiva antirracista**. 237 fls. Dissertação (Mestrado)-Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019.

CAVALCANTE, Cuti Francys Carla Arraiz Lindoso. **Literatura afro-brasileira: um processo de afirmação identitária e de resistência negra na poesia de Cuti**. Revista Opiniões. São Paulo: USP, 2017.

CAVALLEIRO, Eliane. **Do silêncio do lar ao silêncio escolar: racismo, preconceito e discriminação na educação infantil**. - 6ª. ed., 5ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2020.

CHEMANE, Orlando Daniel. **Paulo Freire e África: colonialismo, libertação e educação em Moçambique**. 282 fls. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Faculdade de Educação, 2017.

CORRÊA, Mariza. **A invenção da mulata**. Cadernos Pagu nº 6-7, 1996, p. 35-50. Disponível em:
<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=51069>. Acesso em: 31 ago. 2022.

CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010. Coleção Consciência em Debate (coordenada por Vera Lúcia Benedito). Edição para e-book.

DALCASTAGNÉ, Regina. **Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades**. Revista Letras de hoje Porto Alegre, v. 56, n. 1, p. 109-143, jan.-abr. 2021.

_____. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n.º 26. Brasília, julho-dezembro de 2005, p. 13-71.

DAMASCENO, Caetana. **Segredos da boa aparência: Da "cor" à "boa aparência" no mundo do trabalho carioca (1930 - 1950)**. Seropédica: Ed. Da UFRRJ, 2010.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil Brasil?** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1984.

DIWAN, Pietra S. **Do feio ao belo: os caminhos da desumanização**. Projeto História. Revista do Programa de pós-graduados de História. São Paulo, n.25. jul/dez, 2002. p. 291- 312. Disponível em: <

<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10574/7865>>. Acesso em: 22 set. 2022.

DUARTE, Eduardo Assis (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011

_____. Por um conceito de literatura afro-brasileira. **Revista Terceira Margem**. Rio de Janeiro, n ° 23, p. 113-138, julho/dezembro 2010.

_____. Maria Firmina: a mão feminina e negra na fundação do romance brasileiro. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Mulheres no mundo - Etnia, Marginalidade e Diáspora**. João Pessoa: Ed. Universitária; Idéia, 2005.

DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Org.). **Escrevivências**: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. 2. ed. Belo Horizonte: Idea, 2018.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.) **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007. p. 16-21.

FRANÇA, Jean M. Carvalho. O negro no romance urbano oitocentista, **Estudos Afro-Asiáticos** [Centro de Estudos Afro-Asiáticos – CEAA. Universidade Cândido Mendes], n. 30, dez. 1996.

FREIRE, Ana Maria Araújo. A leitura do mundo e a leitura da palavra em Paulo Freire. **Cad. Cedes**, Campinas, v. 35, n. 96, p. 291-298, maio-ago., 2015.

FREIRE, Paulo. **A pedagogia do oprimido**. 57ª ed. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 2014.

_____. **Conscientização**: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. São Paulo: Centauro, 2001.

_____. **A pedagogia do oprimido** - 17º. ed.- Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____; GUIMÃES, Sérgio. **A África ensinando a gente**. 2ed. São Paulo. Paz e Terra. 2011.

FERNANDES, Florestan. **A Integração do Negro na Sociedade de Classes**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1978.

FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues de. A mulher negra nos Cadernos Negros: autoria e representações. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais/Faculdade de Letras, 2009. (Dissertação de Mestrado) In: ALVES, Miriam. **BrasilAfro Autorrevelado – literatura brasileira contemporânea**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

FLORES, Maria B. R. **Tecnologia e estética do racismo**: ciência e arte na política da beleza. Chapecó: Argos, 2007.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Escrevivência**: sentidos em construção. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.) **Escrevivência**: a escrita de nós - reflexões sobre a obra de Conceição, 1ª ed., Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

_____. **Visibilidade e ocultação da diferença**. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares. (Org.). **Brasil Afro-brasileiro**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. p. 87-115.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz**: corpo e cabelo como símbolo da identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

_____. **O Movimento Negro educador – Saberes construídos nas lutas por emancipação**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017.

_____. **Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos**. Currículo sem Fronteiras, v. 12, n. 1, p. 98-109, jan./abr. 2012.

_____. **Educação e Identidade Negra**. Universidade Federal de Minas Gerais: Aletria – 2002.

_____. **Educação, raça e gênero – Relações imersas na alteridade**. In: **Cadernos Pagu** (6-7) 1996, pp.67-82.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

hooks, bell. **Teoria feminista**: da margem ao centro. Tradução Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

_____. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Editora Elefante, 2010.

_____. **Vivendo de amor**. 1995. Disponível em: <http://www.olibat.com.br/documentos/Vivendo%20de%20Amor%20Bell%20Hooks.pdf>>. Acesso em: 15 de set./2022.

IANNI, Octavio. **Literatura e consciência**. In: **Revista do Instituto de estudos brasileiros** (USP). Edição comemorativa do Centenário da Abolição da Escravatura. São Paulo, n. 28, 1988, p. 91-99.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**. São Paulo: Ática, 1993. 2. ed. p. 48-49.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**: Episódios de racismo cotidiano; tradução Jess Oliveira. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEAL, Halina. **Feminismo Negro**. Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: **Mulheres na Filosofia**, V. 6 N. 3, 2020, p. 16-23.

LIMA, Omar da Silva. **O comprometimento etnográfico afro-descendente das escritoras negras Conceição Evaristo & Geni Guimarães**. 172fls. Tese de Doutorado do Departamento de Teoria Literária e Literatura – Instituto das Letras, Brasília: Universidade de Brasília, 2009.

LIMA, Telma Cristiane Sasso de; MIOTO, Regina Célia Tamasso. Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. *Katál*, Florianópolis, v.10, spe, 2007.

LOBO, Luiza. **Crítica Sem Juízo**. 2a ed. revista. Rio De Janeiro: Garamond, 2007.

LOPES, V. N. Diversidade étnico-racial no currículo escolar do ensino fundamental. In: TRINDADE, A. L. (Org.). **Africanidades brasileiras e educação: salto para o Futuro**. Rio de Janeiro: ACERP; Brasília: TV Escola, 2013.

MAGALHÃES, Isabel A. Diferenças sexuais na escrita: ao contrário de Diótima. In: MINGOCHO, M. T. D (Org.). **Actas do Colóquio “Escrita de Mulheres”**. Coimbra: Minerva, 2005. p. 9-23.

MARTINS, Waleska Rodrigues de Matos Oliveira; MARTINS, Sérgio Ricardo de Oliveira. Corpos em escrevivência: uma reflexão sobre o corpo e outras estratégias de resistência. **Revista Reveel** – v. 1, nº 24, jan-abr/2020.

MOTTA, D. C. **Desvendando mitos: a relação entre “raça” e classe na obra de Florestan Fernandes**. 2012. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

MUNANGA, Kabengele. Negritude e identidade negra ou afrodescendente: um racismo ao avesso? **Revista da ABPN**, v. 4, n. 8, jul/out. 2012, p. 06-10.

_____. **Superando o racismo na escola**. 2ª ed. revisada. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

_____. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB-RJ, 05/11/2003. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoos-de-raca-racismo-dentidade-e-etnia.pdf>. Acesso em: 16/10/2020.

_____. A identidade negra no contexto da globalização. **Ethnos Brasil**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 11-20, 2002.

NATÁLIA, Livia. Intelectuais escreviventes: enegrecendo os estudos literários. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.) **Escrevivência: a escrita de nós - reflexões sobre a obra de Conceição**, 1ª ed., Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

OLIVEIRA, Susan. Maria Firmina dos Reis: a literatura subversiva de uma mulher negra contra a escravidão no Brasil do século XIX. **Romanica Olomucensia**, v. 33, n. 02, 2021, p. 275-287.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **Mulher negra: afetividade e solidão**. Salvador: EDUFBA, 2013.

PAULA, Benjamin Xavier de. O ensino de História e cultura afro-brasileira e a contribuição das populações de matrizes africanas no Brasil – ANPUH. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História**. São Paulo, julho 2011.

PESTANA, Cristiane Veloso de Araújo; ALMEIDA, Márcia de. A poética da relação nos textos de autoria feminina negra. **Revista Eletrônica Darandina – Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários**. Juiz de Fora: UFJF, v. 11, nº 02, 2018.

PINTO, Cristina Ferreira Baley. A Escrava, de Maria Firmina dos Reis. In: Duarte, C. L. et al. (ed.), **Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora**, Rio de Janeiro: Malê, 2018, p. 103-111.

PIRES, Juliana Torres; Matos, Regina Célia. **Espaço e interseccionalidade: apropriação e objetificação dos corpos das mulheres negras**. Rio de Janeiro, 2021. 85 p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Geografia e Meio Ambiente, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

QUADROS, Dênis Moura de. Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus: duas resistentes marias na literatura afro-feminina. **Grau Zero — Revista de Crítica Cultural**, v. 6, n. 1, 2018.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. 1ª edição 1859. Florianópolis: Editoras Mulheres, 2009.

SABINO, Jorge; LODY, Raul. **Danças de matriz africana: antropologia do movimento**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2011.

SANT'ANNA, Denise B. **História da beleza no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014

SANTIAGO, Ana Rita. **Vozes literárias de escritoras negras**. Cruz das Almas/BA: UFRB, 2012. 260 p.

SANTOS, Joelia de Jesus. Engajamento e militância: literatura negra de autoria feminina e a função social da poesia. **Anais Seminário Interlinhas - Fábrica de Letras**. Bahia: UNEB, 2018.

SANTOS, Mirian Cristina. **Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

SANTOS, Walkyria Chagas da Silva. Direitos Humanos – A mulher negra brasileira. **Revista África e Africanidades** – Ano 2 - n. 5 – Maio/2009.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Famílias Inter-raciais: tensões entre cor e amor**. Salvador: EDUFBA, 2018.

SILVA, Ana Rita Santiago da. **Da literatura negra à literatura afro-feminina**. Revista Via Atlântica. Cachoeira Brasil: UFRB, dez/2010.

_____. Memórias e (Re) invenções de Identidades na Literatura Afro-feminina. **XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergência**. São Paulo: USP, 13 a 17 de julho de 2008.

SILVA, Joyce Gonçalves da. **Nós também somos belas: a construção social do corpo e da beleza em mulheres negras**. 146 fl. Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2015.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SILVA, Thayse Cristina Santos. **A subjetividade negra feminina em contos de Miriam Alves e Cristiane Sobral**. 52fls. João Pessoa: UFPB, 2020.

SOBRAL, Cristiane. **Teatros negros e suas estéticas na cena teatral brasileira**. 2016. 160f. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

_____. **O tapete voador**. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2016

SOUSA, Fabiana dos Santos. Literatura afro-feminina brasileira: uma forma de combate ao silenciamento e ao racismo. **Revista Altré Modernità**. Milão: Università degli Studi di Milano, fev-2019.

SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré (orgs.). **Literatura afro-brasileira**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

SOUZA, Florentina da Silva. Escritas de mulheres negras: exercícios de escrevivência e de (re)existência. In: **Revista Cerrados – Dossiê Ressonâncias de escrevivências: literatura, antirracismo e educação literária**, v. 30, nº57, Brasília – DF, dez-2021.

_____. **Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SOUZA e SILVA, Assunção de Maria. Escrevivência: itinerário de vidas e de palavras. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.) **Escrevivência: a escrita de nós - reflexões sobre a obra de Conceição**, 1ª ed., Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

TROTTA, Felipe da Costa Trotta; SANTOS, Kywuza. J. F. P. dos. Respeitem meus cabelos, brancos: música, política e identidade negra. **Revista FAMECOS**, V. 19, nº 1, 225-248, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2012.1.1135>.