

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
ESTUDOS LITERÁRIOS**

Alessandra Aparecida Muniz Dornelas

**A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NEGRO NA ESCRITA DE CIDINHA DA SILVA E
CONCEIÇÃO EVARISTO**

Juiz de Fora
2019

Alessandra Aparecida Muniz Dornelas

**A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NEGRO NA ESCRITA DE CIDINHA DA SILVA E
CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Enilce do Carmo Albergaria Rocha

Juiz de fora

2019

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Dornelas, Alessandra Aparecida Muniz.

A representação do feminino negro na escrita de Cidinha da Silva e Conceição Evaristo / Alessandra Aparecida Muniz Dornelas. -- 2019.

92 p.

Orientadora: Enilce do Carmo Albergaria Rocha

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2019.

1. Literatura negro-brasileira. 2. Feminismo Negro. 3. Mulheres Negras. I. do Carmo Albergaria Rocha, Enilce , orient. II. Título.


Alessandra Aparecida Muniz Dornelas

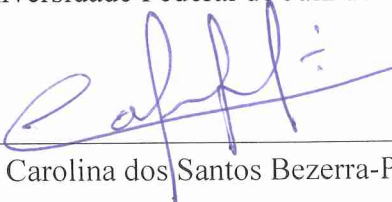
**A representação do feminino negro na escrita de Cidinha da Silva e Conceição
Evaristo**

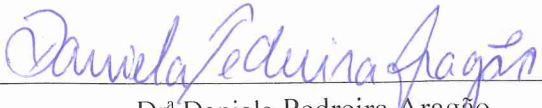
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 09 de setembro de 2019

BANCA EXAMINADORA


Dr^a Enilce do Carmo Albergaria Rocha (Orientadora)
Universidade Federal de Juiz de Fora


Dr^a Carolina dos Santos Bezerra-Perez
Universidade Federal de Juiz de Fora


Dr^a Daniela Pedreira Aragão
Universidade Federal de São João del-Rei

AGRADECIMENTO

Aos meus pais, Eliana Muniz e Antônio Dornelas, pelo apoio incondicional e incentivo sempre prestados na realização dos meus sonhos. Se me for permitido por Oxalá, eu renovo o meu voto de amor a vocês em todas as minhas encarnações, o infinito com vocês é muito pouco para mim!

Às minhas irmãs: Adriana, pelo otimismo e bom humor; Ana Paula, pelo auxílio nos muitos momentos de aperto; Tereza, por sempre chorar comigo. Amo vocês infinitamente!

Aos meus irmãos, Alexandre e Glauco, pelo apoio e incentivo. Amo vocês!

Aos parceiros de jornada, somente com vocês esse desafio foi possível, muito obrigada!

Àqueles que me renovam e me fazem o que sou, obrigada pela eterna proteção! Salve!

À Prof^a. Dr^a. Enilce do Carmo Albergaria Rocha, por ter me acolhido no meio do caminho. Obrigada pela paciência e auxílio!

Ao CNPQ (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), pela bolsa de estudos e auxílio financeiro que possibilitou a dedicação parcial ao programa de pós-graduação e a operacionalização do estudo.

Engravidei e Pari cavalos,
Pari com força,
Pari sem dor.
Pari entre um sonho e outro.
Depois virei outra pessoa.
Em respeito a mim mesma,
Aprendi a voar sem asas.
Maria Tereza (SILVA, 2014, p. 108).

Ocê pensa que caminho e estrada é tudo a mesma coisa,
mas tá errado, minha fia. A estrada é uma coisa, o caminho
é outra. A estrada é via, uma picada no mato. Um cortado
no chão e é muita. O caminho é quando você escolhe uma
estrada pra seguir e chegar no seu lugar.

Exu Tranca Rua (SILVA, 2010, p.4)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo refletir sobre a representação da mulher negra na literatura negro-brasileira de autoria feminina, bem como as consequências que essas representações trazem para a vida dessas mulheres, que por muito tempo foram retratadas pela literatura de forma estereotipada, sendo desconsideradas enquanto sujeito político, donas de seus pensamentos e discursos. Procuramos demonstrar a mulher negra que rompe com os silêncios e com as funções preestabelecidas que foram impostas a ela. Através da leitura da obra de Cidinha da Silva, percebemos um perfil comum às mulheres negras descritas por ela, dessa forma foram selecionados para compor o corpus analítico desta dissertação: a peça de teatro *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas* (2014), trechos do livro *Os nove pentes D'África* (2009), e alguns contos do livro *Cada tridente em seu lugar* (2010); junto com esses será analisado o livro de contos *Olhos d'água*, da escritora Conceição Evaristo, publicado em 2014. Nossa pesquisa busca refletir sobre o que há de comum entre essas mulheres, personagens e escritoras. Para realizarmos essa tarefa, utilizaremos como referencial teórico e crítico, intelectuais negras e feministas, tais como Sueli Carneiro (2017), Nilma Lino Gomes (2012), Angela Davis (2017), bell hooks (1995), Mirian Cristina Santos (2018), as quais nos servem de suporte na análise da trajetória da mulher negra tanto na literatura, quanto no estudo das temáticas comuns às duas obras. Em síntese, nosso trabalho buscar trazer para o cerne da discussão a dívida histórica que o feminismo tem com essas mulheres, bem como a literatura, que durante muito tempo contribuiu para o silenciamento da população negra, reproduzindo no campo literário a realidade de uma sociedade racista, sexista e machista.

Palavras-chaves: Literatura negro-brasileira, Feminismo Negro, Mulheres Negras.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo reflexionar sobre la representación de la mujer negra en la literatura negro-brasileña de autoría femenina, bien como acerca de las consecuencias que esas representaciones traen a la vida de tales mujeres, que por mucho tiempo han sido retratadas por la literatura de manera estereotipada, siendo desconsideradas como sujeto político, dueñas de sus pensamientos y discursos. Buscamos demostrar a la mujer negra que rompe con los silencios y con las funciones preestablecidas que han sido impuestas a ella. Como objeto de análisis, utilizaremos la pieza de teatro de Cidinha da Silva, *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas* (2014), partes del libro *Os nove pentes de D'África* (2009), algunos cuentos del libro *Cada tridente em seu lugar* (2010); y el libro de cuentos *Olhos d'água*, de la escritora Conceição Evaristo, publicado en el año de 2014. Nuestra investigación busca reflexionar sobre lo que hay de común entre esas mujeres, personajes y escritoras. Para que realicemos esa tarea, utilizaremos como referencial teórico y crítico, intelectuales negras y feministas, tales como Sueli Carneiro (2017), Nilma Lino Gomes (2012), Angela Davis (2017), bell hooks (1995), Mirian Cristina Santos (2018), las cuales nos sirven de soporte en el análisis de la trayectoria de la mujer negra tanto en la literatura, como en el estudio de las temáticas comunes a las dos obras. En síntesis, nuestro trabajo busca traer al centro de la discusión la deuda histórica que el feminismo tiene con esas mujeres, bien como la literatura, que durante mucho tiempo ha contribuido para el silenciamiento de la población negra, reproduciendo en el campo literario la realidad de una sociedad racista, sexista y machista.

Palabras-clave: Literatura negro-brasileña, Feminismo Negro, Mujeres Negras.

SUMÁRIO

Memorial.....	6
Introdução.....	11
1. Panorama do feminismo no Brasil e a representatividade da mulher negra no feminismo negro	24
2. Análise das temáticas convergentes em <i>Olhos d'água e Engravidei, Pari cavalos e Aprendi a voar sem asas</i>	36
2.1- O isolamento e a solidão da mulher negra	37
2.2- A maternidade na vida da mulher negra	52
2.3- A violência e resiliência na trajetória de vida de Luamanda, Salinda e da Alcoólatra	69
2.4- O Genocídio da população negra	77
2.5- Cabelo como símbolo de identidade	85
3. Conclusão	93
Referências	99

Memorial

A literatura e a música sempre foram fontes de inspiração e refúgio na minha vida. Sou a filha caçula de seis filhos, quando nasci meus irmãos já eram grandes, uns já trabalhavam e a irmã que regulava idade comigo, é dez anos mais velha que eu. Não fui uma criança com muito amigos e com muitas oportunidades. Não fui estimulada à leitura, porém sempre fui instruída a estudar para nunca depender de ninguém, principalmente de homem, dizia minha mãe. Como tinha poucos amigos para brincar, os livros da biblioteca da escola sempre me salvaram, principalmente nas férias, quando todos os poucos amigos viajavam ou estavam na casa dos avós/parentes.

Cursei o ensino fundamental na rede pública de Juiz de Fora, era boa aluna. Sempre trancada na biblioteca, sempre atrás de um livro ou outro de poesia. Nesse período ainda não sabia o que iria fazer da minha vida profissional, só sabia que não poderia depender de ninguém, que teria que trabalhar e estudar. Mudei de escola no ensino médio, em 2006, ganhei um bolsa de estudos para estudar em um colégio particular, cuja filosofia de ensino é baseada no regime militar. Sobre influência de parte de meus irmãos, que são militares, e do sistema no qual estava inserida, cogitei a possibilidade de seguir carreira militar. Nessa fase eu já havia identificado em mim a tendência a ser professora, mas não poderia compartilhar essa suspeita em casa, tão pouco admiti-la para mim. Meu pai foi professor de física, mas abandonou a profissão devido aos desenganos da vida acadêmica. Seria um Deus nos acuda verbalizar essa vontade. Como foi, anos mais tarde.

Essa foi, sem dúvida, a pior parte da minha adolescência. Eu era a menina pobre, bolsista e bonita, mas acima do peso. Fui muito humilhada ao longo do meu primeiro ano do ensino médio. Sentia falta dos poucos amigos que tinha deixado para trás, amigo como eu, que não tinham condições de fazer a maioria das coisas que meus colegas de sala faziam. Sentia vergonha de ser pobre e de não poder fazer nada que os outros alunos faziam, sentia vergonha de não ser magra igual às outras garotas, de não ter lanche na hora do intervalo. Fui chamada algumas vezes de burra por alguns professores, acreditei no que eles diziam e abri mão dessa escola e do meu ano.

Repetir de ano foi muito difícil, mas foi aí que o amadurecimento veio, juntamente com a vergonha e baixa autoestima. Mudei de colégio, fui para outro particular com bolsa e com uma filosofia educacional melhor. Comecei a frequentar as aulas com duas semanas de atraso. Lembro-me, como se fosse hoje, da minha primeira aula no novo colégio. Sentei na primeira carteira do canto da porta para assistir a aula de literatura da professora Maria Andreia. Foi nesse dia que eu decidi que seria professora de literatura, que seria como Maria Andreia e como a Sandra Dominato, professora da quarta série, que me apresentou Chico Buarque. Desde então, nem nos piores momentos do ensino médio, ou quando já na faculdade, o desespero batia, tive dúvidas do que eu seria.

Permaneci na mesma escola os três anos do ensino médio, também passei três anos mentindo para meus pais dizendo que eu iria fazer faculdade de Direito. Nesse tempo, li e suguei tudo que poderia dos meus professores de literatura. Vivenciei na pele o que é ser discriminada por ser pobre. Eu sempre me senti uma estrangeira nos dois colégios particulares nos quais estudei. Mesmo quando tentava me enturmar, alguém, seja alunos ou funcionários da escola, me lembravam que meu lugar não era aquele. Havia sempre alguém para fazer uma brincadeira de mal gosto, ou para me lembrar que as mensalidades muito baixas e atrasadas, não me permitiam ser mediana, ou ruim em matemática.

Na adolescência também senti o peso do que é ser mulher e pobre na nossa sociedade. Aos dezoito anos precisei passar por uma cirurgia no útero, como não tinha plano de saúde, eu dependia do sistema único de saúde. Foram meses de agonia por causa da espera para a cirurgia ser liberada e pelo vestibular. Os médicos que me atenderam, oito no total, me faziam as perguntas mais constrangedoras possíveis, bem como insinuavam que eu só estava passando por aquela situação porque eu não tinha me dado o respeito. Eu não compreendia o que eles estavam insinuando, mas sentia os olhares de reprovação.

Com muito custo e depois de oito meses, conheci uma médica, humana e militante pela saúde da mulher, que me explicou que estava tudo bem comigo e que eu não tinha feito nada de errado. Fiz minha cirurgia e meses depois o PISM III (Processo seletivo misto da UFJF). Me inscrevi para o curso de Letras noturno, afinal de contas eu precisava trabalhar. Passei em terceiro lugar. Iniciei o curso em 2010.

Minha trajetória acadêmica foi marcada pela correria do trabalho, pelo câncer terminal da minha tia Mazinha, que morava em minha casa, e pela certeza que eu tinha feito a escolha certa. Fui bolsista pelo apoio estudantil, o que permitiu a minha manutenção na universidade. Também, fui bolsista de Iniciação Científica do professor Alexandre, o me que possibilitou conhecer a Literatura Marginal, ponto muito importante na minha formação. Em muitos momentos identifiquei minha experiência de vida, e da minha família, na leitura de textos produzidos por pessoas que passaram pelos mesmos momentos difíceis que eu. Se reconhecer em um livro, em um poema, é uma forma de angariar força e resistência para permanecer num lugar que é seu, nesse caso a universidade. A sensação de não pertencimento ao colégio particular foi transferida para a academia, esse sentimento permaneceu, e de certa forma ainda permanece comigo.

Foi através da Literatura Marginal que eu conheci e entendi a urgência de se estudar a literatura produzida por minorias. Como consequência e por afinidade, a literatura de autoria feminina me chamou atenção – não me refiro a autora pertencentes ao cânone, como Clarice Lispector, Cecília Meireles ou Rachel de Queiroz. Eu falo aqui daquelas que são silenciadas pelo grande mercado editorial. Motivada pela minha curiosidade, pude constatar, fazendo uma pesquisa rápida, que quase não li mulheres ao longo dos períodos da faculdade. Essa constatação me incomodou profundamente, o que me levou a ler autoras femininas e feministas, isso já no final da faculdade. A literatura negra de autoria feminina me foi apresentada através da Literatura Africana, disciplina ministrada pelo professor Edmilson, responsável pela leitura de Paulina Chiziane, Conceição Evaristo, Paula Tavares, Carolina Maria de Jesus e outras.

O estopim que me lançou a essa área da literatura, se deu durante o meu primeiro processo seletivo de mestrado, em 2015, no qual a bibliografia continha o conto *Dublê de Ogum* de Cidinha da Silva – fiquei intrigada e apaixonada pelo texto –, *Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, *Um teto todo seu*, de Virgínia Woolf e *Caderno proibido*, de Alba Céspedes. Foi uma ida sem volta, eu sabia que não poderia estudar outro assunto que não fosse autoria feminina.

Como não consegui passar nesse primeiro processo, me matriculei em uma especialização semipresencial ofertada gratuitamente pela UFJF a professores da rede pública de ensino. Tentei conciliar a correria de trabalho na escola,

especialização e estudo para o segundo processo seletivo de mestrado, no qual eu passei.

Diferentemente da primeira vez que tentei a prova, nesse segundo momento eu já sabia o que queria estudar: literatura negro-brasileira de autoria feminina, e eu tinha decidido estudar Cidinha da Silva. Mesmo não sendo negra, e sabendo do meu lugar de fala, lugar de privilégio na sociedade, eu consegui me reconhecer em algumas narrativas enquanto mulher pobre e, também, reconhecia minhas alunas e suas mães, em sua maioria, negras e moradoras de periferia. Ao levar para a sala de aula a *Literatura Marginal, a Negra e escrita por mulheres*, vi em meus alunos a surpresa do reconhecimento, vi também, que representatividade importa, que a luta pela universidade pública enquanto espaço para TODOS é urgente, e vi que resistência é a educação.

Nesses anos de estudo, nos dois anos do mestrado, enquanto mulher, percebi que a luta por reconhecimento, por igualdade de direitos e pela manutenção dos mesmos direitos é constante. Reconheci no espaço acadêmico o desrespeito, o racismo, machismo, sexismo, entre outras variáveis do assédio, como anomalias que perpassam por toda as camadas sociais, e como todas nós, mulheres, estamos suscetíveis à elas. Com isso, percebi o quanto o olhar interseccional é necessário, pois passamos por situações diferentes e de acordo com as nossas diferenças. A vontade de desistir é grande, a descrença com o mundo acadêmico também é, mas a teimosia que nos faz lutar pelo que nos tornamos, pelo o que queremos ser e pelo que queremos deixar para o próximo é muito maior. Resistir é dizer não ao que me oprime, ao que oprime as minhas companheiras de luta, é me “esforçar para erguer-nos enquanto subimos. Em outras palavras, devemos subir de modo a garantir que todas as nossas irmãs, independentemente da classe social [...]” (DAVIS, 2017, p. 17) e da cor subam conosco.

Introdução

Essa pesquisa investiga a representação da mulher negra na literatura, perpassando as questões de raça e gênero nas narrativas produzidas por duas escritoras contemporâneas negro-brasileiras¹: Cidinha da Silva e Conceição Evaristo. As vozes das personagens femininas serão o fio condutor para as análises e leituras das produções das autoras, bem como para a problematização da condição da mulher negra no Brasil. Para tanto utilizarei como suporte analítico e crítico autores que perpassam a sociologia, a antropologia, bem como críticas literárias e feministas, levando em conta suas reflexões acerca de raça, gênero e classe.

As obras que serão analisadas são a peça teatral *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas*, de Cidinha da Silva, e o livro de contos *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo. A escolha por essas obras se justifica por ambas problematizarem a vivência de mulheres negras, em situações diversas. Para analisar as narrativas serão utilizados ao longo dos capítulos dessa dissertação teóricos que trabalham com as questões caras à trajetória de cada mulher que será citada. Em alguns momentos poderemos citar em caráter de exemplo outros textos das autoras.

Trabalharemos com o conceito de Feminismo Negro, como referencial teórico metodológico, que nos norteará sobre o lugar de fala dos sujeitos registrados pelas autoras, suas especificidades e o lugar da mulher negra na sociedade racista e machista. Sabendo que no Brasil esse movimento ainda está em formação, utilizaremos o termo “pensamento feminista negro” cunhado por Patricia Hill Collins, que “consiste em ideias produzidas por mulheres negras que elucidam um ponto de vista de e para mulheres negras.”, levando em consideração três premissas para esse conceito em construção: Em primeiro lugar, não é possível pensar o feminismo negro sem pensar as condições materiais e históricas

¹ Utilizaremos nessa dissertação o termo literatura negro-brasileira ao invés de afro-brasileira. O termo cunhado pelo pesquisador Cuti se refere a literatura produzida por autores negro-brasileiros que se assumem negros e que utilizam de aspectos oriundos da cultura brasileira em seus textos. O prefixo afro não se refere, necessariamente, a um autor negro, e além de estarmos atribuindo nossa literatura a outro continente, também estamos negando a diversidade cultural africana colocando a literatura de vários países em único bloco. Ao longo do texto esse assunto será desenvolvido melhor.

das mulheres negras. Em segundo lugar, o feminismo negro é singular no sentido de tratar de um ponto de vista específico, no caso as experiências de mulheres negras que poderão ser compartilhadas coletivamente entre elas mesmas. Em terceiro lugar, as variantes classe, região, religião, orientação sexual e idade são vetores que resultam nas diferentes expressões do movimento. Dessa forma, pautas coletivas serão sentidas de formas distintas por cada mulher – a critério de exemplo, cito uma das temáticas que será abordada nesta pesquisa: a solidão da mulher negra, que terá impacto diferente na vida da mulher negra bem-sucedida profissionalmente e da mulher negra que depende financeiramente do esposo (a). No primeiro caso, a mulher independente tem maior possibilidade de sair de uma relação abusiva, pois ela não depende financeiramente do companheiro (a), como é o caso da personagem Dona do salão de cabelereiro, da peça de Cidinha da Silva, que na primeira traição do pai de sua filha, ela não pensou duas vezes em dispensá-lo. Essa mulher se sente solitária, mas prefere estar só ao viver relações vazias de afeto e afetação. Já no segundo caso, temos a mulher negra que por depender financeiramente do marido, não consegue sair de uma relação doentia, caso exemplificado pela Puta, outra personagem da peça, que não tinha como se manter com os filhos se saísse de casa. Essa mulher, mesmo apanhando, optava pela manutenção da relação. Dessa forma, sentia-se só dentro do matrimônio por não ter um companheiro efetivamente.

Em consonância com o advento do movimento feminista negro está a mudança do perfil dos autores contemporâneos brasileiros. Ao pensar o cenário literário nacional, percebemos que, nos últimos anos, mesmo de forma sutil, o perfil de autores, personagens e temáticas passou a contemplar uma maior variedade de categorias da sociedade. Categorias que vão para além da dos homens brancos heterossexuais de classe média/ alta, que por muito tempo dominou quase que exclusivamente o meio literário, não permitindo que as vozes femininas negras, e não hétero fossem ouvidas, pois estas estavam sendo fortemente abafadas pelas esferas mais poderosas da sociedade. Sendo reflexo dessa sociedade, a literatura seguiu por muito tempo nesse caminho, pois mesmo os/as que tentaram ir contra a ordem vigente, engessada e incapaz de olhar para o outro, como seu diferente, e não como uma ameaça social, não eram bem vistos/as, tornando-se impossível ter uma obra publicada. O que nos faz afirmar que quando “as grandes editoras

publicam livros que tratam sempre dos mesmos temas e trazem um perfil de autor muito parecido, estão dizendo ao leitor o que é considerado literatura e quem pode ser chamado de escritor no Brasil” (DELCASTAGNÉ, 2012).

Com as conquistas de movimentos sociais, como os movimentos negros e feministas, e através de editoras independentes é que podemos dizer que hoje se tem uma maior variedade de vozes na literatura brasileira. E é seguindo esse viés, de luta e resistência, que este trabalho pretende olhar para outros perfis, diferentes daqueles (e) ditados pelas grandes editoras que estão a serviço apenas do mercado tradicionalista. E dessa forma que analisaremos as vozes das personagens negras nas duas obras escolhidas como corpus dessa dissertação.

O objetivo desse trabalho vai ao encontro do pensamento de Cuti, que em seu livro *Literatura negro-brasileira*, nos faz refletir sobre a importância do reconhecimento de autores, leitores e personagens negros para a literatura brasileira. Esse reconhecimento obriga a literatura a olhar para suas raízes, uma vez que é possível identificar elementos próprios de uma coletividade do sujeito étnico do discurso. Dessa forma,

Destacar este veio da literatura brasileira tem o mesmo objetivo que tiveram outras áreas ao deitarem luz sobre aspectos importantes da cultura nacional que, por motivos de dominação ideológica, restaram abafados durante séculos ou décadas. Afinal, o Brasil é dos brasileiros, porém é preciso acrescentar que é de *todos* os brasileiros. (CUTI, 2010, p. 11).

A literatura sendo aquela que possibilita alimentar o imaginário nacional, é, também, aquela que detém poder, é a fonte inspiradora de pensamento e ação. Ao apropriar-se dela, o sujeito negro está reconstruindo um imaginário, ocupando o lugar que lhe é pertencente. Sendo a literatura um fazer humano, quando ela “é interpretada, avaliada, legitimada ou desqualificada, fica aberto o leque de sua recepção, leque este que se altera no decorrer do tempo em face das novas pesquisas.” (CUTI, 2010, p.13). Ao modificar-se a literatura se torna força motriz de transformação, no nosso caso, de um imaginário que se manteve, e ainda se mantém, excludente. Dessa forma, o fazer literário necessita de força para ser o antídoto necessário contra o racismo que está entranhado na literatura e na sociedade (CUTI, 2010).

É reconhecendo o fazer literário de autores negros, no caso deste trabalho autoras, que utilizaremos o termo Literatura negro-brasileira, ao invés de literatura afro-brasileira ou afrodescendente. Ao nos referirmos à produção literária negra utilizando o prefixo “afro” estamos negando a subjetividade dessa literatura que é negra e brasileira, fazendo-a mero apêndice de outra que não é a brasileira. Segundo Cuti,

Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais. “Afro-brasileiro” e “afro-descendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. Em outras palavras, é como se só à produção de autores brancos coubesse compor a literatura do Brasil. [...]

Ainda, a continentalização africana da literatura é um processo desigual se compararmos com outros continentes. [...] A diversidade africana mais uma vez é negada. (CUTI, 2010, p. 35-36).

Ainda sobre a questão da nomenclatura, Cuti nos chama a atenção para outro ponto. Quando nomeamos um autor como negro-brasileiro necessariamente ele não é um “afro-brasileiro” ou “afro-descendente”. O que nos leva à seguinte questão: “O critério de cor da pele dos autores, em se tratando de texto escrito, em que medida é importante, considerando que ‘afro’ não implica necessariamente ser negro?” (CUTI, 2010, p. 38). O termo negro-brasileiro afirma-se por tratar das subjetividades que o autor negro passa para seus textos, considerando as experiências vividas como negro em uma sociedade racista. Uma vez que o prefixo “afro” abrange mestiços e brancos, nomear a literatura brasileira como negra é justamente olhar para as consequências sofridas e sentidas devido à discriminação racial. Além de negar a particularidade da produção dos autores negros, nomear a literatura como “afro” significa homogeneizar o continente africano, não reconhecendo sua diversidade cultural. O que mais uma vez revela um olhar discriminatório sobre o continente. Tendo consciência dessa negação das singularidades dos países africanos, muitos autores em busca de reconhecimento

cultural, negam a referência continental e preferem ter suas obras caracterizadas nacionalmente, baseando-se na noção territorial geográfica (CUTI, 2010).

As obras das autoras negro-brasileiras que serão analisadas neste trabalho trazem para o espaço literário questões nevrálgicas do cotidiano de mulheres negras. A peça *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas*, de Cidinha da Silva, é fruto de entrevistas feitas com aproximadamente sessenta mulheres negras em condições sociais diferentes, com escolaridade e nacionalidade distintas. Os depoimentos dessas mulheres foram utilizados como material de pesquisa e inspiração para que a escritora criasse, a pedido da companhia de teatro Os Crespos, perfis que representassem as narrativas recorrentes. Dessa forma foram criados cinco personagens que ao longo da peça contam o seu passado, falam como estão no presente e as expectativas para o futuro. Essas personagens compõem não apenas uma depoente, mas sim uma coletividade, o que permite que cada mulher que assista à peça ou a leia se identifique de alguma forma com as histórias contadas, visto que através de uma personagem podemos identificar várias vivências de mulheres distintas.

Abordaremos nos capítulos dessa dissertação as narrativas apresentadas ao longo da peça, e apontaremos as problemáticas que se destacaram no discurso das personagens, bem como o impacto social gerado pelos tipos de violências apresentados, estando esses no campo do real e simbólico. Por vezes, compararemos os perfis da peça com outros encontrados nos livros de Cidinha da Silva –a critério de exemplo, como dito acima–, e com as personagens de Evaristo. O que contribuirá para a compreensão do processo de criação das personagens, que carregam consigo a vida das mulheres entrevistadas, e, de certa forma, a escrevivência das autoras. O conceito de escrevivência, cunhado por Conceição Evaristo, “parece dispensar definição, uma vez que essa escrita que se quer comprometida com as experiências vividas aparenta exigir de escritoras negras uma consciência de seu lugar e suas especificidades na sociedade enquanto mulheres negras” (SANTOS, 2018, p. 34).

Ao entrelaçar a literatura com as perspectivas e experiências de vida, as autoras põem em prática tal conceito que vai além de uma literatura engajada, isso porque o discurso literário sabota a realidade, ou pelo menos o que é imposto como realidade de vida. Isso se dá porque a escrevivência respeita a potência do texto

ficcional. O que pode parecer confuso por envolver o real e o ficcional, se desfaz através das palavras de Evaristo, citadas pela pesquisadora Mirian Cristina Santos (2018), nos alertando que “nenhum episódio pode ser lido tal como aconteceu; na escrita tudo se modificou. Quem conta um conto inventa um ponto e quem recria uma história a partir do real cria outra realidade para a história recriada” (SANTOS, 2018, p. 34).

Antes de nos debruçarmos sobre as obras, faz-se necessário, pensarmos acerca de dois fatores importantes que serão analisados ao longo deste trabalho: o primeiro fator é o caráter coletivo da peça, fator este que está atrelado ao grupo teatral Os crespos, que produziram o espetáculo, tendo em vista que eles se definem como um coletivo teatral cujo objetivo é discutir e refletir a respeito do papel do indivíduo negro na sociedade e seus desdobramentos históricos, pensando a diáspora africana em âmbito global. Já o segundo fator está relacionado ao fato do elenco ser formado exclusivamente por mulheres negras², o que atribui um caráter particular a peça. Esses dois fatores se fazem relevantes por chamarem a nossa atenção para os espaços que são exclusivos de resistência e debate sobre a condição do negro na nossa sociedade.

Ao pesquisarmos sobre a trajetória dos atores negros no teatro brasileiro, nos deparamos como um volume de material muito inferior ao que se tem referente a atores brancos. Quando se acrescenta a variante de gênero à pesquisa, os números são ainda menores, não temos quase registros sobre atrizes negras no teatro brasileiro. O que nos mostra a relevância dessa pesquisa ao propor a análise de uma peça produzida por um coletivo negro e com o elenco formado apenas por mulheres negras. Uma vez que continuamos sendo assombrados pelo racismo e pelo machismo, textos como o que Cidinha da Silva nos apresenta, reafirma o quão ainda é necessário que a literatura, bem como a academia e a sociedade, se desconstruam, pois ainda estamos caminhando a passos lentos para o rompimento com essas estruturas de domínio.

Dessa forma quando reconhecemos espaços exclusivos para a discussão sobre o indivíduo negro, sua representatividade e visibilidade, reafirmamos que a

² A peça em 2013, em sua estreia, era composta por seis atrizes negras. Porém, em uma segunda montagem, a peça tornou-se um monólogo, tendo uma atriz negra interpretando todas as personagens.

sociedade ainda se omite perante esses perfis, mantendo-se opressora e racista. O que nos remete à década de 1940, quando Abdias do Nascimento constatando a disparidade entre a realidade e as artes ao assistir à peça de teatro *O imperador*, de Eugene O’Neill, na qual o personagem principal era negro, porém interpretado por um ator branco pintado de preto, se questiona sobre a condição do ator negro na dramaturgia da época:

Por que um branco brochado de negro? Pela inexistência de um intérprete dessa raça? [...] jamais assistira a um espetáculo cujo papel principal tivesse sido representado por um artista da minha cor. Não seria, então, o Brasil, uma verdadeira democracia racial? Minhas indagações avançaram mais longe: na minha pátria, tão orgulhosa de haver resolvido exemplarmente a convivência entre pretos e brancos, deveria ser normal a presença do negro em cena, não só em papéis secundários e grotescos, conforme acontecia, mas encarnando qualquer personagem – Hamlet ou Antígona – desde que possuísse o talento requerido. Ocorria de fato o inverso: até mesmo um Imperador Jones, se levado aos palcos brasileiros, teria necessariamente o desempenho de um ator branco caiado de preto, a exemplo do que sucedia desde sempre com as encenações de Otelo. Mesmo em peças nativas, tipo *O demônio familiar* (1857), de José de Alencar, ou *laiá boneca* (1939), de Ernani Fornari, em papéis destinados especificamente a atores negros se teve como norma a exclusão do negro autêntico em favor do negro caricatural. Brochava-se de negro um ator ou atriz branca quando o papel contivesse certo destaque cênico ou alguma qualificação dramática. Intérprete negro só se utilizava para imprimir certa cor local ao cenário, em papéis ridículos, brejeiros e de conotações pejorativas. (NASCIMENTO, p. 209, 2004).

O relato constata que a falta de reconhecimento do artista negro não é algo recente. Assim, as questões apresentadas por Abdias do Nascimento mostram o descompasso da realidade brasileira, na qual, segundo o autor, quase metade da população era composta por negros, o que deixa claro que não era por falta de negros que se convocavam atores brancos para interpretá-los, pois esses poderiam assumir papéis de todos os tipos, desde que fossem qualificados. Não justificando, dessa forma, que atores brancos dessem vida a personagens que fossem referentes a negros, e que atores negros só interpretassem o negro caricatural, retratando-os através de uma visão estereotipada – retratando o negro como submisso, vítima, infantilizado ou pervertido (PROENÇA FILHO, 2010).

Essas reflexões fomentaram a criação do que Nascimento chamaria de “organismo teatral aberto ao protagonismo negro” (NASCIMENTO, 2004), que além de valorizar a produção negra, quebrava com anos de tradição teatral cuja estética

seguia as tendências europeia, portuguesa e francesa. Dessa forma, em 1944, na cidade do Rio de Janeiro, nasceu o Teatro Experimental do Negro, com objetivos claros e que iam além dos palcos, o TEN pretendia

resgatar, no Brasil, os valores da pessoa humana e da cultura negro-africana, degradados e negados por uma sociedade dominante que, desde os tempos da colônia, portava a bagagem mental de sua formação metropolitana europeia, imbuída de conceitos pseudo-científicos sobre a inferioridade da raça negra. Propunha-se o TEN a trabalhar pela valorização social do negro no Brasil, através da educação, da cultura e da arte. (NASCIMENTO, p. 210, 2004).

Segundo Abdias do Nascimento (2004), a ideia de se criar um teatro de negros e para negros foi rechaçada logo no início de sua divulgação. As pessoas não entendiam o motivo para se formar um grupo somente de atores negros, a pseudo democracia racial contaminou a sociedade, fazendo com que a elite branca disseminasse não só no seu meio, mas como no exterior, uma realidade deformada, alegando que no Brasil não existia racismo, uma vez que se tinha um país plural e miscigenado. Preconceito, segundo os relatos da época, que havia em países como os Estados Unidos, onde se tinha uma divisão física e visível entre negros e brancos, bem como conflitos, “não existia” no Brasil. A forma de segregar e expressar o preconceito racial do brasileiro foi camuflada pela política de democratização racial.

Tendo consciência do cenário político e social do Brasil, o TEN se tornou um coletivo que lutava contra o racismo, reivindicava ações afirmativas em favor da “coletividade afro-brasileira”, pela identidade negra, pelo seu reconhecimento e por respeito. Antes de produzir qualquer peça, o TEN tomou como missão denunciar os equívocos dos estudos Afro-brasileiros e conscientizar a população negra sobre a sua condição de vida. Para tanto foram propostos cursos de alfabetização, cultura geral, noções de teatro e interpretação. Somente depois de compreender a arte como instrumento articulador entre luta e vida, que o TEN estreou em oito de maio de 1945, com todos os atores negros, a sua primeira peça adaptada para o teatro brasileiro, *O imperador*, de Eugene O’Neill.

O TEN seguiu seu percurso abrindo portas, debatendo e reivindicando o reconhecimento da identidade negra, inspirando movimentos e se desdobrando em outros. Podemos dizer que foi uma das principais portas de entrada para o ator

negro, bem como para o debate coletivo. Com o passar dos anos, a exemplo do TEN, surgiram outros coletivos no qual o teatro era a intersecção para se debater as condições e questões relativas ao negro. Reiterando o que já foi dito neste trabalho, Os Crespos não são somente uma companhia teatral, seus agentes se definem como um coletivo que promove, tanto quanto o TEN promovia, debates sobre a negritude e suas identidades. Esse aspecto comum aos dois coletivos é de extrema importância no contexto atual, pois esses espaços exclusivos são aqueles que promovem autoconhecimento, reconhecimento de si no outro e é uma maneira de fortalecer um coletivo. São nesses espaços que o empoderamento acontece e a identidade negra é reconhecida, uma vez que a identificação com o outro é um dos alicerces da identidade cultural e subjetiva. Stuart Hall nos diz que

A identificação é, pois, um processo de articulação, uma suturação, uma sobredeterminação, e não uma subsunção. Há sempre “demasiado” ou “muito pouco” – uma sobredeterminação ou uma falta, mas nunca um ajuste completo, uma totalidade. (HALL, 2000, p.106).

Ao afirmar que a identificação é uma sutura, trazendo para o nosso contexto, podemos dizer que ao unir os sujeitos negros, homens e mulheres, em um coletivo, têm-se discussões provenientes daquilo que lhes é comum, o que não anula a individualidade, as diferenças. Logo, quando Hall nos fala que há sempre muito ou muito pouco, podemos aludir que mesmo em um coletivo negro é necessário que se reflita exclusivamente sobre o feminino, pois uma vez que o sexismo caminha ao lado do racismo, a mulher negra não está isenta de sofrer machismo por parte de um homem negro. Assim sendo, se faz necessário pensar em uma identidade na qual a mulher negra se reconhecerá, o que certamente não será compatível com a mesma identidade com a qual o homem negro se identifica. Logo, se justifica estudar de forma mais específica a construção das personagens femininas na escrita de Cidinha da Silva e Conceição Evaristo, focando mais especificamente nas personagens da peça de Cidinha, tendo em vista que se trata de um espetáculo composto por mulheres, e nos contos do livro *Olhos d'água*, que têm mulheres negras como protagonistas.

Seguindo na mesma direção desse primeiro fator, no qual a coletividade através das companhias teatrais é fundamental para a construção da identidade negra, o segundo fator que citamos no início do texto se refere ao fato do coletivo

Os crespos produziram uma peça sobre a mulher negra, voltada para o seu cotidiano e sua individualidade. Através da análise das personagens selecionadas como corpus para este trabalho, pôde-se explorar criticamente, questões que dizem respeito a determinados aspectos da vida social e particular dessas mulheres, que são comuns a elas, mas que se diferenciam das outras mulheres brancas. A peça tem o claro objetivo de dar voz àquelas mulheres que não têm sequer nome para o sistema vigente. Foi a partir da perspectiva de explorar e dar visibilidade a essas mulheres que a autora traçou perfis psicológicos independentes uns dos outros, mas igualmente atacados pela ordem social excludente.

Tanto quanto na obra de Silva, Evaristo nos apresenta perfis femininos que denunciam o seu silenciamento na sociedade e na história literária. As personagens de Evaristo, nesse sentido, caminham junto com os perfis criados por Cidinha. Trabalharemos com as duas autoras olhando para aquilo que as une, o que há em comum na construção dos perfis que elas nos apresentam. No livro *Olhos d'água* observamos que a exclusão social é a temática que percorre, de alguma forma, os quinze contos. Com trajetórias diferentes, as personagens relatam situações de extrema violência, opressão e pobreza. Evaristo tece, em sua escrita, questões muito caras à população negra, e o faz, utilizando uma expressão do professor e pesquisador Eduardo de Assis, com um “brutalismo poético”. Esse será um dos pontos que essa dissertação problematizará: a tessitura delicada da escrita da autora, bem como mostrar o vigor que as personagens conseguem, cada uma de sua forma, ao se reerguer e /ou manterem-se fortes perante situações extremas. Cidinha da Silva, assim como Evaristo nos mostra, através das falas das personagens todo o sofrimento e resistências próprios de mulheres fortes que conseguem transformar suas dores em alavanca para transformar o futuro. Somos capazes de sentir o peso da violência na vida das personagens da peça de acordo com que a leitura vai avançando, mas também vemos uma espécie de transformação de realidades.

Antes de tratarmos da construção das personagens e de fazer as análises das temáticas convergentes nas duas obras, refletiremos sobre a representatividade da mulher negra no feminismo. Problematicaremos a categoria que universaliza as mulheres e não considera a interseccionalidade como elemento fundamental para se construir um movimento de luta que abrace a mulher negra.

Para tanto, utilizaremos conceitos e considerações de teóricas ativistas e feministas negras que contribuem para a construção do pensamento feminista negro.

Em seguida, analisaremos a construção das personagens de Cidinha da Silva na obra selecionada para este estudo. Entretanto, utilizaremos outras narrativas, a critério de exemplo, para mostrar a recorrência da temática e de perfis. Assim sendo, selecionamos passagens do livro *Os nove pentes D'África* (2009), e dois contos do livro *Cada tridente em seu lugar* (2010) – sendo eles *Dublê de Ogum* e *Luana*.

O próximo passo será analisar as temáticas que perpassam o livro de Conceição Evaristo e a peça de Silva. São elas: o isolamento e a solidão da mulher negra; a maternidade na vida da mulher negra; a violência e resiliência na trajetória de vida de Luamanda, Salinda e da Alcoólatra; o genocídio da população negra e o cabelo como símbolo de identidade.

É importante ressaltar que as análises que serão feitas estarão atreladas às vozes femininas negras nas duas obras principais – *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas* e *Olhos d'água* –, às temáticas são como reflexo da nossa sociedade, portanto estas perpassam lugares caros a toda à população negra.

Mesmo os gêneros literários sendo diferentes há muito em comum nas histórias contadas pelas duas autoras, o que nos permite o estudo comparado. Sabemos que o gênero dramático utiliza-se de recursos estéticos diferentes do gênero narrativo, as linguagens são próprias de cada gênero, como também de cada autora. Porém, como dito acima, trabalharemos com a análise dos discursos das personagens, o que nos permitirá olhar para a literatura negro-brasileira como aquela que traz para o espaço literário questões pertinentes à mulher negra contemporânea, mostrando sua potência, sua capacidade de reinvenção perante as adversidades do cotidiano e sua resistência.

Capítulo 1: Panorama do feminismo no Brasil e a representatividade da mulher negra:

O movimento em busca de maior espaço e reconhecimento feminino na sociedade brasileira se deu através da luta pela educação das mulheres. Havia, em geral, pouco acesso ao ensino nos séculos XVIII e XIX, e quando o tinha, para as mulheres, era um ensino muito limitado. Alguns nomes como o de Nísia Floresta podem ser citados para ilustrar esse movimento em prol da educação feminina. Nísia foi uma importante escritora do século XIX que militou ativamente pela educação de moças, tendo fundado inclusive algumas escolas.

Uma das justificativas da precariedade do ensino para mulheres era para se evitar o “mau uso” do conhecimento. Segundo a pesquisadora Vânia Maria Vasconcelos, esse é um dos argumentos que foi utilizado por intelectuais como Joaquim Manuel de Macedo, a fim de justificar a ausência de escolas que aceitassem meninas. Podemos afirmar que tal argumento menospreza a capacidade intelectual de qualquer mulher. A militância pelo ensino das mulheres se dá mais rigorosamente no pós-independência. Dessa forma, até neste momento da história, temos manifestações literárias de autoria feminina isoladas pelo Brasil. Vasconcelos afirma que:

Podemos denominar feministas aquelas militantes pelo ensino das mulheres, já que, mesmo sem pertencerem a um movimento organizado, trabalhavam em iniciativas que construíam os primeiros passos de alguma emancipação. A educação foi uma conquista fundamental. O acesso à leitura mais diversificada, a coragem de escrever e publicar ideias próprias, foram etapas que resultaram na posterior organização de mulheres em torno de outros direitos. (VASCONCELOS, 2014, p. 22)

Seguindo a linha de pensamento da professora Vasconcelos, podemos afirmar que somente depois de algumas conquistas, como o acesso ao ensino, é que foi possível o desenvolvimento intelectual feminino. Ora, o não acesso à informação e à leitura em geral, não permitia à mulher entrar em contato com o universo da escrita; não escrevendo e publicando temos o predomínio masculino nas letras e, por consequência, o silenciamento feminino. Dessa forma, as primeiras manifestações feministas estavam atreladas à educação e ao letramento.

Celi Pinto, em seu livro *Uma história do feminismo no Brasil* (2003), aponta para dois momentos do feminismo no país. O primeiro abrange o final do século XIX até a década de 1930, e o segundo corresponde às décadas seguintes do século XX. O primeiro movimento é denominado feminismo “bem-comportado”, de cunho mais conservador e o foco foi o movimento sufragista liderado por Bertha Lutz. Essa tendência não questionava a opressão sofrida pelas mulheres, ela só considerava a educação e o voto como uma forma de manter o bom desenvolvimento da sociedade. O segundo movimento foi chamado de feminismo “mal comportado”. Este reuniu mulheres pertencentes a variados grupos sociais, que se articularam para defender não só o direito à educação e ao voto feminino, mas para tratar de assuntos caros às mulheres da época, como a dominação masculina, a sexualidade, o divórcio e a falta de voz.

Essa divisão feita por Pinto é significativa por tratar de uma parte importante das manifestações femininas e feministas no Brasil. Porém, ao compartimentar as manifestações em duas esferas, a pesquisadora não leva em consideração as especificidades das mulheres, como se todas estivessem lutando pelo mesmo objetivo, colocando-as em uma única categoria. Dessa forma, sua classificação não consegue dar conta das manifestações feministas que ocorreram ao longo do século XX no Brasil. Não se fala sobre as mulheres negras, ou não brancas, e pobres como categoria de luta que reivindicou seu espaço na sociedade. Como veremos a seguir, o que era caro a essas mulheres, não tem a mesma significância para as mulheres brancas de classe média/ alta. Por isso, utilizaremos a divisão por momentos-ondas.

Tal qual na natureza, o movimento das ondas que sugerem marés altas e baixas, alude ao estudo do feminismo às intensidades e variações das atividades feministas ao longo de diferentes períodos. Neste trabalho consideraremos quatro ondas, sendo a quarta o foco deste capítulo. Analisaremos as ondas pensando no contexto nacional, e para tanto utilizaremos pesquisadores que se propuseram a fazer esse mapeamento da história dos movimentos de lutas femininas no Brasil.

A primeira onda do feminismo brasileiro vai ao encontro com a categoria do feminismo “bem-comportado” de Celi Pinto. Tem sua origem no início do século XIX, com as lutas pelo direito de ler e escrever, que até então era reservado somente aos homens. Data de 1827 a legislação que autorizou a criação de escolas

públicas femininas. O acesso ao ensino era escasso, sendo somente possível através de conventos, aulas particulares (quando a mulher pertencia a uma família mais liberal) ou quando as que dominavam, de algum modo, o saber, tomavam para si a missão de replicar o conhecimento, seja através de aulas para moças ou através de raras publicações de livros, textos em jornais e revistas. Lembrando que essas que optavam pela literatura estavam diretamente ligadas ao feminismo incipiente. Como é o caso da escritora Nísia Floresta, que publicou, em 1832, o primeiro livro cujo tema central era os direitos das mulheres: *Direito das mulheres e injustiça dos homens*, ou como Maria Firmina dos Reis, que publicou o romance abolicionista *Úrsula* (2018), tornando-se a primeira mulher negra da América Latina a publicar um romance.

A pesquisadora Constância Lima Duarte, no texto *Feminismo e Literatura no Brasil* (2003), ao fazer um breve panorama do feminismo, afirma que a segunda onda se caracteriza pela grande quantidade de jornais e revistas sendo editados e publicados por mulheres em várias partes do país, como é o caso do Rio Janeiro e São Paulo. Essa onda se consolida nos anos de 1870, e pode ser entendida como reflexo ao acesso às letras. As jornalistas da época utilizaram os seus meios de comunicação para questionar a sociedade conservadora, fomentar o movimento sufragista e a emancipação feminina, e por consequência questionar a tutela masculina. Um nome de grande destaque nesse momento é o de Josefina Álvares de Azevedo. Além de levantar tais questões citadas acima, ela questionava com ânimo a construção ideológica do gênero feminino e exigia, em seus textos, radicais mudanças na sociedade.

É importante destacar que é no final do século XIX que datam as primeiras mulheres a entrarem em universidades, sendo essas nacionais ou internacionais. Tem-se neste momento uma disputa de publicações que vangloriavam essas mulheres e, também, atacavam o precário sistema de ensino; mas, também, tem-se a imprensa masculina que as ridicularizavam por seus diplomas e conquistas. A sociedade as julgava por acreditar que a mulher deveria dedicar-se ao lar e à família exclusivamente, executando o seu papel sagrado de mãe e cuidadora. Somente era permitido às mulheres pobres trabalharem em fábricas ou como domésticas. Dessa forma, é necessário pensarmos sobre quais mulheres estamos falando.

Todas as mulheres, brancas, negras, pobres e ricas, se beneficiaram das mesmas conquistas? Veremos a diante que não.

A terceira onda se dá nos últimos anos do século XIX e segue ao longo do século XX. Tendo garantido o direito à educação básica, nesse momento temos mulheres se organizando, mesmo que de forma tímida, para reivindicarem o direito ao voto feminino, a ampliação do acesso à universidade pública de qualidade e o direito de exercerem outras funções que não estivessem atreladas diretamente à educação. Maria Lacerda de Moura, educadora formada pela Escola Normal de Barbacena, foi uma das mulheres que se destacou na causa feminista e, também, por se interessar pelas questões sociais do país, olhando não só para a questão da mulher, mas para a condição do pobre brasileiro. Moura, juntamente com a bióloga Bertha Lutz, importante nome para o movimento sufragista, fundou a Liga pela Emancipação Intelectual da Mulher, uma espécie de embrião da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. Porém,

deixou o grupo para abraçar a causa do operariado. Quando esteve na presidência da Federação Internacional Feminina, propôs a inclusão no currículo das escolas femininas da curiosa disciplina “História da mulher, sua evolução e missão social”. Era adepta do amor livre, a favor da educação sexual e contra a moral vigente. Seu livro, *A mulher é uma degenerada?*, teve três edições desde 1924, tal a repercussão e a polêmica que alcançou nos meios letrados do país. Escritora lúcida, inteligente e engajada, Maria Lacerda desafiou e enfrentou a sociedade de seu tempo, mantendo-se sempre íntegra e coerente. (DUARTE, 2003, p. 160).

Lacerda foi um exemplo de tomada de consciência e mudança de pensamento pelo meio educacional. Junto com ela, estiveram outras mulheres engajadas no movimento de emancipação das mulheres e em movimentos sociais. As primeiras décadas do século XX foram marcadas pelos discursos inflamados de um feminismo que, Constância Lima Duarte chamou de feminismo burguês e bem-comportado, reivindicando nada diferente do que já aqui citado. Concomitantemente, observou-se a ascensão de nomes femininos que lutaram pela oportunidade de ensino para a classe operária, por uma sociedade libertária e pela emancipação feminina nos diferentes planos sociais. Esse movimento foi o chamado anarco-feminista. Nos anos seguintes, as mulheres foram encorajadas a ocuparem espaços públicos dominados por homens. Elas se organizaram e por meio de jornais e passeatas lutaram para conquistar outros lugares, como é o caso

de Alzira Soriano, que em 1929, foi eleita, com 60% dos votos, prefeita do município de Lajes, Rio Grande do Norte, tornando-se a primeira mulher a assumir o cargo de prefeita na América do Sul. Em 1932, Getúlio Vargas, cedendo à pressão, concedeu o direito ao voto às mulheres, porém ao suspender as eleições, as mulheres só foram às urnas em 1945. Outras conquistas foram alcançadas ao longo da terceira onda, porém, aqui, só destacaremos alguns pontos, uma vez que estamos fazendo um breve histórico.

A quarta onda, intitulada por Duarte como a onda da revolução sexual e da literatura, foi, segundo a pesquisadora, “o momento da onda mais exuberante, a que foi capaz de alterar radicalmente os costumes e tornar as reivindicações mais ousadas em algo normal” (DUARTE, 2003, p. 165). Iniciada nos anos 70, essa onda teve forte impacto no cenário mundial, pois temos mulheres promovendo congressos e encontros com o intuito de se organizarem contra a discriminação que sofriam, exigindo igualdade de direitos, direito ao prazer, ao controle de seu corpo e da natalidade. No Brasil o cenário era diferente, as mulheres estavam resistindo à ditadura militar e à censura, lutando pela redemocratização do país, pela anistia e por melhores condições de vida (DUARTE, 2003).

Nas três ondas que precedem a atual pouco se falou ou considerou a contribuição das mulheres negras para o feminismo. Temos que nos lembrar que as duas primeiras ondas se dão em período de escravidão no Brasil. O que temos são homens e mulheres negros sendo tratados como propriedade de seus senhores. Os movimentos que agregavam os negros estavam atrelados aos abolicionistas ou aos movimentos de resistência negra, mas não a algo específico que englobasse todas as mulheres, como é o caso da luta pela educação feminina, pois os estudos eram somente para aquelas que tinham condições de arcar com os custos. O que não era o caso das mulheres negras e/ ou pobres.

Durante anos o senso comum vigorou dizendo que as mulheres negras eram indiferentes aos movimentos de luta. O que não condiz com os relatos de resistência ao longo de toda a escravidão e no pós-escravidão também. A grande questão se dá através das reivindicações feministas que não condiziam com a realidade de vida das mulheres negras e pobres. Enquanto se via mulheres que encabeçavam o movimento de luta pelo direito ao trabalho e ao controle de seus corpos, por exemplo, as mulheres negras há muito tempo já trabalhavam sem ter a

possibilidade de ficar em casa; seus corpos, muitas vezes violados por seus senhores e depois por seus patrões, já haviam sentido o peso do aborto como movimento de resistência às atrocidades da época do cativoiro. A resistência da mulher negra não é algo recente, muitas foram

empreendedoras, quituteiras, por exemplo, e utilizavam o dinheiro para comprar a alforria de pessoas negras escravizadas. Do mesmo modo, muitas contribuíram para a organização de levantes contra a escravidão, assim como para as estratégias de manutenção de quilombos. Há registros de mulheres negras que praticavam abortos como forma de luta porque não queriam ver seus filhos nascerem escravizados. Se olharmos mais com atenção para a história das mulheres negras no Brasil e em outros países onde houve escravidão negra, podemos constatar que elas já desempenhavam um papel importante de luta e sobrevivência do povo negro. (RIBEIRO, 2016, p.45).

Assim, para as mulheres negras não fez sentido algum quando as brancas foram às ruas reivindicando o direito de trabalhar, pois todas as gerações daquelas que aqui chegaram, foram obrigadas a trabalhar. Também, não fez sentido, quando as brancas exigiram o aborto legal, pois as mulheres negras já o praticavam como forma de resistência ao sistema escravocrata. Poderíamos relatar várias reivindicações de mulheres brancas, que foram impostas às negras. O que percebemos é que durante anos, as experiências das mulheres negras foram desconsideradas pelo feminismo. No Brasil, na década de 1970 é que se tem uma certa visibilidade, porém feministas estadunidenses como Angela Davis, Audre Lorde e bell hooks já haviam denunciado o silenciamento dessas mulheres.

Para Angela Davis a primeira e a segunda onda feminista foram marcadas pela influência do racismo, que não permitiu a visibilidade da mulher negra e de suas demandas específicas. No texto “Vamos subir todas juntas: Perspectivas radicais sobre o empoderamento das mulheres afro-americanas”, escrito e apresentado na conferência anual da National Women’s Studies Association [Associação Nacional de Estudos sobre Mulheres] na Spelman College, em 25 de junho de 1987, Davis, no início da terceira onda³, nos alerta sobre a possibilidade desta continuar a ter dois vieses no movimento feminista, o que ela chamou de

³ Ao nos referirmos ao início da terceira onda na década de 70, estamos falando no contexto norte-americano. É preciso lembrarmos que no Brasil estávamos resistindo à censura e aos desmandos da ditadura.

continua. Estes dois vieses seriam a fragmentação do movimento em uma frente visível, mulheres brancas, e outra não visível, que seria composto pelas negras, latinas, indígenas, asiáticas e brancas pobres. Ao questionar a permanência desse *continuum* oculto, ela afirma que em caso positivo de permanência, teríamos herdado os defeitos da primeira e segunda onda, que foi composta em sua maioria por mulheres brancas em condições privilegiadas. E, novamente, não se teria reconhecido como sujeito político as mulheres negras ou brancas da classe trabalhadora, lembrando que estas ainda eram em número superiores àquelas. Assim posto, passado anos da publicação deste texto e tendo se consolidado a terceira onda, resta-nos a questão: Onde estão as mulheres negras?

Como alertou-nos Davis, a terceira onda herdou os defeitos da primeira e da segunda, logo a mulher negra ficou nas sombras novamente. As tentativas de inserção das negras no feminismo se deu de dentro do movimento para fora, reforçando a desigualdade entre as mulheres militantes de classe social alta e as trabalhadoras, mostrando o lugar de prestígio das brancas que chamavam as negras para o movimento feminista, mas não conseguiam levantar as mesmas bandeiras e nem reconhecer as especificidades das negras como causas pertinentes que deveriam ser discutidas. Dizer que não tivemos avanço algum, seria leviano, pois, mesmo que de maneira insatisfatória, progredimos em discussões e pautas, mas o alinhamento necessário não se teve. Pensar a mulher como categoria universal é reforçar a invisibilidade da mulher negra, não pleitear as questões inerentes a essas, “as preocupações específicas das mulheres de minorias étnicas” (DAVIS, 2017, p.19), é acionar o conceito da categoria do Outro, originariamente cunhada por Simone de Beauvoir, e pensado no contexto da mulher negra por Grada Kilomba.

Beauvoir nos diz que a mulher é o outro em relação ao homem. Para melhor compreendermos, ela nos explica esse conceito utilizando o exemplo de um estrangeiro que ao chegar em determinado país é visto como um outro, o de fora, aquele pertencente a uma outra nação. Esse, o estrangeiro, igualmente vê o nativo como outro, tendo, dessa forma, uma reciprocidade, uma correspondência entre um e o outro. Já no caso da mulher, o homem sempre a olhará como o oposto, o outro, a colocando na condição de objeto, fazendo com que esse olhar recíproco não seja reconhecido pela mulher, até mesmo porque ele não existe. Grada

Kilomba ao pensar a teoria de Beauvoir vai além, enquanto a filósofa se refere à mulher branca em relação ao homem, Grada afirma que a mulher negra é o outro do outro, pois ela não só é o outro em relação ao homem, ela é o outro em relação à mulher branca, sendo duas vezes objetificada.

Ao olhar para o passado, vemos que a teoria de Kilomba é a constatação de que durante anos a mulher negra foi, e ainda é, preterida em relação à mulher branca. A critério de exemplo, temos o discurso da abolicionista e ativista afro-americana Sojourner Truth, pseudônimo adotado em 1843 por Isabella Baumfree, nascida em cativeiro em Swartekill, Nova York. Em seu discurso intitulado “E eu não sou mulher?”, Truth, denunciou a invisibilidade imposta às mulheres negras, e alertou para a necessidade de um debate interseccional das negras como sujeitos do feminismo:

Bem, minha gente, quando existe tamanha algazarra é que alguma coisa deve estar fora da ordem. Penso que espremidos entre os negros do sul e as mulheres do norte, todos eles falando sobre direitos, os homens brancos, muito em breve, ficarão em apuros. Mas em torno de que é toda essa falação? Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou uma mulher? [...] Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E eu não sou mulher? (RIBEIRO, 2017, p. 22).

Como já dito, o feminismo ao categorizar a mulher como universal, não consegue enxergar as trajetórias das mulheres negras. Colocando de lado a história, esse feminismo passa a ser excludente, pois não enxerga a negra como mulher. É por isso que Truth questiona se é ou não mulher, e por motivos óbvios ela narra, ao longo do discurso, sobre aquilo que lhe foi tirado: a maternidade, a família, a fragilidade. O discurso apresentado foi proferido em 1851, na Convenção dos Direitos da Mulher, na cidade de Akron, em Ohio, nos Estados Unidos, e é prova de que a luta pela interseccionalidade⁴ estava presente em todas as ondas feministas, visto que a data do discurso coincide com a primeira onda do feminismo.

⁴ Para que o movimento feminista não seja excludente é preciso pensá-lo sobre a ótica da interseccionalidade. Isto é, pensar em especificidades como raça e classe.

Segundo Djamila Ribeiro, não podemos atribuir nenhuma onda específica ao movimento negro feminista por conta do silenciamento dessas mulheres, pois quando se tem uma voz exclusiva, cria-se uma hierarquia de quem pode ou não falar, e qual a história pode e merece ser contada e ouvida. Nos Estados Unidos o movimento negro ganha força na década de 1970, através de produções de intelectuais negras que denunciavam esse silenciamento. Já no Brasil, os anos 1980 foram primordiais para a construção do movimento feminista negro, pois é nessa década que os primeiros coletivos de mulheres negras surgem, e promovem encontros estaduais e nacionais. Djamila, citando Núbia Moreira, relata o momento decisivo para o movimento:

“a nossa compreensão é que, a partir do encontro ocorrido em Bertioga, se consolida entre mulheres negras um discurso feminista, uma vez que em décadas anteriores havia rejeição por parte de algumas mulheres em aceitar a identidade feminista.” E isso acontecia devido ao fato de não se identificarem com um movimento que até então era majoritariamente branco e de classe média e pela falta de empatia em perceber que mulheres negras possuem pontos de partida diferentes, especificidades que precisam ser priorizadas. (RIBEIRO, 2016, p. 47).

É entendendo o lugar de fala da mulher negra e a dívida histórica que o feminismo tem com essas mulheres, que propomos a leitura e análise das duas obras selecionadas para este trabalho. Entretanto, antes devemos responder às perguntas: De qual mulher estamos falando? Qual mulher está sendo representada nessas obras? Essas questões são fundamentais para não cairmos no erro de universalizar as mulheres, e, dessa forma, ignorar as especificidades de cada grupo feminino. Sabemos que toda mulher teve, e ainda, têm papéis pré-estabelecidos pela sociedade machista; que sempre exigem, e exigirá, de todas a obediência aos padrões de comportamento. Porém, esses padrões também obedecem a variantes como: cor e classe.

A mulher branca de classe média/ alta esteve, durante anos, confinada em casa cuidando dos filhos, do marido e provendo a harmonia no lar. A mulher branca pobre tinha as mesmas obrigações, mas acrescenta-se à lista de afazeres o trabalho remunerado, seja ele fora ou dentro de casa, como lavadeira e/ou passadeira. E a mulher negra? Qual o papel que lhe era e ainda é atribuído? Durante anos o espaço frequentado pelas mulheres negras foi exterior “ao lar”, sem

que isso significasse independência ou liberdade. Muito antes das mulheres brancas conhecerem as várias jornadas de trabalho, as mulheres negras já as vivenciavam há tempos. Ao longo dos capítulos dessa dissertação o lugar da mulher negra e os estereótipos que ela carrega, serão problematizados de acordo com as análises dos discursos das personagens selecionadas. Portanto, se faz necessário dizer que a mulher que terá voz neste trabalho é a negra.

É preciso ressaltar que ao se posicionarem como escritoras negras e ao abordarem temas tão caros às negras, Cidinha da Silva e Conceição Evaristo, denunciam não só a violência contra as mulheres, mas, também, dão visibilidade às mulheres negras, que ao longo da história do feminismo brasileiro foram silenciadas. Temos que lembrar sempre que

As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras. (CARNEIRO, 2011).

Portanto, como já foi dito, é fundamental que nos questionemos sobre de quais mulheres estamos falando, pois a reivindicação da mulher branca não será a mesma da mulher negra. Sueli Carneiro ao falar da condição da mulher negra na América Latina e sobre a ótica do feminismo negro, questiona:

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. Hoje, empregadas domésticas de mulheres liberadas e dondocas, ou de mulatas tipo exportação. (CARNEIRO, 2011).

Nos próximos capítulos problematizaremos tais questões através das personagens de Cidinha da Silva a Conceição Evaristo, à luz da crítica feminista e literária.

Capítulo 2: Análise das temáticas convergentes em *Olhos d'água* e *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas*

Sabendo da condição da mulher negra no Brasil, a escritora e intelectual negra, Mirian Alves, no artigo *A literatura negra feminina no Brasil: pensando a existência*, afirma que, “ser mulher e escritora no Brasil é romper com o silêncio, a ‘não-fala’ e transpor os espaços que definem precedentes e funções pré-estabelecidas.” (ALVES, 2011, p. 183). Ao mesmo tempo, ela nos alerta que mesmo com a revolução feminista do pós-guerra, os escritores continuaram representando as mulheres através de duas categorias: “as do lar” e as “outras”, as “de fora do lar”. As que fogem do padrão branco heteronormativo, de algum modo perpassam pela categoria das “de fora do lar”. Na representação literária, as que são consideradas como “o outro” quase sempre têm um fim trágico. As mulheres negras, juntamente com as indígenas e com as brancas periféricas, estão nessa categoria. Dessa forma, temos ainda uma literatura que não rompeu com os padrões sociais estereotipados nos quais a mulher ou é a mãe/ mulher-anjo/ incapaz/ indefesa, ou é a mulher sedutora/ perigosa/ imoral/ puta.

Ao assumir o papel de escritora, a mulher rompe com os estereótipos e automaticamente com o silenciamento teórico e literário. Sua visão estará atrelada a experiências distintas, o seu estar no mundo é diferenciado (ALVES, 2011), gerando um deslocamento de um lugar pré-estabelecido. Segundo Alves, o distanciamento da imagem engessada, permite que a literatura seja mais fiel à pluralidade do ser mulher, retratando não somente a mãe, a filha ou a puta, mas outros olhares que são particulares de cada identidade, pois mesmo quando o perfil geral é parecido, as peculiaridades são mais justas, mostrando a complexidade que é ser mulher. Dessa forma, mostraremos como Cidinha da Silva e Conceição Evaristo constroem suas personagens e rompem com os estereótipos e conceitos pré-estabelecidos.

2.1- O isolamento e a solidão da mulher negra:

A análise das personagens da peça de Cidinha da Silva, *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas*, juntamente, com a análise das personagens do livro *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo, nos chama atenção para o isolamento

e solidão das mulheres negras. Historicamente, podemos apontar a diáspora africana como um dos principais fatores que provocaram esse isolamento, pois desde o período colonial a mulher negra é desumanizada e tida como aquela que não é digna de ser amada, sendo objetificada e hipersexualizada. As consequências desses estereótipos se dão na quantidade de estupros sofridos pelas mulheres negras escravizadas, tratadas como fonte de prazer e como “incubadoras para a geração de outros escravos” (HOOKS, 1995, p. 469).

Não podemos nos esquecer de que a relação de poder entre o homem branco e a mulher negra foi um dos fatores que mais contribuiu para a miscigenação brasileira. Porém, com o passar dos anos e com a internalização dos estereótipos carregados pelas mulheres negras, temos registro de que a miscigenação se deu, segundo Thales de Azevedo, “nas últimas décadas do século XX, muito mais pela preferência afetivo-sexual dos homens negros por parceiras não negras do que ao contrário [...]” (1996 apud PACHECO, 2013, p. 22).

As sequelas desse momento da história são visíveis nas relações sentimentais, ou na falta delas. Os valores criados nessa época se arrastaram, influenciando a sociedade atual, uma vez que a mulher negra é preterida, a branca é o padrão de beleza, a digna de ser amada, e o isolamento se faz presente na vida da negra. Tanto quanto os homens brancos, os negros, criados nessa sociedade, absorveram esses valores, fazendo com que eles internalizassem que o correto, dentro de uma concepção racista e sexista, seja se relacionar com a mulher branca que é a bonita, é a que lhe dará um status por corresponder a um padrão social e de beleza. Dessa forma, podemos afirmar que existe uma estrutura que faz com que as mulheres negras sejam preteridas historicamente.

No livro *Mulher negra: Afetividade e solidão* (2013), a socióloga Ana Cláudia Lemos Pacheco nos alerta para a necessidade de analisar a solidão da mulher negra de forma ampla, pensando na intersecção entre gênero, idade e raça. Desde muito cedo a mulher negra aprende a conviver com a solidão afetiva. A critério de exemplo, podemos citar as festas juninas de escolas que sempre para a menina negra é negado se fantasiar de noiva, ou por não conseguir rapidamente um par para a quadrilha, ou por não se enquadrar fisicamente nos padrões exigidos pelo imaginário social do que é ser noiva. Desde pequena o direito ao casamento lhe é negado, a começar pelas brincadeiras na escola. O que continua sendo

reproduzido na adolescência, durante as festas nas quais os amigos cumprimentam as garotas brancas com beijo no rosto, mas para a garota negra lhe é estendida a mão. Relatos como esses são corriqueiros, entre as mulheres negras, o que se reflete na vida adulta dessas, que segue o mesmo destino de rejeição.

Pacheco (2013), em seu livro, lança mão dos dados do censo de 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia Estatística (IBGE) que confirmam que o número de mulheres negras solteiras, sem união estável, havia aumentado até aquela data, representando as que menos se casam, 7%. Isso se dá, como já falamos acima, historicamente como consequência do processo escravocrata e pelo fato de serem preteridas pelos homens, brancos e negros. Sobre a preferência dos homens negros por mulheres brancas, a socióloga nos apresenta outro argumento para “justificar” essas relações inter-raciais que corroboram para a solidão da mulher negra. Ela nos diz que para entendermos tais relações devemos pensar que além do estímulo social para o embranquecimento da população nos anos 20/30 do século XX, têm-se a sobreposição das relações de raça, gênero e classe como determinante na preferência afetivo-sexual entre mulheres e homens negros/mestiços/brancos. Tal argumento nos remete a uma passagem do livro *Pele negra máscaras brancas*, do escritor martinicano Frantz Fanon que ao questionar as relações inter-raciais entre o homem negro e a mulher branca afirma que essa relação proporciona ao negro uma dignidade branca, pois esse homem será visto de forma diferente e, também, experienciará uma relação que lhe proporcionará ser respeitado e reconhecido como um branco o é:

Amando-me ela me prova que sou digno de um amor branco.
Sou amado igual um branco. Sou um branco.
[...] Esposo a cultura branca, a beleza branca, a brancura branca.
Nestes seios brancos que minhas mãos onipresentes acariciam, é da civilização branca, da dignidade branca que me aproprio.
(FANON, 2008, p. 69).

Dessa forma a mulher negra é deixada de lado, e a carga pejorativa que ela carrega é reafirmada pelo homem negro. Podemos dizer que essa mulher sofre duplamente o machismo, por ser apontada e preterida pelos homens brancos que a tratam como objeto de prazer e pelo negro, que mesmo tendo a mesma cor, ainda é homem, e carrega consigo os estereótipos estabelecidos pela nossa sociedade machista e racista.

Seguindo a mesma linha de Fanon e Pacheco, Sueli Carneiro, no artigo *Gênero, raça e ascensão social*, problematiza tal envolvimento com o intuito de criticar Rufino dos Santos, que questiona: “Por que os negros que sobem na vida arranjam logo uma branca e de preferência loira?”. A pergunta em si, carrega uma lógica, é pertinente, mas a tentativa de resposta de Rufino acaba comprovando o quanto a mulher negra é discriminada por sua cor, e como o homem pode ser sexista e machista. Ele alega que como um bem material a mulher também é um signo, logo se eu troco um carro velho por um zero Km, significa que meu status mudou. Sendo assim, com a mulher se dá o mesmo, eu troco a feia pela mais bonita. A grande questão aqui é que a mais bonita é a que segue um padrão que é branco, europeu e cristão. Nas palavras de Carneiro:

A apropriação sexual da mulher branca pelo homem negro na contemporaneidade nos termos colocados por Joel Rufino forja o mito da ascensão social do homem negro, escondendo através do subterfugio da primazia estética e social da mulher branca o desejo de pertencimento e de aliança com um mundo restrito aos homens brancos, no qual para adentrar homens negros em suposto processo de ascensão social utilizariam-se de mulheres brancas como avalistas. (CARNEIRO, 1995, p. 546).

Carneiro nos diz, também, que sempre que pode o negro prefere a branca porque “ela é a mais gostosa” – categoria sexual socialmente construída. Ao mesmo tempo Rufino, criticado pela estudiosa, ao definir a mulher branca como objeto de ostentação social, deixa claro que seu objetivo, é reivindicar para o homem negro o status que o branco desfruta. Relacionando-se com uma branca, ele se liberta da condição social de negro e põe-se em pé de igualdade com o branco. O que deixa claro que a preferência não se dá por desejo ou por sentimento, mas por um critério internalizado no inconsciente de muitos homens, o que acaba corroborando até hoje com a solidão das mulheres negras e com a manutenção dos estereótipos que essas carregam desde a escravidão. Essas mulheres ao longo de suas vidas foram, e são, vistas como mulata exportação, como aquela que é capaz de proporcionar prazer, mas, também, é aquela que não se deve assumir, a que não pode ter família e pertence a lugares pré-estabelecidos (como a doméstica, puta, mulata exportação). Conceição Evaristo nos mostrará através de suas personagens o contrário, veremos mulheres que são pilares de

suas famílias, mães fortes, que rompem com os lugares que lhes são impostos e se reinventam por serem resilientes.

Até este momento fizemos um breve levantamento dos possíveis motivos para a solidão e o isolamento social da mulher negra. Reconhecendo o aspecto díspare do tratamento recebido por mulheres pertencentes a categorias sociais distintas, problematizaremos as consequências dessa solidão e isolamento e a capacidade de reinvenção dessas mulheres perante a vida. Para tanto, utilizaremos os discursos de algumas personagens da peça *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas*, de Cidinha da Silva, e contos do livro *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo, ambos já citados neste trabalho.

Na Peça de Cidinha da Silva identificamos uma passagem em que a Dona do salão de cabeleireiros nos conta que seu pai – homem negro casado com uma mulher branca– não gostava do sobrinho que também era negro, filho de sua irmã, porque ele namorava mulheres negras e seu cabelo era Black Power. Mesmo sendo negro e tendo filhos negros, ele “achava mais decente o cabelo do meu irmão que era cortadinho. Achava que assim o negro ficava menos visado, com o cabelo cortado e com uma namorada branca.” (SILVA, 2014, p.116-117). Ou seja, o homem negro com uma branca ganha um status diferenciado. Para este personagem, o homem negro ou a mulher negra deveria se relacionar com brancos para serem aceitos e reconhecidos como os brancos são.

Vemos, também, a situação inversa, através da mãe da personagem que com o intuito de embranquecer a família, a estimulava a se relacionar com qualquer homem branco que lhe quisesse. Não importando os sentimentos da filha ou o caráter do homem branco, apenas o que lhe interessava era o status que sua família poderia obter com a possível relação. Na peça, a Dona do salão de cabeleireiros nos conta que sua mãe a incentivava a ter paciência com um namorado usuário de drogas, dizia a ela que a família dele a aceitaria melhor se ela o ajudasse,

Eu perguntei “como assim”? Além de realizar o desejo de minha mãe de clarear a família, eu era quase branca, por que a família dele teria dificuldades para me aceitar? Foi aí que vi na minha mãe o olhar determinado e prático da advogada pra dizer: “os brancos sempre sabem quem é negro; negro é que se confunde”. Aquilo ficou dias [...] na minha cabeça. (SILVA, p. 117, 2014).

Através desse relato vemos que a personagem sofre uma pressão de sua mãe para se relacionar com homens brancos, mesmo que não seja o que a filha quer para si, ela deveria se curvar a situações, como o fato do namorado ser usuário de drogas, para que ela pudesse obter uma espécie de status da cor da pele. Neste trecho percebemos a indignação da Dona do salão de cabeleireiros com a fala de sua mãe. O que lhe faz refletir sobre sua condição enquanto sujeito político. Temos aqui o estopim que fará essa mulher olhar para si, para suas raízes, o que a permitirá se reconhecer como mulher negra, independente e livre.

Ao investigarmos o passado dessa mãe podemos identificar o ponto nevrálgico dessa relação inter-racial, que se dá de forma doentia entre mãe e filha. A personagem nos conta que sua mãe valorizava muito a amizade em uma relação, deixando subentendido que o amor e a atração no momento de escolher um companheiro não são fatores decisivos. Por esse motivo, pela amizade, que se casou com o seu pai, mesmo muita gente sendo contra o casamento de uma mulher branca com um homem negro. Outro fator importante de se mencionar é que a mãe da personagem já estava com quase trinta anos e não queria “ficar para titia” foi então que apareceu,

Meu pai, bonitão, trabalhador, bem empregado, tratando ela como uma rainha, ela não pensou duas vezes, casou logo. Meu pai amava tanto minha mãe que colocou uma foto dela nas costas do crachá da empresa. Quando ele estava almoçando com a peãozada sempre deixava o lado da foto da minha mãe virado pra frente. Os colegas perguntavam quem era aquela mulher bonita e ele dizia “É minha!” “Éh negão! Tá por cima da carne seca, heim?”. (SILVA, 2014, p. 118).

A mãe da personagem vê em seu marido a oportunidade de se casar e não ficar malvista como aquela que passou do momento de constituir família, pois sendo ele um bom partido, o que importaria a cor? Ele, no entanto, se orgulhava de ter se casado com uma mulher bonita e branca. Segundo a Dona do salão de cabeleireiros, seu pai amava muito sua mãe, porém esse sentimento é questionado no terceiro ato da peça, quando ela começa a se reconhecer negra e deixa de alisar os cabelos e seu pai a apoia e a elogia, dizendo que ela estava linda.

Eu fui deixando de alisar meu cabelo. Quando ele encrespou mesmo, meu pai abriu um sorriso grandão, me abraçou e disse que eu estava linda. Esse dia foi muito esquisito pra mim. Se meu pai me achava tão linda negra por que ele gostava tanto de mulher branca? Por que casou com minha mãe e tinha tanto orgulho das

mulheres brancas que namorou e vibrava quando meu irmão arranjava namoradas brancas? Conforme fui encontrando as respostas, eu ia entendendo quem eu era. (SILVA, 2014, p. 117).

O casamento inter-racial nesse caso não se dá exclusivamente por afeto e afetação, mas como forma de benefícios para ambos. A mãe sofre pressão da sociedade que lhe diz o papel que ela deve cumprir sendo uma mulher; não estar casada tendo quase trinta anos poderia ser um problema para ela, pois estaria perdendo sua identidade feminina. Simone de Beauvoir no livro *O Segundo sexo*, nos diz que a mulher para a sociedade patriarcal é vista como aquela que deveria procriar e submeter-se ao homem, pois esta é o outro daquele, assim sendo uma mulher perde sua feminilidade quando deixa de cumprir seu papel. Trataremos, mais à frente, da crítica feita por Beauvoir à sociedade. Já o pai, ao sentir orgulho da esposa branca e ao carregar seu retrato em seu crachá e exibi-la para seus colegas em seu trabalho, demonstra sua necessidade de se reconhecer como alguém que foi visto, reconhecido e aceito por uma mulher branca, e que ela, dessa forma, afirma seu lugar no mundo. Como se o fato de estar casado com essa mulher branca, o fizesse importante perante os outros homens brancos e o distinguisse daqueles que, como ele, são negros.

Sabemos que a literatura muitas vezes retrata a realidade. Assim sendo, tanto Cidinha da Silva quanto Conceição Evaristo, enquanto escritoras, são como pontes que denunciam através de suas escrituras, a trajetória de mulheres silenciadas pela sociedade e sufocadas pelo isolamento em que vivem. Na peça de Cidinha a primeira mulher a se apresentar é uma DJ que se faz presente ao longo de todo o espetáculo através de pequenas intervenções – no início, entre uma fala e outra, e no final da peça. Não podemos considerá-la uma personagem, mas uma persona, uma figura de protesto que não contém apenas a sua voz, mas a voz de todas as mulheres que estão sendo representadas na peça, uma coletividade. Vemos logo no início do texto a mulher negra sendo retratada como aquela que é carente de amor, mas que ama:

Várias mulheres vivem em mim. Uma mulher que sabe da sua condição no mundo, e que muitas vezes está alheia a isso; uma mulher que agarra tudo que vem à sua frente, outra sem paradeiro; uma mulher sufocada, uma mulher desgostosa da vida com muita sede de viver; uma fêmea extremamente vulnerável e triste, algumas vezes conformada, outras revoltadas, às vezes até feliz;

sábua, determinada, forte; uma mulher carente de amor, que ama. (SILVA, p.108, 2014).

Ao contrário das outras, que contam as suas histórias, a DJ aparece como portadora de todas as trajetórias, é a que contém todas as dores e esperanças, é a que fala por todas, para dizer que mesmo no silêncio e no anonimato a luta da mulher negra pode ser solitária, mas não é individual, ela é coletiva. Não ser nomeada e não ter sua história contada sugere que as questões de que trata a peça podem ser vistas como inerentes a toda a classe que DJ representa e não apenas a ela. Além disso, a ausência de particularizações evidencia o fato em si, dando destaque para a luta e resistência da mulher negra. No Rap a seguir, ela nos fala mais explicitamente sobre a obrigatoriedade de ser muitas e de se estar sozinha enquanto mulher negra:

Rap
 Muitos nomes
 Tem a mulher negra
 Da fome de amor, de sexo, de respeito
 À manutenção da vida que transborda e clama
 E toca a lavar, passar, cozinhar,
 Alimentar, cuidar, limpar
 Trocar o gás
 Zelar pelos homens e pelas crianças
 Esquecer de si e pouco sonhar
 O desamor é ferro em brasa na pele endurecida
 Dor guardada, cristalizada e mórbida
 Rosário de não ser, não viver, não existir
 Rosário de amar, sem ser amada
 Cuidar e não ser cuidada
 E tocar, lavar, passar, cozinhar,
 Alimentar, cuidar, limpar...
 (SILVA, 2014, p.115)

Fica claro nesse rap qual é o papel exercido pela mulher negra, o de cuidadora. Aquela que cuida do lar, muitas vezes de outra mulher, que cuida das crianças, das suas e das de outras mulheres, e dos homens, mas esses não cuidam dela, pois ela não existe como sujeito que é amado. Ao contrário, essa mulher carrega o “Rosário de amar, sem ser amada”. Mesmo as mulheres que estão em um relacionamento reclamam que se sentem sozinhas, pois o trabalho doméstico e o cuidado com os filhos, não são divididos, sobrecarregando-as sempre. Ao longo

da leitura minuciosa das obras de Cidinha da Silva e Conceição Evaristo não vemos relatos de homens que dividem essas funções com suas companheiras.

Dessa forma, as mulheres negras das narrativas selecionadas para este trabalho, são mulheres que foram obrigadas a se multiplicarem para dar conta dos seus ofícios e de suas famílias. O que acarreta o esquecimento da individualidade, do cuidado interior, da sexualidade, do corpo, dos sonhos e ambições de cada uma, restando-lhes sentir somente o desamor e o peso dos rótulos que lhes impuseram, e que são, constantemente, reforçados por homens brancos e não brancos que continuam olhando para essas mulheres como aquelas que foram feitas para servir.

Outra forma de interpretar o desamor das mulheres negras é problematizando a sua condição de trabalho. Sabemos que no Brasil do século XX, muitas mulheres negras trabalhavam, e ainda trabalham, como domésticas em variados tipos de lares. Fato é que o convívio com a rotina de outras famílias e o cuidado com essas, podem levar ao afeto, uma vez que essas mulheres passam mais horas de seus dias com a família empregadora do que com a sua própria família. Fazendo com que essas trabalhadoras se apeguem às famílias para as quais trabalham, porém, a maioria das vezes, sem reciprocidade, como nos mostra Patrícia Hill Collins no seu texto *Aprendendo com o outsider Within: a significação sociológica do pensamento feminista negro* (2016).

Collins escreve no contexto norte-americano, mas muito parecido com o nosso. A autora nos apresenta o conceito *Outsider Within*⁵ que em português significa “forasteira de dentro” ou “estrangeira de dentro”, que remete, justamente, às mulheres negras que trabalham para famílias brancas, sendo aquelas que cozinham, passam e lavam, mas, também, são aquelas que cuidam como mães de outras crianças e ensinam a cuidar. Assim sendo, Collins afirma que essas mulheres “frequentemente tornavam-se membros honorários de suas ‘famílias’ brancas [...]. No entanto, por outro lado, essas mesmas mulheres negras sabiam que elas jamais pertenceriam às suas ‘famílias’ brancas. Apesar de seu envolvimento, permaneciam como outsiders.” (COLLINS, 2016, p.100). Pois, na maioria das vezes, o afeto e a afetação se davam, e dão, de forma unilateral. O

⁵ Segundo a tradutora do artigo para o português, o termo *Outsider Within* não tem uma tradução que dê conta de seu conceito, porém o que chegaria mais próximo seria “forasteira de dentro” ou “estrangeira de dentro”.

status de “quase da família” é o que leva essa mulher a se sentir pertencente a um núcleo que não lhe acolhe efetivamente, pois na maioria das vezes lhe explora utilizando do vínculo criado com a família branca, permanecendo, dessa forma, em um lugar que é marginalizado.

A socióloga nos alerta para a possibilidade desta mulher conseguir tirar algum proveito dessa situação, ou pelo menos não permitir ser explorada por sua capacidade de envolvimento. Isso se dá pelo fato da mulher negra nessa posição poder enxergar a sociedade de maneira ampla. Isto é: ela sabe que é considerada “quase da família”, mas não é da família. “Não à toa, ao pensar conceitos como interseccionalidade e perspectivas revolucionárias, essas mulheres se propuseram a pensar novas formas de sociabilidade e não somente opressões estruturais de modo isolado” (RIBEIRO, 2017, p. 48). Esse lugar de outsider é doloroso para essa trabalhadora, mas também pode ser um lugar de potência, pois ao reconhecer nesse lugar a mulher negra é capaz de transcender a norma, romper com aquilo que a oprime, não permitindo que ela seja explorada por ser capaz de amar uma família que não é sua. Dessa forma, o olhar interseccional é fundamental, pois o patrão explora essa mulher por saber de sua condição de mulher negra que precisa do trabalho para se manter e manter os seus, e para ludibriá-la apela para seu lado afetivo.

Além da opressão sofrida no trabalho e a ausência de afeto nas relações sentimentais, a mulher negra é privada do prazer. A DJ, da peça de Cidinha da Silva, nos alerta para esse fato:

A nossa força irracional não é pornográfica! Nos fazem pensar que o prazer é uma fraqueza feminina. Então, acreditamos que devemos suprimi-lo para sermos realmente fortes. Eles sabem que trazer a sensualidade da cama para nossas vidas nos torna mais seguras, deitamos mais satisfeitas e nos levantamos mais poderosas. Imagina o que pode acontecer quando uma mulher fortalecida resolve reagir contra toda a opressão? Gozar na vida me torna uma preta muito perigosa. (SILVA, 2014, p.122).

A mulher quando se torna dona de si, ela se infla de poder e coragem para brigar, lutar, contra o seu opressor, contra a opressão. Ser sujeito de seu corpo dá à mulher essa segurança, dessa forma a DJ pergunta à plateia o que poderia acontecer se essa mulher empoderada não se calasse. Collins (2016), citando Cheryl Gilkes, responde parte da pergunta afirmando que as mulheres negras ao

serem assertivas e “resistirem à opressão multifacetada que vivenciam têm sido uma ameaça constante ao status quo. Como punição, [...] elas têm sido atacadas com uma variedade de imagens extremamente definidas, projetadas para controlar seu comportamento assertivo” (COLLINS, 2016, 103). Essa passagem aponta para as funções dos estereótipos que estão calcadas no controle e na desumanização de grupos minoritários. Logo, ao transformar a mulher negra em objeto de prazer e exploração, negando-lhe amor e afeto, essa mulher se vê enfraquecida, pois não sobra tempo para olhar para si e reconhecer-se como sujeito de sua história.

Representando esse lugar de fala, a Dona do salão de cabelereiros, de Cidinha da Silva, se apresenta como alguém que gosta de se relacionar com as pessoas, gosta dos homens apesar deles não gostarem de ouvi-la, e gosta, também, das mulheres, pois com elas tem-se mais carinho e conversa. Essa personagem representa a mulher bem-sucedida profissionalmente por ter três salões de beleza e ter tido acesso a um estudo de qualidade, mas que no campo afetivo não consegue ser feliz, pois ao longo de sua vida, além de ter sido oprimida por ser negra, foi criada para se relacionar com qualquer homem branco que a aceitasse.

Reconhecendo esse equívoco, ela se queixa que os homens não gostam de ouvi-la por não saberem lidar com sua autonomia e independência financeira, pois parece que eles “se assustam com minha fortaleza, não têm atração por ela, não pra além do sexo.” (SILVA, 2014, p.123). Quanto às mulheres, mesmo sendo mais ouvida e acarinhada, nem sempre existe a aceitação entre iguais e, por consequência disso, ela percebe nas possíveis companheiras um comportamento tão machista quanto aos dos homens, o que não a agrada. Isso faz com que a personagem somatize suas frustrações e se culpe por não conseguir manter uma relação:

As mulheres que encontro e que me atraem têm um comportamento às vezes tão machista quanto o dos homens. Medem minhas roupas, me subestimam... no geral acho que assusto um pouco as pessoas. E eu vou criando uma couraça, que embora diga que é pra proteger a minha filha, na verdade é para me proteger. (SILVA, 2014, p.123).

Outra questão que a personagem nos apresenta é o casamento inter-racial de seus pais, aqui já citado. A mãe branca só se casou por amizade e para não ficar solteira, mesmo contra a vontade da família, e o pai negro gostava da mãe por

acreditar que o “negro ficava menos visado, com cabelo cortado e com uma namorada branca” (SILVA, 2014, p.117). Criada nesse ambiente, sua negritude nunca foi compreendida pela mãe e muito menos estimulada pelo pai. Conseqüentemente, todos seus relacionamentos se deram com pessoas brancas, com exceção do pai de sua filha. O único negro com o qual a Dona do salão de cabeleireiro se relacionou, a deixou uma vez, durante a gestação, ela não deu outra oportunidade para ele o fazer novamente. O abandono nesse caso reforça o preconceito de sua mãe, que lhe dizia que era difícil achar um “nego bom” como o seu pai.

A relação da personagem com a mãe é notoriamente complicada. Quando pensamos na figura materna, fazemos relação com o sagrado, com alguém que nos protegerá e apoiará de todas as formas possíveis. Nesse caso, temos uma mãe que se deixa enveredar pelo racismo e, mesmo custando a felicidade da filha, ela a estimulava a não se aceitar, não aceitar sua ancestralidade. Ela começou a alisar os cabelos da filha, quando essa ainda era muito nova, justificando que o cabelo liso combinava mais com a menina, que era quase branca. Na adolescência, apoiou e estimulou a filha a se envolver com um rapaz branco usuário de drogas, afirmando que se ela o ajudasse pacientemente, a família do rapaz a aceitaria “de bom grado” (2014), revelando, dessa forma, o território conflituoso no qual seu relacionamento inter-racial se enquadrava.

A partir da fala da mãe, a Dona do salão de cabeleireiros se reconhece negra e tem uma tomada de consciência de sua existência enquanto sujeito de sua história. Consciência essa que não a aquietava, mas a faz entender sua solidão. Como agente de transformação, ela assume seu cabelo cacheado, e declara que seu salão é espaço de liberdade feminina, as clientes são livres para fazer o que bem entenderem com seus cabelos, podemos ler: corpos. O cabelo é um importante vetor para a identificação identitária. Exploraremos melhor essa questão no item 2.5.

Mesmo se aceitando a Dona do salão de cabeleireiros se queixa de ter apenas sucesso profissional, que lhe dá a possibilidade de ir onde e quando quiser, e ter o que quiser, também. Mas, não ter um amor para compartilhar suas conquistas a faz questionar sobre a importância de sua vivência: “Tem dia que a depressão bate e eu me pergunto de que adianta ter vários salões, várias funcionárias, todas

as contas pagas, dinheiro pra viajar, pra me vestir como gosto, se eu não tenho um amor” (SILVA, 2014, p.123).

A Puta, outra personagem importante da peça, começa a contar sua história dizendo que seu pai a entregou a um homem com apenas quinze anos, tempos depois do falecimento de sua mãe. A perda da figura materna acarreta, por si só, um vazio na vida de qualquer jovem, somados à vida conjugal com um estranho longe de seu país de origem, não é um processo tranquilo e de equilíbrio emocional. A menina, natural de Angola, vem para o Brasil depois que um homem, seu marido, pagou por seu dote; segundo ele o pagamento feito foi “um dote de escrava para tê-la, não um dote de esposa” (SILVA, 2014, p. 109). Por essa passagem podemos afirmar que a vida da Puta foi solitária, mesmo tendo um companheiro. Com ele, ela teve treze filhos, cinco morreram devido às surras que levava.

A solidão se fez mais intensa ao ser abandonada pelo marido com oito filhos, para fugir com a vizinha branca de dezoito anos. Mais uma vez vemos, através do absurdo de chamar a mulher de escrava e pelo abandono sofrido pela Puta, o homem preferir a mulher negra e tratá-la como um objeto para o uso pessoal. Percebendo o distanciamento social entre ela e a menina branca, ela se pergunta se ele baterá nela, branca, da mesma forma que batia nela, negra. Após a partida do marido, a prostituição foi a oportunidade que apareceu para que ela conseguisse mudar de vida, sair da miséria e alimentar seus filhos.

Essa mulher ao comparar sua vida de esposa, com a possível vida de esposa da branca, demonstra o quanto está fragilizada e o quanto esse assunto é caro às mulheres negras. Mirian Cristina Santos, citando bell hooks (2006), nos fala sobre o quanto essa solidão acompanhada, juntamente com a baixa autoestima, são assuntos dolorosos e delicados para essas mulheres, a ponto de verbalizar ser um ato de extrema dificuldade. Por isso,

trazer peculiaridades das relações amorosas da mulher negra para o espaço literário é de extrema importância para dar visibilidade a questões aparentemente privadas que, na verdade, estão entrelaçadas a demandas públicas, na medida em que, [...], as dificuldades de amar, permeadas pelo sentimento de inferioridade nutrido por mulheres negras, advêm do contexto escravocrata: um momento em que seus familiares, amores ou pessoas próximas eram mortos, vendidos ou apanhavam sem motivo. (SANTOS, 2018, p. 68).

Essa personagem, de Cidinha da Silva, dialoga com Duzu-Querença, personagem de um conto de Conceição Evaristo. Duzu, como a Puta, entrou para a prostituição. Quando criança saiu com seus pais de sua terra natal e foi deixada na capital com uma senhora, Dona Esmeraldina, que tinha uma casa com muitos quartos, onde moravam várias mulheres lindas, que ficavam mais lindas ainda quando passavam “muitas coisas no rosto e na boca” (EVARISTO, 2016, p. 32). Duzu auxiliava a senhora na arrumação dos muitos quartos, ela lavava e passava roupas, também.

A casa em que foi deixada ingenuamente por seu pai, era uma casa de prostituição. A princípio, Duzu só ajudou lavando, passando e arrumando, mas foi quebrando uma das regras impostas por Dona Esmeraldina que a menina conheceu o real motivo para a casa ter tantos quartos:

A senhora tinha explicado a Duzu que batesse nas portas sempre. Batesse forte e esperasse o pode entrar. Um dia Duzu esqueceu e foi entrando. A moça do quarto estava dormindo, em cima dela dormia um homem. Duzu ficou confusa: por que aquele homem dormia em cima da moça? Saiu devagar, mas antes ficou olhando um pouco os dois. Estava engraçado. Estava bonito. Estava bom de olhar. Então resolveu que nem sempre ia bater nas portas dos quartos (EVARISTO, 2016, p. 33).

Com a curiosidade ingênua de uma criança, Duzu decide observar as mulheres com seus clientes. A menina gostou do que viu e sentiu vontade de ver e entrar nos quartos novamente. Até que um dia um homem a tocou e pagou por isso. Duzu não sabia o porquê que ele lhe pagou, ela acreditava que era uma forma de agrado, até o dia que Dona Esmeraldina a pegou com um homem na cama:

Duzu naquele momento entendeu o porquê do homem lhe dar dinheiro. Entendeu o porquê de nunca mais ter conseguido ver a sua mãe e o seu pai, e de nunca D. Esmeraldina ter cumprido a promessa de deixá-la estudar. E entendeu também qual seria a sua vida. É, ia ficar. Ia entrar-entrando sem saber quando e por que parar (EVARISTO, 2016, p. 34).

Tanto quanto a Puta, Duzu não teve muitas opções em sua vida, ambas foram colocadas em posição de passividade, não pediram o destino de serem abandonadas por suas famílias e serem entregues à própria sorte. A Puta para sustentar seus filhos viu na prostituição uma oportunidade para transformar positivamente sua trajetória. Já Duzu se arruinou com o ofício. Teve nove filhos que “estavam espalhados pelos morros, pelas zonas e pela cidade” (EVARISTO, 2016,

p. 36). As duas personagens foram colocadas em situações das quais dificilmente conseguiriam sair ilesas. A Puta conseguiu abrir sua quitanda, mas teve o desprazer de ter que cuidar de seu marido no final da vida, porém conseguiu livrar-se dele, colocando-o em uma casa de repouso, e seguiu sua vida sozinha, por opção, por ter sofrido muito. Duzu não teve a mesma sorte, tornou-se moradora de rua e enlouqueceu, a realidade foi cruel demais para a garotinha sonhadora, como o pai, e que “tinha cabeça para a leitura”.

A solidão da mulher negra é um ponto importante para se discutir os transtornos emocionais e psicológicos. Duzu enlouqueceu no final da vida, a Moradora de rua, personagem da peça de Cidinha da Silva, também. A solidão na vida dessas duas mulheres foi o estopim para a perda da sanidade, por causa da dor de estar só e das violências que a vida impôs a elas. Mais adiante, no item 2.3, desenvolveremos melhor essa questão.

2.2- A maternidade na vida da negra:

A observação cuidadosa das personagens de *Engravidei, Pari Cavalos e aprendi a voar sem asas*, bem como das personagens de outras narrativas de Cidinha da Silva, nos levou a um caminho no qual os perfis de mulheres negras caminham na mesma direção e de forma muito parecida. Dessa forma, podemos dizer que o discurso das personagens da peça é a confluência de mulheres que estão presentes nas crônicas da autora. Mesmo sabendo que a peça foi escrita sobre encomenda pela companhia Os Crespos, e que os perfis foram inspirados em entrevistas, podemos ver um eixo em comum com outras obras da autora. Assim sendo, nesta parte do trabalho, faremos a análise de algumas personagens, no intuito de compreender a construção dos cinco perfis que a peça de teatro nos apresenta. Selecionamos duas obras que foram publicadas anteriormente à peça. São elas: *Os nove pentes D'África* (2009) e *Cada tridente em seu lugar* (2010).

Os perfis apresentados por Cidinha são, em sua maioria, de mulheres que foram reprimidas por serem negras, mães solteiras, lésbicas, bissexuais e pobres; poucos perfis não carregam todas essas características. Começaremos a análise das personagens por ordem cronológica de publicação, e, neste caso, a primeira mulher a ser analisada é uma intelectual negra e mãe solteira, que nos auxiliará

para continuarmos falando sobre a primeira personagem que a peça nos apresenta: A dona do salão de cabeleireiros. Ambas simbolizam a mulher madura que teve oportunidade de estudo e boa estrutura familiar. Elas também são mães solteiras e não têm dificuldades econômicas, o que não as exime do preconceito e da solidão aos quais a mulher negra está condenada pela sociedade machista, racista, homofóbica e branca.

É no livro *Os nove pentes D' África* que encontraremos personagens que nos lembram da força que a maternidade tem na peça de Cidinha. O livro retrata como uma família se manteve após a morte de seu patriarca. Entre memórias individuais e coletivas, Bárbara, menina sem mãe que mora com os avós paternos, narra ao leitor histórias que giram não em torno de seu avô, mas de mulheres que simbolizam a força da ancestralidade carregada pelas tradições africanas. A avó Berna assume o controle da família após a morte de seu marido. Ela é a responsável por manter as tradições que vão desde o trançar de cabelos até o ritual do funerário.

Além de Berna, temos tias, primas e vizinhas que formam uma rede de apoio para ajudarem-se mutuamente. Um bom exemplo de coletividade está explícito no caso da personagem Luciana, que deu à luz no dia seguinte ao velório do avô, sendo a criança concebida pelas mãos de uma parteira e em casa, o que nos faz voltar a atenção para outra tradição familiar, na qual as mulheres tinham seus filhos em seus lares e não em hospitais. A tradição cultivada por essa família na qual as mulheres têm seus filhos em casa com ajuda de uma parteira rompe com outra tradição imposta pela sociedade, na qual a mulher só pode se relacionar com um homem após seu casamento. Tanto quanto as personagens da peça, Luciana não é casada, e ao ser pedida em casamento por seu namorado, ela nega o pedido, por ser muito nova e por não se sentir pronta para exercer o matrimônio.

Outra personagem que se faz fundamental para esse trabalho é a tia Neusa, que optou por ter filhos depois de solidificar sua carreira. Neusa foi a única filha que saiu de casa para estudar e trabalhar fora do Brasil, o que faz com que ela seja vista por seus familiares de forma diferenciada, como uma intelectual. Optando por dedicar-se à carreira, o ofício tomou muito de seu tempo, fazendo com que ela adiasse a maternidade; mesmo sendo a primeira filha da família, ela foi a que teve os filhos mais velha (SILVA, 2009). Além de chamar a atenção para a maternidade

tardia, Bárbara nos informa que Lira, filha mais velha, e Abayomi, o caçula, foram adotados e em um intervalo de um ano entre um e outro. Não se fala do pai das crianças, o que nos faz pensar que Neusa é mãe solteira, retratando dessa forma o perfil da mulher contemporânea, que tem o controle de sua vida, e uma vez sendo independente, pode escolher quando e como ser mãe, já que ela tem consciência de seu corpo, sua intelectualidade e carreira. Essa personagem representa a mulher autônoma, sujeito de seu destino.

Neusa e a Dona do salão de cabelereiro se assemelham por ambas representarem as mulheres bem-sucedidas. Como Neusa, a Dona do salão de cabelereiro também foi para fora do país –para a Argentina– fazer pós-graduação, com o intuito de aprimorar seus negócios; ela é dona de três salões de beleza. As duas são as únicas personagens que tiveram uma estrutura familiar que lhes permitiu alçar voos que não encontramos em outras personagens de Cidinha da Silva ao longo da pesquisa.

Não temos muitas informações sobre a infância de Neusa. Só sabemos que foi criada sem passar por muitas necessidades, em um lar no qual pai, mãe e irmãos viviam em harmonia uns com os outros. Já a Dona do salão de cabeleireiro é fruto de uma família de classe média, aparentemente sem grandes problemas, com situação financeira confortável e sem relatos de violências físicas, aproximando-se em estrutura ao que a sociedade julga ser uma família ideal: pai, mãe e dois filhos. Porém, ao longo da narrativa, percebemos que em nome de uma postura, de uma pompa, situações embaraçosas são ignoradas por essa família, o que deixa claro as fissuras que existe em uma família que valoriza a aparência e o status, e na qual a prioridade é ser considerada de boa estirpe e tradicional, seguindo os padrões impostos pela sociedade para se igualar à classe média branca. Porém, não temos aqui uma família tradicional branca de classe média, mas sim uma família miscigenada de classe média.

Os conflitos que identificamos na vida desta, não se dão na vida daquela, temos aqui questões raciais mais escancaradas como o fato de ter que alisar o cabelo cacheado por conta do balé, pois se ela não o fizesse, não poderia fazer o coque igual aos das amigas. Neusa não sofria preconceito racial dentro de casa por ser negra como os outros componentes, ao contrário da Dona do salão de

cabeleireiros que sempre escutava de sua mãe que ela era quase branca, e por isso ela não teria problemas se se envolvesse com homem branco.

A maternidade é o ponto comum a todas as personagens da peça, e é o mais recorrente nas obras de Silva e Evaristo. O que se percebe são as diferentes formas de vivenciar a maternidade. Como as cinco mulheres da peça, Neusa também é mãe solteira. Outro ponto que a conecta novamente à Dona do salão de cabeleireiro é a independência financeira e psicológica, pois ambas optaram por esse caminho, indo contra os preconceitos que a sociedade lança às mães negras solteiras. Neusa é mãe adotiva e solteira por opção, e sem depender de homem para isso; e a outra, Dona do salão de cabeleireiros, rompeu com o pai de sua filha por não aceitar ser humilhada e rejeitada.

As duas representam mulheres que lutaram pelo seu empoderamento, para se reconhecerem no mundo e conquistarem seu local de fala. Podemos observar que a independência financeira é crucial para que possamos nos posicionar no mundo. Angela Davis nos alerta que “De fato, o pré-requisito mais importante para o empoderamento é a possibilidade de obter um sustento adequado” (2017), pois é tendo um emprego digno que a mulher terá sua independência em relação ao homem, sendo esse marido, pai ou irmão, ou da família de modo geral. A emancipação da qual estamos falando é aquela que nos liberta do opressor, pesando aqui de maneira ampla.

Antes de prosseguirmos com a análise das mães presentes nas obras, é importante destacar que Neusa e a Dona do salão de cabeleireiros são mulheres donas de si, que reagiram aos desmandos de suas vidas como mulheres fortes e corajosas. O que podemos observar na trajetória das duas personagens é o papel importante da educação. Ambas utilizaram a oportunidade de estudo como força transformadora de destinos. Na obra de Conceição Evaristo, em específico no conto *O cooper de Cida*, vemos o impacto da educação em sua trajetória. Cida não tem filhos, não sabemos se é ou não por escolha. Mas, também, temos que falar dessa mulher que prioriza a carreira para fugir do lugar estereotipado ao qual a mulher negra é associada. É urgente pensarmos o quanto esse esforço para a transformação desse lugar, pode causar impactos e traumas, também. Por tanto falaremos brevemente sobre a mulher que Cida representa sendo a única personagem que não é mãe.

Conceição Evaristo no conto “O *cooper* de Cida” nos apresenta uma mulher jovem, de 29 anos, que trabalha em um escritório na Avenida Rio Branco, no centro do Rio de Janeiro. O conto inicia com Cida, personagem principal, observando o nascer do sol na praia de Copacabana, mesmo morando no Rio de Janeiro desde os 17 anos, ela nunca tivera tempo para observar as nuances da natureza e da cidade, pois desde pequena guardara consigo a urgência de viver, o que não lhe permitia desfrutar do ócio ou da paisagem durante a corrida matinal. Sempre compenetrada no trabalho, levava sua vida como se estivesse em um looping, priorizando o que lhe traria resultados rápidos, Cida

Corria o tempo todo querendo talvez vazar o minguado tempo do viver. Era preciso buscar sempre. O que tinha ficado para trás, o agora e o que estava para vir. De manhã, depois da corrida, ia à padaria, passava pela banca de jornal e trazia entre os dedos as notícias do dia que eram mal lidas. Rapidamente, graças ao curso de leitura dinâmica que fizera uns anos atrás, corria os olhos pelas manchetes tentando apreender os acontecimentos. Em casa, corria ao banho, ao quarto, à sala, à cozinha. Fervia o leite, arrumava a mesa, voltava ao quarto, avançava sobre o guarda-roupa e atracava-se ao uniforme de trabalho; logo depois já estava na sala fechando a porta e indo. Voava pelas escadas, pois o elevador era lento e no constante *cooper* ganhava a rua. (EVARISTO, 2018, p. 66).

Através do trecho acima podemos observar a mulher contemporânea, inserida no mercado de trabalho, se esforçando para obter os resultados desejados e para se manter nesse lugar. No caso de Cida é possível ver, ao longo do conto, que, desde menina, ela desejava o turbilhão da cidade grande. Aos 11 anos acompanhou sua mãe em uma viagem de negócios ao Rio, foi nesse momento, ao sair do interior, que reconheceu a portadora “da urgência de vida que trazia em si” (EVARISTO, 2018, p. 67) e soube que aquele lugar seria onde construiria seu futuro.

Cida alcançou seu objetivo aos 17 anos quando foi indicada pelo tio a um emprego. Sua vida seguiu acelerada como havia previsto. Trabalhou, estudou, fez cursos rápidos que proporcionaram retorno quase imediato, e nas horas vagas se divertia, festejava a noite. Os amores que encontrava em seus festejos tinham que ser breves, pois sua vida seguia dessa forma, com rapidez e agilidade. Ela não tinha tempo para o prazer e nem para se dedicar a uma relação, pois estava focada em sua conquista profissional. Cida, nos dá a impressão de não querer se mãe. O

texto não fala claramente, mas podemos deduzir que a maternidade não era uma questão para Cida, não naquele momento em que suas energias estavam voltadas para a manutenção de seu espaço enquanto sujeito político. A urgência de Cida nos faz pensar sobre a qualidade de vida das mulheres que são obrigadas a se sobrecarregarem para serem reconhecidas em um mercado de trabalho machista. Qual é o preço que essas mulheres carregam? Qual é o preço que mulheres negras pagam ao romperem com estereótipos? A estafa da personagem no final do conto nos alerta para tal.

Cida, juntamente com Neusa e a Dona do salão de cabeleireiros, nos mostra como o estudo pode ser fonte transformadora da condição de vida das mulheres. Mesmo que inserida em um círculo vicioso de trabalho e cobranças, que, no final do conto, a faz parar e tomar consciência do turbilhão em que está inserida, a trajetória de Cida é muito diferente das outras personagens negras presentes no livro de Evaristo. Segundo a pesquisadora Mirian Cristina dos Santos (2018), embora o texto não deixe claro a etnia de Cida, podemos inferir tratar-se de uma mulher negra, visto que todo o livro perpassa pela tríade: gênero, raça e classe. O que nos leva à perspectiva de trabalho na qual a mulher negra está inserida na sociedade. Santos nos questiona sobre a necessidade de retratar na literatura perfis como o de Cida, vítima do tempo e da urgência do trabalho. Segundo a pesquisadora “A ‘política do cotidiano’ aqui se apresenta de forma múltipla”(SANTOS, 2018, p.118), a pausa no cotidiano de Cida nos remete [...] à reflexão sobre o quanto romper com uma história de exclusão, ocupando um espaço diferente daquele predestinado, também é doloroso”(SANTOS, 2016, p.119).

As três personagens que tiveram acesso a uma boa educação, tornaram-se mulheres bem-sucedidas, cada uma em sua área. Porém, as narrativas nos mostram que mesmo com o sucesso profissional delas, o racismo, a solidão e os desafios para se manterem erguidas foram entraves recorrentes. O que nos leva a concluir que o machismo e o racismo perpassam quaisquer classe social, o que muda é somente a maneira como eles agem em cada esfera social, de maneira mais brusca e visível em camadas mais baixas da sociedade e de maneira mais velada nas outras classes, como ocorre no caso de Cida.

Temos três exemplos que fogem do padrão social racista ao qual as mulheres negras, historicamente estão predestinadas: os serviços domésticos e os serviços gerais. No caso de Cida, ao compararmos suas experiências com as de outras mulheres negras, vemos que ela não sofreu os abusos físicos, sexuais e psicológicos que a maioria das outras personagens sofreram, fazendo dela uma mulher que conseguiu alcançar seus objetivos, dona de si, do seu corpo, mesmo que aqui, o opressor seja o tempo, e que a mulher, uma vez ocupando o espaço público, torna-se oprimida por estar aprisionada à correria do cotidiano (SANTOS, 2018).

Angela Davis, no livro *Mulheres, raça e classe*, nos capítulos 5 e 6 – respectivamente: *O significado de emancipação para as mulheres negras* e *Educação e libertação: A perspectiva das mulheres negras* –, problematiza justamente as questões trazidas por essas personagens, ou seja, a educação como força motriz de transformação da realidade, como possibilidade de liberdade e emancipação. Davis nos alerta que o fim da escravidão não trouxe às mulheres a liberdade, ao contrário; as longas jornadas de trabalho nas casas, antes dos seus senhores e agora dos patrões, continuaram as mesmas ou pioraram; os mesmos abusos que sofriam antes, como escravas, não foram interrompidos no âmbito do trabalho doméstico, que continuou sendo a principal fonte empregadora de negros. Mesmo se tratando de um contexto norte-americano, podemos identificar situações muito próximas à do Brasil pós-abolição.

A sonhada emancipação não fez com que as mulheres negras fossem respeitadas como as brancas. Conforme nos explica Angela Davis:

mulheres de cor eram consideradas como presas autênticas dos homens brancos – e, se elas resistissem aos ataques sexuais desses homens, com frequência eram jogadas na prisão para serem ainda mais vitimizadas por um sistema que era um retorno a outra forma de escravidão (DAVIS, 2016, p. 97-98).

É preciso ressaltar que desde o pós-abolição, e até hoje,

as mulheres negras empregadas em funções domésticas consideram o abuso sexual cometido pelo ‘homem da casa’ como um dos maiores riscos de sua profissão. Por inúmeras vezes, foram vítimas de extorsão no trabalho, sendo obrigadas a escolher entre a submissão sexual e a pobreza absoluta para si mesmas e para sua família.” (DAVIS, 2018, p.99).

É importante pensarmos o quanto as mulheres aguentam esses abusos por conta de suas famílias. Quantas mães que se veem envolvidas em situações de extrema violência para que seus filhos tenham condições melhores que elas, na expectativa de um futuro melhor para os seus. Como símbolo dessa condição, temos a maternidade em destaque através da personagem, da peça de Cidinha da Silva, A moradora de rua que se registra aos quinze anos com o nome de Darlene Glória, “igual à estrela do cinema”. Ainda muito nova Darlene e sua irmã foram deixadas, pela mãe, com a avó na Bahia. Sonhando com uma vida melhor, a mãe partiu para São Paulo, onde se casou e, anos depois, foi buscar as duas filhas. Sem a mãe ou pai para protegê-la, Darlene, com nove anos, era molestada pelo tio pouco mais velho que ela. Após voltar a morar com a mãe, passou a ser estuprada pelo padrasto. Darlene queria ter um filho, e teve, para ser seu companheiro, para dar-lhe todo o amor que carregava consigo pela mãe, mas que não pode lhe dar.

O filho, para essa personagem, é símbolo de afeto puro, sem interesse, sem abuso ou dor. Por ele, ela não seria abandonada, por isso ela fazia o possível para dar tudo do bom e do melhor para a criança. Entretanto, seus esforços se limitavam ao que a rua lhe oferecia, pois para se manter e mantê-lo ela pedia comida em vias públicas. Fruto de uma vida ruim, Darlene Glória encontra na rua a oportunidade de fugir dos abusos que sofria, e em seu filho encontrou e deu o amor que sua mãe não pode lhe dar. Podemos ver o quão sofrida era a relação entre a Moradora de rua e sua mãe na passagem a seguir:

Quando a tristeza e me dava muita tristeza depois que a mãe devolveu a gente pra casa da vó na Bahia, eu tomava banho pra ver se a tristeza saía, mas não saía. [...]

Eu falava com as folha, os passarinho, as água. Eu era amiga das rosa, das roseira. Eu pedia pra eles levar notícias nossas pra minha mãe pelo vento e pela chuva. Eu não podia ver uma nuvem que queria que o vento chovesse, batesse uma goteira na testa da minha mãe, um clarão abrisse na cabeça dela e ela visse como a gente sofria.

Acontece que o amor, na real, é muita mágoa. Violência do sistema. A goteira só bateu na cabeça da minha mãe quando eu já tinha nove anos e muita marca de desamor. (SILVA, 2014, p. 112).

Darlene projetou em seu filho o amor que não teve e o amor que não pode dar. A maternidade para essa mulher é a possibilidade de se sentir acolhida e acolher. Porém, a condição de rua não facilita a vida dos que nela precisam sobre viver. Não tendo escapatória, certo dia, ela aceita a ajuda de um homem branco,

com cara de bom, que ofereceu abrigo a ela e ao seu filho, dizendo que lá teriam comida e conforto. Ao chegar na casa do homem branco, Darlene foi estuprada na frente do filho. O homem justificou a violência dizendo que aquilo era para mostrar quem mandava naquele lugar, e em seguida impôs suas condições, dizendo que se ela ficasse na casa, teria comida, mas em troca ela teria que ficar à disposição dele. Dessa forma, a personagem aguenta vários tipos de violência para sustentar seu filho e tentar dar-lhe uma vida digna, fora das ruas, mas depois de aguentar abuso do tio, do padrasto e do homem branco, ela o mata, como se estivesse matando porco, como sua avó fazia.

Das personagens aqui já citadas, somente Neusa, do livro *Os nove pentes de África*, teve filhos porque quis tê-los. A peça, tanto quanto em outros textos de Cidinha, nos leva a mulheres que tiveram filhos por motivos variados. Na maioria das ocorrências a imposição social ou carência de afeto são os principais motivadores, seguido pela gravidez por descuido e por violência. Na obra de Evaristo a maternidade está presente em todos os contos, mesmo nos que não se tem uma mulher como protagonista, tem-se, de alguma forma, a relação mãe e filho como ponto nevrálgico. No conto *Cooper de Cida*, não temos uma relação entre mãe e filha como cenário principal, mas percebemos a figura materna presente como impulso para Cida ser a profissional bem-sucedida que é, pelos hábitos que ela criou na cidade grande sobre influência materna, como o fato de ir à missa, mesmo que esta seja assistida pela metade.

Em todas as narrativas a que tivemos acesso para este trabalho, identificamos mulheres que geraram seus filhos e se responsabilizaram sozinhas por eles. Somente Bárbara (narradora-personagem já citada) e a A moradora de rua (personagem da peça de teatro) foram abandonadas por suas mães, mesmo assim essas foram criadas por suas avós que representaram a figura materna em suas vidas. Todas as outras mães das narrativas assumiram a maternidade. As que não estão presentes na vida dos filhos, estão trabalhando e estas são substituídas pela figura da avó. Cidinha da Silva e Conceição Evaristo, ao retratarem a mulher como mãe, nos apresentam uma multiplicidade de faces da maternidade, desmistificando o caráter sacro que por anos perseguiu as mulheres, como se o ato de dar à luz fosse um dom concedido a elas.

Dessa forma, temos uma literatura que retrata a mulher-mãe falando dela mesma, mostrando suas angústias, seus deveres e prazeres diante da maternidade. Devemos nos perguntar se ser mãe para a mulher negra significa a mesma coisa que ser mãe para a mulher branca, certamente responderemos que não, pois sabemos que as condições sociais nos distinguem desde a concepção. Mulheres negras e pobres sofrem em número muito maior com a violência obstétrica, além de muitas vezes não conseguirem cuidar de seus filhos nos primeiros anos de vida. Isso se dá desde a escravidão, quando as mulheres eram vistas como máquinas reprodutoras de escravos, e quando esses nasciam ao invés de amamentá-los e dar-lhes o cuidado que todo recém-nascido necessita, as negras eram obrigadas a deixar seus filhos de lado para cuidar dos filhos dos seus senhores. A abolição não mudou o curso da história, muito ao contrário, as mães negras ainda hoje são obrigadas a deixar seus filhos com parentes, em creches, ou com estranhos, para trabalharem. Não lhes é dado a possibilidade de ficar em casa exercendo a função de mãe dedicada, que, em maior número, é permitido a mulheres brancas. A luta feminista pelo direito ao corpo e a maternidade nos dá direito à licença maternidade, porém temos que pensar nas várias mulheres que trabalham no mercado informal, e quantas dessas são negras.

É fundamental percebermos a importância de se discutir exclusivamente a condição da mulher negra no nosso país. Cidinha da Silva ao nos apresentar na peça, *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas*, cinco trajetórias de vida que foram inspiradas na vivência de mulheres reais, tem o claro objetivo de construir uma peça voltada para o cotidiano e para a intimidade de mulheres negras. Portanto, é através dessas experiências que podemos analisar, criticamente, questões que dizem respeito a determinados aspectos da vida social e particular dessas mulheres, o que é comum a elas, e o que as diferencia das outras, mulheres brancas. A peça tem o claro objetivo de dar voz àquelas mulheres que não têm sequer nome para o sistema vigente. É na perspectiva de explorar e dar visibilidade a essas mulheres que a autora traçou perfis psicológicos independentes uns dos outros, mas igualmente atacados pela ordem social excludente.

Assim sendo, não podemos discutir a maternidade da mulher negra sob a mesma ótica da mulher branca, pois a sociedade segrega quem é quem na hora que nega a anestesia à mulher de cor:

Fiquei sozinha, com você. A barriga crescendo. Quando você nasceu senti dor demais. Me cortaram até o cu, me costuraram sem anestesia. Eu me senti um bicho sangrando no matadouro. Sofri demais, mas aquela coisinha tão linda que saiu de mim era meu tesouro, minha força pra viver. (SILVA, p. 115, 2014).

Essa passagem é narrada pela Alcoólatra que, sabendo do seu interesse por meninas, envolve-se com um homem na tentativa de sufocar seu desejo, o que resulta em uma gravidez não planejada. Sua filha torna-se seu alicerce, porém a maternidade não foi o suficiente para negar o amor que sentia por uma mulher que também a amava, e amava sua filha. Seu sofrimento começa quando pequena. Ela era abusada pelo pai e espancada pela mãe, para que ela não falasse nada e nem sentisse raiva do agressor. Se afundou nas drogas, pois com elas sentia seu corpo anestesiado e parava de sentir dor. Com muito custo e depois de se apaixonar por uma mulher, deixou o vício de lado, mas a vergonha e o medo de se envolver com uma pessoa do mesmo sexo a fez se entregar ao álcool e ao pai de sua filha, que a abandonou.

Além das denúncias de violências médicas e domésticas sofridas por mães negras, as autoras nos mostra um outro lado da maternidade, que é a avó cuidando dos netos para suas filhas trabalharem. Na história da Moradora de rua vemos a avó que fica com as netas para que sua filha tente conquistar uma vida melhor na cidade grande. Temos Bárbara que foi deixada pela mãe e, por impossibilidade de cuidar da filha, o pai a entrega para seus pais. Percebemos essa recorrência no livro *Cada tridente em seu lugar*, especificamente em dois contos: “Dublê de Ogum” e “Luana”.

Em “Dublê de Ogum” temos uma avó que exerce o papel de mãe do neto para a filha trabalhar. Dessa forma, todas as “decisões mais sérias, quem tomava a frente era a avó” (SILVA, 2010, p. 24). O garoto tinha um pai alcoólatra e ausente, logo toda a responsabilidade de sua criação ficava por conta da mãe, que como já foi dito ficava por conta do sustento da família e a avó por conta da criação do neto. Já “Luana” é a história de uma menina que era considerada o orgulho da comunidade onde vivia, por ser muita bonita e inteligente. Ela engravidou muito

jovem e quase parou os estudos. Mas conseguiu terminar o ensino médio, fez cursinho comunitário e entrou para a faculdade. Toda a trajetória foi percorrida com o auxílio de D. Marisa, que a ajudou com o filho e no que precisasse. Porém, Luana foi assassinada, e a avó passa a ser o alicerce dessa família. Ao longo do livro temos outras avós que são tão importantes quanto as citadas aqui, com perfis diferenciados, que em outro momento deverão ser analisados.

Em *Os olhos d'água* não há tanta ocorrência de avós exercendo a função de mães dos netos, mas igualmente temos mães solteiras, cansadas pelo trabalho pesado e solitário, mas que não abrem mão de serem mulheres que amam, que sentem desejo e prazer. Como a personagem Maria, do conto homônimo, mãe solteira de três meninos, que ao voltar para casa depois de um dia cansativo de trabalho na casa da patroa, ao entrar no ônibus, reencontra o pai de seu primeiro filho. É possível ver que há uma relação de afeto entre os dois, mesmo não estando mais juntos. Maria, no pouco tempo que permaneceu ao lado do amor de sua vida, pode recordar “como era difícil continuar a vida sem ele” (EVARISTO, 2010, p. 40). Ao dizer ao pai de seu filho que havia tido mais dois filhos, Maria, em fluxo de consciência, diz que com seus filhos haveria de ser tudo diferente. O que nos permite deduzir que a personagem desconfiava do que o seu homem fazia para ganhar a vida. Maria, por causa desse homem, amor de sua vida, pai de seu filho, e assaltante, morre linchada dentro da condução, na qual foi a única que não teve nenhum pertence levado. Enquanto ia agonizando, Maria pensava nas frutas que estavam na sacola pesada que carregava com os restos da festa dada pela patroa, queria saber se os filhos iriam gostar de melão, pensava no recado deixado ao seu filho pelo pai.

Antes de finalizarmos essa temática, precisamos nos lembrar das mulheres emancipadas e libertas das amarras sociais que são incompreendidas por não quererem ter filhos porque não se sentem prontas ou por não quererem vivenciar a maternidade. O fato de não querer ser mãe leva as mulheres a se prevenirem utilizando métodos contraceptivos, abortando ou doando seus filhos. Para nossa sociedade essas mulheres que optam por não ter filhos, são aquelas que perderam, de certa forma, sua feminilidade, pois para o imaginário social não existe mulher que não queira procriar. Angela Davis nos relembra das feministas do século XIX que fizeram uma campanha pelo controle da natalidade, pela chamada

“maternidade voluntária”, essas mulheres serviram de chacota e foram chamadas de radicais e de audaciosas, visto que elas não poderiam recusar ter relações sexuais com seus maridos. Quase um século depois, nos anos 70, “o controle da natalidade — escolha individual, métodos contraceptivos seguros, bem como abortos, quando necessário” (DAVIS, 2016, p. 206), ainda eram pauta de luta, bem como o aborto ainda é no Brasil. Um exemplo desse pensamento social que ainda aprisiona a mulher é a incompreensão de Tonho, pai de um dos filhos de Natalina, personagem do conto *Quantos filhos Natalina teve?* de Conceição Evaristo, que se mostra indignado com a postura da menina ao se recusar formar uma família quando soube que estava grávida,

Ela não queria ficar com ninguém. Não queria família alguma. Não queria filho. Quando Toinzinho nasceu, ela e Tonho já haviam acertado tudo. Ela gostava dele, mas não queria ficar morando com ele. Tonho chorou muito e voltou para a terra dele, sem nunca entender a recusa de Natalina diante do que ele julgava ser o modo de uma mulher ser feliz. Uma casa, um homem, um filho... Voltou levando consigo o filho que Natalina não quis (EVARISTO, 2016, p. 46).

No início do conto, a autora revela que Natalina era uma menina pobre, “marcada pela carência de afeto e informação, a adolescente favelada torna-se mãe precoce obrigada a entregar os filhos indesejados, num processo de rejeição e embrutecimento que passa até pela ‘barriga de aluguel’ para o feto surgido do sexo com o patrão.”(DUARTE, 2010, p. 35). As três primeiras gestações despertaram na menina repulsa, não “aguentava se ver estufando, estufando, pesada, inchada e aquele troço, aquela coisa mexendo dentro dela. Ficava com o coração cheio de ódio.” (EVARISTO, 2016, p. 43), o que levou a garota a abandonar seus três primeiros filhos. O primeiro foi entregue à enfermeira que a acompanhou no parto, o segundo foi dado ao pai e o terceiro foi fruto de um pedido da patroa para que se deitasse com seu marido para que ela pudesse se tornar mãe através de Natalina. Todas as gestações foram marcadas pela rejeição, pela vergonha de estar grávida, somente a quarta gravidez foi desejada pela personagem. O último filho foi resultado de um estupro, que foi seguido do assassinato do agressor pela vítima. A jovem foge, mas “guarda a semente invasora” daquele homem, porém esse filho era “Só seu. De homem algum, de pessoa alguma. Aquele filho ela queria,

os outros não. Os outros eram como se tivessem morrido pelo meio do caminho.” (EVARISTO, 2016, p. 43).

Indo ao encontro com a pesquisadora Mirian Cristina Santos, podemos dizer que

Natalina, apesar de mulher, negra e pobre, e empregada doméstica, consegue se desvencilhar de tais paradigmas e só assume-se mãe quando se sente livre. Na quarta gravidez, existiu a vergonha sim, por ter sido estuprada, mas não desse filho querido, fruto de uma gravidez independente. (SANTOS, 2018, p. 151).

Outra personagem que rompe com a trajetória pré-estabelecida da mulher enquanto mãe, é a Princesa do carnaval, personagem da peça de Cidinha da Silva. A jovem sonhadora queria mudar de vida através de sua beleza. Queria sair da favela, queria estudar e sonhava em ser como as moças das novelas. Sempre se relacionava com homens negros, pois os brancos com os quais ela se deparava não eram bonitos. Porém, em um ensaio da escola de samba, conheceu um branco lindo, metido a poeta, achou que ele era diferente e se envolveu com ele. A princípio, tudo caminhava bem no relacionamento, até que ela engravidou. Uma vez que a criança não havia sido planejada e nem desejada, a Princesa não a queria. Afinal de contas, ela “nunca foi do tipo que ia casar e ter mil filhos. A irmã é que era assim, ela não! E filho atrapalharia tudo. Ela não ia ter tempo para estudar, estrelar um programa infantil, ser rainha do carnaval e ainda ser mãe. Nananinanão!” (SILVA, p. 110). Enquanto, que o branco, metido a poeta, dizia a ela que ele tinha de deixar uma “sementinha” no mundo, que era para ela não tirar a criança, pois ela tinha sorte de ter um filho com homem branco. Sabendo que não teria apoio desse homem ela decide que

Vai tirar, não vai querer criar um filho sozinha. Se um dia tiver um filho, quer amar o homem e o filho. Por aquilo que carregará na barriga não vai sentir amor, nem ódio, apenas a certeza de que não quer ter. Porém terá dúvidas, medo de tomar remédios, de não dar certo e a criança nascer com deficiência. Medo da mãe não a apoiar, da irmã tirar sarro, medo de ser punida por Deus. Embora saiba que é necessário. (SILVA, 2014, p. 114).

Como previra, o pai da criança a deixou tempos depois de saber da gravidez. O que contribuiu para que ela tivesse a certeza de que sua decisão era a melhor no momento. Assim sendo, a Princesa do carnaval juntou todo o dinheiro

que podia e fez o aborto em uma clínica clandestina. Como mostrado no trecho acima, ela teve medo de ser punida de várias formas e, por consequência da pouca higiene da clínica, teve infecção por conta do aborto. As duas personagens são símbolos de mulheres que sabem o que querem e sabem o quanto é difícil levar uma gravidez até o fim, bem como criar os filhos, logo em seguida, sem ter condições e sem apoio. Ao não desejarem criar uma criança essas mulheres assumem o comando de suas vidas.

Ao falar sobre a gravidez indesejada, precisamos nos lembrar que a luta pelo aborto feito com segurança é recente, se comparado com sua prática. Angela Davis nos alerta para a familiaridade das mulheres negras com essa prática, visto que elas “têm autoinduzido abortos desde os primeiros dias da escravidão. Muitas escravas se recusavam a trazer crianças a um mundo de trabalho forçado interminável, em que correntes, açoites e o abuso sexual de mulheres eram as condições de vida cotidiana.” (DAVIS, 2016, p. 207). A intelectual, ainda nos fala sobre um médico norte-americano, da metade do século XIX, que constatou que os abortos, espontâneos ou não, eram mais recorrentes entre as suas pacientes negras, do que entre as brancas, o que poderia ser justificado com o excesso de trabalho pesado praticado por essas mulheres. Tal médico narra que muitos senhores de escravos reclamavam da interrupção da gravidez, dizendo que acreditavam que as negras tinham um segredo que matava o feto no início da gestação, o que os levou a concluir o absurdo de que a mulher africana, ou descendente, teria uma tendência a matar a sua prole (Davis, 2016).

Precisamos considerar que muitas das mulheres que praticam aborto só o fazem por estarem desesperadas, como é o caso das escravas. Bem como é o caso das mulheres negras que são a maioria que abortam em nosso país. Sabemos que o desemprego, a fome e a violência têm gênero e cor. Logo, retratar na literatura casos como os de mulheres que resistem à opressão e optam por ter seus filhos, e/ ou os casos das que por falta de condição ou por escolha optam por não ter seus bebês, é de extrema relevância, visto que muitas vezes a literatura é provocativa e nos tira de nossa zona de conforto, nos obrigando a refletir sobre a sociedade na qual estamos inseridos, uma vez que o fazer literário dessas mulheres são escrituras.

2.3- A violência e resiliência na trajetória de vida de Luamanda, Salinda e da Alcoólatra:

A trajetória de todas as personagens do corpus analítico dessa dissertação foi perpassada de alguma forma pela violência, seja ela física ou psicológica. Portanto, como nos outros eixos temáticos, esse não conseguirá abarcar todas as formas de violência que foram narradas tanto na peça, quanto nos contos. Para este tópico problematizaremos a violência através das personagens Luamanda e Salinda de *Olhos d'água*, e a Alcoólatra da peça. Mostraremos que a resistência dessas mulheres, constroem personagens que fogem dos estereótipos da mulher negra hipersexualizada, vitimizada e estéril – não no sentido literal da palavra, mas no sentido figurado significando aquela mulher que é capaz de gerar uma criança, mas não é capaz de acolher, educar e amar.

O conto *Luamanda* começa com a personagem, de nome igual, se contemplando no espelho, olhando seu corpo que não condenava seus cinquenta anos e não revelando os desmandos da vida. Neste momento de intimidade consigo e de reconhecimento, Luamanda através de um flashback, relembra os seus principais amores, isso porque ela era: “Lua, Luamanda, companheira, mulher. Havia dias em que era tomada de uma nostalgia intensa. Era a lua a mostrar-se redonda no céu, Luamanda na terra se desminlinguia todinha. Era como se algo derretesse no interior dela e ficasse gotejando bem na altura do coração.” (EVARISTO, 2016, p.59-60). Dessa forma, nostálgica e melancólica, a personagem relembra o seu primeiro amor e, também a surra dada pela mãe ao descobrir sua primeira paixão, fato esse que a leva a se questionar se o amor dói, e se essa dor seria por ela ser nova demais, sendo essa a resposta, a menina desejou crescer.

Assim, poucos anos mais tarde ela descobrira o prazer com um rapaz que, também o estava descobrindo. De maneira suave e bela, Evaristo narra a experiência de Luamanda, e a cada amor lembrado, a mulher se questiona sobre o que aquela experiência de amor e dor teria deixado como ensinamento. O amor é representado como algo que proporciona o gozo, o bem-estar, mas junto dele, inevitavelmente, estão as dores, com as quais, de forma resiliente, a mulher teria que lidar. O conto segue com os relatos da personagem e nos chama a atenção para a capacidade de renovação da mulher a cada amor findado, sua forma de lidar

com cada tipo de amor, seja ele com homens novos, velhos, bonitos e/ ou entre iguais.

“Se havia o amor na vida de Luamanda, também um grande fardo de dor compunha as lembranças de seu caminho.” (EVARISTO, 2016, p. 62). Ela se recorda do dia em que sua vagina fora perfurada por um fino espeto, utilizado por um “desesperado homem, que não soubera entender a solidão da hora da partida”. (EVARISTO, 2016, p. 62). Nesse ponto nevrálgico, Luamanda narra as consequências de seu estupro, o sangramento contínuo, as dores, a ardência, a dormência junto do calombo que ficou gravado em seu corpo, como um lembrete que jamais a permitiria o esquecimento de tal dor. “Foi um tempo em que precisou exercitar a paciência com seu próprio corpo. Trancada em si, ou melhor, aberta para si mesma”. (EVARISTO, 2016, p. 63). Vemos uma mulher disposta a se reconhecer no pós-trauma com paciência e delicadeza para que mais adiante, no momento em que ela estivesse pronta, mental e fisicamente, fosse capaz de amar novamente.

A personagem representada de forma plural mulher – mãe de cinco filhos, amante, companheira, em breve avó e com alma de menina – narra a sua força, sua fibra ao se olhar no espelho e reviver o seu passado doído, nostálgico, mas que não a apagou na vida. Ao se ver no espelho, ela lembra da poesia de Cecília Meireles intitulada Retrato, na qual o eu-lírico se questiona quem era aquela pessoa no espelho, como que ela havia parado ali, e como não havia percebido que o tempo tinha passado e sua face havia mudado. O eu-lírico do poema não se reconhecia. O que

não era a Luamanda, que se reconhecia e se descobria sempre. Pouquíssimos fios de cabelos brancos avançavam buscando um território próprio em sua cabeça. Escolheu esses fios, puxou-os querendo destacá-los entre os demais. Imaginou-se com os cabelos brancos sobre o rosto negro. Seria bela como a Velha Domingas lá da Gerais. (EVARISTO, 2016, p.63-64)

Luamanda sem cerimônia alguma se admirava no espelho, conhecia suas dores e a si mesma, gostava do que via e sentia. A cada solidão própria dos fins de relacionamento ela se reinventava.

Sendo assim, no conto, a mulher negra surge enquanto sujeito da história, portadora de escolhas e experiências, e nessa representação da “política do cotidiano”, ela “não se envergonha de

seu narcisismo. Era com ele que ela compunha e recompunha toda a sua dignidade” [OD, p.63] (SANTOS, 2018, p. 156).

Outra personagem de Conceição Evaristo que nos chama a atenção por ser símbolo de resistência, dignidade e resiliência, é Salinda do conto *Beijo na face*. Como a maioria das personagens, Salinda é mãe e seus filhos eram uma opção que fizera para sempre. O que desmonta mais uma vez o estereótipo da mulher negra como aquela que não tem família. Salinda não só tem família como a protege e briga por ela.

Salinda vivia um relacionamento abusivo, marcado pelo ciúme exacerbado do marido, que desconfiara de uma possível relação entre ela e um colega de trabalho, envolvimento esse que não tinha fundamento, mas que acabou com a paz do seu casamento. Para sobreviver ao terrorismo psicológico do marido, Salinda fingiu-se passiva, para criar formas de sobrevivência e conseguiu se defender até que seus filhos crescessem um pouco mais. Foi assim, criando resistência e estratégias de viver e escapar do seu cárcere, que a mulher se apaixonou e manteve por quase um ano um relacionamento clandestino com outra mulher. Sua Tia Vandu sabia do sofrimento da sobrinha e, talvez por isso, por saber que ela não teria a possibilidade de se livrar desse relacionamento marcado por ameaças do marido, que falava em matar os filhos ou se matar deixando uma carta culpando Salinda, caso ele descobrisse que ela tinha um relacionamento extraconjugal, que ela, a tia, se tornara cúmplice da sobrinha.

Os encontros com a mulher amada só eram possíveis quando Salinda levava as crianças para Chã de Alegria, cidade onde Tia Vandu morava. As mulheres se encontravam à noite, depois que as crianças já estavam dormindo. Porém, foi em uma noite de descuido que as amantes foram descobertas. Salinda havia deixado as crianças na casa de sua tia, e havia voltado para a sua. Absorta nas lembranças da noite anterior, ela não percebeu que se passara muitas horas e seu marido não havia chegado em casa, fato este, depois de percebido, a levou ao desespero, pois sabia das ameaças do homem. Preferiu não pensar no assunto, até que o telefone tocou e a certeza de que era ele fez com que ela se preparasse para o pior. Dito e feito, o homem sabia de seu envolvimento. Ele não se matou e nem matou as crianças, mas ele queria os filhos, todos eles, inclusive a menina que havia assumido aos onze meses de idade. Salinda recebeu o golpe com a cabeça

erguida. Sua voz não podia demonstrar nenhum temor. Batalhas viriam, piores, mais cruéis que as anteriores. Sentiu, porém, certo alívio. A verdade tinha sido apresentada, por pior que fosse a dor. (EVARISTO, 2016, p. 57).

A metodologia utilizada por Salinda para se tranquilizar, voltar a si e se equilibrar, foi bem parecida com a de Luamanda: a mulher se olhou, ou melhor, contemplou-se no espelho. Entretanto, diferentemente de Luamanda, que se reconhecia e se procurava no reflexo como quem queria e precisava se refazer para si, de forma narcisista, mas necessária para se amar por si só, Salinda sabia que ao se olhar no espelho veria além dela, ela veria a mulher que a amava, e dessa forma teria o consolo e o apoio de sua igual, de sua amada, como vemos no seguinte trecho:

Tentando se equilibrar sobre a dor e o susto, Salinda contemplou-se no espelho. Sabia que ali encontraria a sua igual, bastava o gesto contemplativo de si mesma. E, no lugar de sua face, viu a da outra. Do outro lado, como se verdade fosse, o nítido rosto da amiga surgiu para afirmar a força de um amor entre duas iguais. (EVARISTO, 2016, p. 57).

As duas personagens citadas acima são mulheres que tomaram as rédeas de suas vidas, sendo elas as agentes de suas histórias como mães, companheiras, amigas e amantes. Mulheres que amam e são amadas. Rompendo com uma filosofia de vida limitadora que nos é imposta desde o momento que nos descobrem sexo feminino, Salinda, mesmo apavorada com a possibilidade de perder seus filhos, se mostra aliviada por ter se livrado da violência psicológica que a condenava, por medo, a permanecer na relação com o marido.

Embora seja aparentemente sujeito-paciente de uma relação que exige um fim, a aproximação na narrativa da personagem à equilibrista do circo torna-se pertinente. Salinda, equilibrista na vida, espera sair vitoriosa da corda bamba da circunstância. (SANTOS, 2018, p.153).

Enquanto, que Luamanda, ao fim do conto, quando é desperta de suas lembranças por assobios se mostra recuperada e disposta à se abrir novamente a vida e ao amor:

Acordou, para o encontro que estava por acontecer naquela noite, quando ouviu os assobios de alguém que aguardava por ela lá fora. Apressou-se. Podia ser que o amor já não suportasse um tempo de longa espera. (EVARISTO, 2016, p.64).

Por fim temos a Alcoólatra, personagem da peça de Cidinha da Silva, que teve sua trajetória marcada pelos abusos do pai e as surras da mãe, como foi dito no item anterior. A sequência de abusos sofridos por essa personagem deixou sequelas emocionais sérias, que não lhe permitiram seguir sua vida ao lado da mulher que amava e nem que tivesse uma relação tranquila com sua filha, pois, por vezes, via sua mãe refletida na menina, o que a deixava agressiva, como podemos ver no trecho a seguir:

A mãe briga com você, porque tem uma britadeira aqui dentro. Perdoa a mãe. Eu não queria ter te batido! Eu lembrei da minha mãe, eu bati nela, prometo que vou parar de beber. Perdoa a mãe, filha!

A britadeira não saía do meu ouvido. Eu precisava esquecer... e eu vagava pela rua, sumia durante dias, só bebendo. Deixava minha filha com minha mulher [...] E eu nem lembro o que fazia quando sumia. (SILVA, 2014, p. 115).

Em outras partes dos textos também ficam nítidos o desassossego que essa mulher sentia, a dor, a mágoa, a culpa de não conseguir esquecer os traumas do passado. No terceiro ato da peça, a Alcoólatra se interna para tentar reconstruir sua vida, com o apoio de sua filha e de sua companheira. A dor não a deixa, mas percebemos uma outra face dessa mulher, que se consolidará no quanto ato, quando ela aparece bonita, bem vestida, diferentemente de antes. Ela permanece internada, mas passa a frequentar um grupo de apoio que a ajuda a suportar a dor de não ter mais as suas duas mulheres, que só vão visitá-la uma vez por mês. Conformada com a sua situação, a Alcoólatra utiliza sua solidão para se reerguer, lutando contra o vício e as sequelas do passado.

Ainda na peça de Cidinha da Silva, a Moradora de rua, tanto quanto a Alcoólatra, não conseguem passar ilesas psicologicamente das séries de abusos que sofreram, mas tanto quanto a primeira que utilizou sua dor como força motriz para modificar sua vida, a segunda também conseguiu se reerguer. Como já sabemos, a Moradora de rua matou o homem branco que lhe ofereceu abrigo, mas que a estuprava na frente do filho pequeno. Ela foi presa e nunca mais viu o seu filho. Na penitenciária ela se apegou a uma menina de dezoito anos grávida: “Eu ganhei uma filha nova [...] Tive uma filha e uma neta de uma vez só. Conheci o amor da família e o “nol” apertava de saudade do meu filho, só faltava ele pra família ficar completa” (SILVA, 2014, p.121). O trecho revela a vontade de ter uma família

e amor, e, mesmo em condições precárias, essa mulher conhece, mesmo que por pouco tempo, o que é o afeto.

Sabemos das condições de uma mulher grávida em uma penitenciária: a criança só pode permanecer com a mãe até, aproximadamente, um ano de idade. Dessa forma, a “neta” da Moradora de rua foi retirada de sua “filha” com 6 para 7 meses, gerando uma profunda tristeza nas duas mães. Essa nova perda, somada a saudade de seu filho, fez com que a personagem, envolta em uma profunda tristeza, se tornasse ainda mais violenta, o que a levou a brigar com muitas colegas, provocando sua internação em um hospital psiquiátrico: “tomei muito sossega-leão e choque. Me amansaram, como eles falavam.” (SILVA, 2014, p.121).

Darlene Glória, nome que havia se dado aos quinze anos, foi designada para ajudar nas tarefas da cozinha. Para tanto, diminuíram seus remédios e pararam de lhe dar choques. No terceiro ato da peça, ela nos conta que seu filho abriu o portão do hospício e ela entendendo que a ocasião era sua única alternativa para se libertar, relata:

[...] eu saí correndo. O corpo pesava muito e eu corria pouco. Perdi uns 10 quilos correndo, calada. A corrida gritando no meu lugar. Corria com meu menino e ria de felicidade, tinha achado ele de novo. Agora só falta achar minha filha e minha neta. (SILVA, 2014, p. 121).

Darlene não fala se realizou o seu desejo de encontrar sua filha e neta, mas relata que ao sair do hospício conseguiu um trabalho em uma cooperativa de reciclagem, composta somente por mulheres catadoras, o que proporcionou uma mudança em sua vida. O trauma sofrido permanecia com ela, e toda vez que a tristeza a consumia ela tomava banho, como uma forma simbólica de lavar todo o seu sofrimento, e a dor que a sociedade fazia questão de reavivar através do racismo. Darlene Glória quando era abusada pelo seu tio, quando foi para as ruas, depois para a casa do homem branco, para a cadeia e hospício, sabia que suas cicatrizes eram de uma mulher negra:

Ela sabia que era negra. Ninguém a deixava esquecer. Quem é que a deixaria esquecer? Ela aprendeu a amar no lixo, ela é a outra face do lixo. Seu amor veio do lugar de quem não tem amor nenhum. Ela não é uma pessoa doce, sempre foi dura, verdadeira. Quando a sociedade achou que ela era um lixo, ela se tornou um ser humano. O lixo reciclou a sua vida, suas ideias. (SILVA, 2014, p. 124).

Por que Darlene precisaria esquecer que é negra? Por que é preciso se endurecer para ser uma mulher negra? As respostas para essas duas perguntas estão no racismo e no sexismo sofrido pela Moradora de rua. Quando seu corpo foi violado pelo homem branco com cara de bom, foi porque ele a via como um objeto disponível a seu bel prazer, e se aproveitou de sua fragilidade. O que não aguentaria uma mãe por causa de um filho? O que se faz quando se está com fome? O que fazer para mudar a sua condição e a condição de vida de seu filho? A atitude do homem nos faz lembrar a forma como os senhores da casa grande tratavam suas escravas, posteriormente as suas empregadas. Sua condição estereotipada de dominador objetifica e oprime o corpo negro que desde a escravidão é tido como inferior, fraco e dominável. Ao matar seu opressor, essa mulher se liberta da condição de objeto, de escrava, mesmo que isso tenha lhe custado o cárcere. Sua dor se deveu à perda do filho que tempos depois foi achado, mas não por ter matado aquele homem. Ao contrário:

Enfiei a faca com a força da minha alma preta no pescoço dele, eu nem pisquei. Depois enfiei no suvaco dele, no rumo do coração, porque dizem que o amor está no coração. Pelo cabelo mesmo fui puxando ele de cima de mim enquanto o sangue esguichava e ele estrebuchava. [...] Depois tirei a faca e afundei no pinto dele, pra ele nunca mais enfiar aquele negócio ni mim. Deixei ela lá enfiada, a minha bandeira de liberdade. (SILVA, 2014, p. 120).

Podemos ver no trecho que toda a violência sofrida ao longo de sua vida foi descontada no homem branco que a violentava, ao matá-lo lembrou-se da avó matando porco, e ela o fez como se ele fosse um animal. Tal feito, como ela mesma diz foi sua bandeira de liberdade. Ela pagou pelo seu ato, sobreviveu aos desmandos da vida e se reconstruiu. Da mesma forma ressignificou o amor ao dizer que aprendeu a amar no lixo, e que, por isso mesmo, ela era a outra face desse lixo.

2.4 – O Genocídio da população negra:

O conto *Záíta esqueceu de guardar os brinquedos*, de Conceição Evaristo, nos conta a história de uma família composta por cinco pessoas, que dividem um barraco em uma favela brasileira. O enredo começa com Záíta brava com sua irmã gêmea por causa de sua figurinha preferida. A garotinha tinha certeza que Naíta

havia pegado a figurinha que continha o desenho de uma menina carregando flores. Fazia tempo que ela tentava negociar a figura com a irmã, fez de tudo, inclusive ofertou a boneca negra sem braço que mais gostava em troca do desenho, porém sem sucesso. Para não correr o risco de Naíta pegar a bendita figurinha, Zaíta dormia com ela embaixo de seu travesseiro.

Nesse dia, Zaíta procurou por toda a casa o brinquedo, mas não achou. Optou por não reclamar com sua mãe, pois sabia que se reclamasse ela apanharia e ficaria sem a imagem que tanto gostava. Depois de revirar a caixa de brinquedos, a garota saiu deixando tudo espalhado, mesmo sabendo que sua mãe poderia lhe dar bronca ou lhe bater. Ela não quis saber, queria achar a irmã. Saiu sem que a mãe a visse. Percorreu pelo quintal e não viu sinal da irmã, dessa forma, mesmo sabendo dos perigos e ignorando as recomendações para ficar próxima de casa, a menina resolve seguir pelos becos da favela à procura de Naíta.

A irmã procurada estava na casa da vizinha e ao chegar em casa viu os brinquedos espalhados e previu a fúria de sua mãe. O conto retrata essa mãe como uma mulher de 34 anos, cansada, com quatro filhos, dois maiores e já encaminhados na vida e as gêmeas que “vieram muito tempo depois, quando Benícia pensava que nem engravidaria mais.” (EVARISTO, 2016, p. 72). Seu primeiro filho estava no exército e queria seguir carreira. O segundo filho,

o que não estava no exército, mas queria seguir carreira, buscava outra forma e local de poder. Tinha um querer bem forte dentro do peito. Queria uma vida que valesse a pena. Uma vida farta, um caminho menos árduo e o bolso não vazio. Via os seus trabalharem e acumularem miséria no dia a dia. O pai dele e do irmão mais velho gastava seu pouco tempo de vida comendo poeira de tijolos, areia, cimento e cal nas construções civis. O pai das gêmeas, que durante anos morou com sua mãe, trabalhava muito e nunca trazia o bolso cheio. [...] Queria, pois, arrumar a vida de outra forma. Havia alguns que trabalhavam de outro modo e ficavam ricos. [...] Era só ter coragem. Só dominar o medo e ir adiante. (EVARISTO, 2016, p. 73-74).

O trecho acima nos mostra o perfil do segundo filho de Benícia, garoto inconformado com a situação dos seus, inconformado com a miséria que é realidade em muitos lares de periferia. Como morador de favela, ele conhecia os dois lados da moeda: o lado dos que saem para trabalhar, são explorados e não são recompensados financeiramente pelo ofício exercido; e o lado dos que são seduzidos desde pequenos para entrarem no tráfico de drogas com a ilusão de

conseguir dinheiro de forma rápida e fácil. O preço que pagam por acreditarem na possibilidade de mudança de vida pelo viés do tráfico, muitas vezes lhes custa a própria vida.

Diante dessa situação, Benícia que sabia do ofício de seu filho, não consentia com o dinheiro que ele levava para casa. Nos momentos de desespero “vinha a vontade de aceitar o dinheiro que ele oferecia sempre, mas não queria compactuar com a escolha dele. Orgulhosamente, não aceitava que ele contribuísse com nada em casa” (EVARISTO, 2016, p. 75). Mas, também, percebia que o seu trabalho não supriria as necessidades pelas quais estavam passando. Dessa forma, mesmo cansada, essa mãe decide sair para procurar emprego aos fins de semana, demonstrando sua força e seu caráter.

A exaustão dessa mulher é algo comum entre mães pobres que são chefes de família. A rotina de trabalho e pouco reconhecimento faz com que a saúde emocional e o esgotamento físico sejam diários. Entretanto, a certeza que não se pode abrir mão do trabalho explorador e a valorização da família, faz com que mulheres como Benícia pensem em procurar mais um emprego, ao invés de se cuidar. O mercado de trabalho, representado pela figura do patrão, sabendo dessa postura de mulheres-mães-chefes de família, se aproveita para explorar cada vez mais a mão de obra de trabalhadoras como Benícia, pois sabem que quando se tem uma condição miserável de vida, uma mãe sempre pensará muito antes de pedir demissão ou denunciar um abuso, pois não podem ficar sem trabalho.

Neste cenário, Benícia depois de analisar sua condição de vida enquanto guarda os poucos mantimentos no armário, se dá conta que o barraco está muito silencioso, o que para um lar com crianças é sinônimo de que algo certamente está acontecendo. Ao procurar pelas filhas, a mãe se depara com os brinquedos espalhados por Zaíta, e em um ataque de fúria ela destrói a boneca negra linda e preferida de Naíta. Escutando os berros, a dona da boneca entra em casa e é recepcionada com tapas e safanões, sobre a ordem da mãe sai para procurar a irmã, que saíra pelos becos da favela, mesmo tendo sido avisada que havia uma operação militar na favela. Em meio ao caos vida que estava inserida, Naíta encontra sua irmã caída no chão, e sem compreender a complexidade do que estava vivendo, avisa a Zaíta que ela havia esquecido de guardar os brinquedos.

Zaíta estava morta, fora mais uma vítima da crueldade dos tiroteios entre grupos rivais e policiais.

A contradição desse conto está no fato do irmão de Zaíta liderar um dos grupos mais novos, porém o mais armado da favela, nos levando a pensar que ele seria a pessoa mais propensa a se ferir ou falecer durante um confronto armado. As noites em claro que Benícia perdia se dava em prol desse filho, não pela filha que havia falecido. Zaíta nos faz lembrar das mães que antes de lutar para dar condições mínimas para seus filhos como saúde, educação e comida, são obrigadas a lutar para que seus filhos não morram nas mãos de traficantes ou policiais.

Conceição Evaristo narra a história de Zaíta demonstrando como a rotina na periferia, muitas vezes, é cruel com seus moradores, a vulnerabilidade em que se encontram é muito maior. A autora ao falar dos anseios do segundo irmão das gêmeas, não o condena por escolher tal caminho. O olhar solidário se dá por saber das dificuldades as quais a sociedade lhes impõe, por ser negro e morador da periferia. É sabido que muitas vezes as únicas portas que se abrem para esses meninos, crianças, são as portas do tráfico e da milícia.

Como Benícia, D. Marisa personagem do conto *Luana*, do livro *Cada tridente em seu lugar*, de Cidinha da Silva, vê a vida de sua filha se perder por causa de uma briga boba na entrada da comunidade onde moravam. Vítima de um jovem alterado que entrou no mesmo ônibus onde estava a menina de 18 anos. Luana voltava da faculdade, havia passado no vestibular a pouco tempo. Mulher, negra, mãe e jovem, Luana havia conseguido romper com a sina da maioria das garotas que são obrigadas a parar de estudar por ter engravidado. Porém, não consegue fugir do destino de muitos jovens que morrem inocentemente pelas mãos de sanguinários.

A jovem era muito querida em sua comunidade, todos se orgulhavam muito por ela ser dedicada aos estudos e por ser símbolo da possibilidade de mudança social através dos estudos. Sua morte gerou grande comoção, os inconformados com a fatalidade

Conseguem um motorista de carro que concorda subverter a ética do extermínio e prestar socorro. Sim, porque como é sabido, em casos de chacina, assassinatos de aluguel e tentativas de morte por motivo desconhecido, em bairros como o Irene, manda a ética dos bandidos que não se preste socorro pois você pode se

complicar. Deixa ali, morrendo aos poucos. Entre doze e vinte e quatro horas depois, o rabeção aparece para recolher o corpo. (SILVA, 2010, p. 63).

As duas mortes nos chamam a atenção para a brutalidade dos assassinatos, bem como para a gratuidade deles. As meninas mortas não estavam envolvidas com nada que as condenassem a tamanha crueldade, sendo tal fato facilmente comprovado pela reação dos vizinhos, moradores das comunidades a que cada uma pertencia. Nos dois casos houve tentativa de socorro, mesmo sendo contra a “ética” dos lugares. O texto de Evaristo só narra a reação desesperada da irmã de Zaíta, não sabemos como a notícia chegou até a mãe da pequena Naíta, e nem qual foi a sua reação. Porém, podemos deduzir que tenha sido igual ou parecida com a reação da mãe de Luana, que ao chegar no cemitério gritava a dor do mundo, e por não suportar tamanho sofrimento mudou-se da comunidade, por não aguentar ver o sangue de sua filha no asfalto, na entrada do Irene, e nada ser feito pelo poder público.

O espaço social no qual as personagens estavam inseridas, juntamente com suas famílias, são meios dominados pela violência, esta que é tida como o vetor que norteará as possibilidades de cada morador. No caso dos contos, a violência tira a possibilidade de vida das duas meninas, o que nos leva mais uma vez a omissão do estado, pois é ele que tem como a obrigação de garantir ao cidadão o direito de viver.

Nilma Lino Gomes e Ana Amélia de Paula Laborne, no artigo *Pedagogia da crueldade: Racismo e extermínio da juventude negra*, afirmam que a violência é o principal fator que nega o direito à vida à juventude negra. Sendo a violência pensada de maneira ampla, é “importante compreender que quando se nega o espaço, o trabalho, a saúde, a terra, o alimento, a educação nega-se o direito à vida. A vida deveria ser o mais estruturante de todos os direitos, pois é um direito humano fundamental.” (GOMES; LABORNE, 2018, p. 4). Logo, podemos dizer que uma vez que o Estado democrático não garante esses direitos básicos e fundamentais para a manutenção da vida, o Estado não só corrobora, como violenta a população pobre do nosso país, que como bem sabemos em sua maioria é constituída por negros. Quando se nega um espaço social seguro, sendo este

espaço de moradia ou lazer, o governo está colaborando para desfechos como o das meninas Zaíta e Luana.

As pesquisadoras relatam no artigo o depoimento de uma jovem, de apenas 20 anos, que em um evento declarou que os negros e negras são vistos como extermináveis por várias esferas da sociedade, podendo morrer nas mãos de policiais, milicianos, traficantes e/ou da classe média/alta. Tal afirmação nos remete ao imaginário social criado, como consequência da escravidão, de que o negro a princípio era um objeto, e mais tarde, com a abolição, torna-se um problema para a sociedade, problema que deve ser eliminado. E quando são eliminados, a sociedade se arma de uma gama de mecanismos para que os responsáveis não sejam punidos. E, dessa forma, acusam os próprios jovens negros por qualquer crime, “mesmo que eles não sejam culpados. A cor da pele, quanto mais escura, mais se torna uma marca que estigmatiza. A periferia e a favela como locais de moradia, são suficientes para que o extermínio seja decretado.” (GOMES; LABORNE, 2018, p. 4).

Uma sociedade que no seu cotidiano propaga que “bandido bom é bandido morto” ou que “negro parado é suspeito e correndo é ladrão”, uma sociedade que acredita na redução da maior idade penal como uma possível solução para o “fim” da violência; e se levamos em conta que o estereótipo que mais amedronta a parte abastada da população é o do negro, favelado e com qualquer coisa na mão, não surpreende os elevados números de negros mortos no Brasil. Tendo consciência desses números, sentindo na pele o medo de perder os seus e/ ou de ser vítima da sociedade, a juventude negra, como forma de resistência e luta, juntamente com alguns, poucos, políticos engajados, defensores públicos, ministério público e membros de movimentos que lutam pelos direitos humanos veem denunciando “que a situação é mais do que extermínio. O número de homicídios e assassinatos apontam para uma situação de genocídio.” (GOMES; LABORNE, 2018, p. 4).

Ao falarmos sobre o genocídio da população negra é obrigatório lembrar que Abdias do Nascimento em 1970 já nos chamava a atenção para essa questão. A abolição não resolveu a condição miserável de vida dos negros, ao contrário. A falta de políticas públicas voltadas para a inclusão da população negra na sociedade brasileira por parte do governo fez com que o genocídio aumentasse.

Gomes e Laborne (2018, p. 5) relembram a fala de Florestan Fernandes que concordando com Nascimento afirma que:

há um genocídio institucionalizado, sistemático, embora silencioso. Aí não entra nem uma figura de retórica nem um jogo político. (...) A abolição, por si mesma, não pôs fim, mas agravou o genocídio; ela própria agravou o genocídio; ela própria intensificou-o nas áreas de vitalidade econômica, onde a mão-de-obra escrava ainda possuía utilidade. E, posteriormente, o negro foi condenado à periferia da sociedade de classes, como se não pertencesse à ordem legal. O que o expôs a um extermínio moral e cultural, que teve sequelas econômicas e demográficas (p. 21).

Temos que pensar de maneira ampla quando falamos dessas mortes, porque não estamos nos referindo somente aos jovens que foram seduzidos pela criminalidade, ou daqueles que tiveram a infelicidade de serem vítimas de uma bala perdida. A violência se faz presente também de outras formas, e a desigualdade social e a realidade de exclusão, conduzem a população negra a situações de extrema vulnerabilidade, como é o caso de Di Lixão, personagem de *Olhos d'água*.

Di Lixão é um menino, negro, pobre, com apenas quinze anos e uma trajetória de vida sofrida. A narrativa começa com o menino acordando em seu “quarto-marquise” e apalpando seu rosto, que estava inchado devido a um dente inflamado. Nesse meio tempo, Di cospe gratuitamente em seu companheiro de marquise, outro garoto sem nome, de quatorze anos. Devido ao ato, o menino se assusta e, talvez, por instinto de defesa chuta a região íntima de Di. A dor que sentiu fez com que ele se contorcesse e “foi se enroscando até ganhar a posição de feto” (EVARISTO, 2016, 78), fazendo-o se lembrar da mãe.

O personagem, em um fluxo de consciência, agradece o fato de sua mãe ter morrido, o que demonstra uma relação problemática entre mãe e filho. Com o desenrolar da história é possível inferir que o ódio que Di Lixão sentia por sua genitora estava atrelado ao fato de sua mãe ser prostituta. O que deixa subentendido na narrativa o sentimento de vergonha por parte do garoto. Ademais, quando sua mãe tentava educá-lo, ele não a respeitava porque:

Não gostava mesmo da mãe. Nenhuma falta ela fazia. Não aguentava a falação dela. Di, vai para a escola! Di, não fala com meus homens! Di, eu nasci aqui, você nasceu aqui, mas dá um jeito de mudar o seu caminho! Puta safada que vivia querendo ensinar a vida pra ele. Depois, pouco adiantava. Zona por zona, ficava ali mesmo. (EVARISTO, 2016, p.78).

O trecho acima demonstra a relação conflitante entre mãe e filho, que se consolida quando Di ao sentir vontade de urinar, e não ter forças por causa das dores, lembra de sua mãe lhe batendo quando fazia xixi na calça. Conseguimos compreender o ressentimento e ódio do garoto quando ele relata que viu sua mãe ser assassinada, mas ao depor na delegacia se recusou a apontar quem era o homem que a matou, ele sabia quem era, mas não quis falar.

Nessas condições, como as de Di Lixão, percebemos que a violência se dá de outra forma. Não temos confronto armado, mas temos uma mãe solteira, prostituta, criando seu filho sozinho em um lugar de vulnerabilidade social, o que nos leva a questionar o que fez com que essa mãe se submetesse a essas condições de vida. O desamparo social, com certeza, é um fator importante nessa situação. Se essa mulher estivesse amparada por algum órgão governamental que a auxiliasse em seus momentos de dificuldade, como desemprego ou doença, será que ela ainda assim seria prostituta? Se o estado de direito que lhes foi negado existisse, será que Di Lixão teria ido para as ruas? Essas são as perguntas que vagueiam quando lemos a história do menino. Já nas ruas e sozinho, Di não consegue recursos para cuidar de sua saúde, o que acarreta uma inflamação de dente, que o leva a óbito. Di Lixão é o retrato da invisibilidade. Sua morte se dá pela falta de cuidados com um dente, o que demonstra o total abandono social no qual se encontrava.

Através dos personagens aqui analisados pudemos perceber que a construção social da violência está diretamente atrelada à falta de compromisso por parte dos órgãos públicos com a população. Sabemos que a maioria dos que se encontram em estado de vulnerabilidade social são aqueles que estão nas favelas, que são negros e discriminados o tempo todo. Dessa forma, são os que mais morrem, não só por confronto armado, mas, também, pelas mãos do Estado que lhes tira o direito à vida, quando nega socorro, não investe em políticas públicas que gerem empregos e qualidade de vida: saúde, educação, alimentação, cultura e lazer. Diante disso, a violência sofrida pela população negra é denunciada como genocídio pelos militantes do movimento negro, bem como por organizações internacionais, por se referir não só a um contexto específico, mas pelo termo dar conta de reunir a gama de desmandos aos quais a população negra está submetida

desde o cativeiro. Dessa maneira, utilizando a fala da pesquisadora Joyce Amâncio de Aquino Alves (2017), concluímos que:

A construção social do Genocídio da população negra enquanto bandeira, passa pelo debate necessário e urgente sobre as condições desse segmento desde o Pós-abolição como debatido por vários estudiosos, além disso, a sua compreensão não consiste em um elemento revolucionário em si, mas essencial quanto à denominação da opressão e da exploração e esta tarefa requer de nós uma desconstrução da “democracia racial”, para que tenhamos cada vez mais espaços de discussão e de legitimidade na busca pela igualdade racial. (P. 29-30).

2.5- Cabelo como símbolo de identidade:

Ao falar sobre a mulher negra e sua condição social em um país racista, é necessário que pensemos em como ela se vê e como a sociedade a enxerga. Nessa seção trabalharemos com o cabelo e o corpo negro como símbolo da identidade negra. Sabemos que o cabelo está intimamente ligado à maneira como a mulher e o homem negro se veem e são vistos, como dito acima, e dessa forma também podem estar interligados à ascensão social de cada indivíduo.

Durante muitos anos as mulheres negras viveram, e de certa forma ainda vivem, em constante insatisfação com seus cabelos crespos ou cacheados devido ao padrão de beleza branco europeu que lhes foi imposto, no qual o cabelo liso foi considerado o padrão de beleza, sendo o ideal não só para a mulher negra se sentir bonita, mas também para explorar o mercado de trabalho e obter oportunidades.

Como consequência desse processo de desvalorização da beleza negra, observamos muitas garotas se submetendo a processos estéticos humilhantes, como é o caso da personagem de Cidinha da Silva, aqui já citada, a Dona do salão de cabeleireiros, que por não ter sua negritude reconhecida por sua mãe negra, era obrigada a alisar seu cabelo, como verificaremos no trecho a seguir:

A mãe alisava seu cabelo desde pequena, dizia que ela era quase branca e que o cabelo liso combinava mais com ela. Se eu não alisasse não poderia fazer o coquinho das colegas do balé. Então ela alisava. E o mundo? O mundo, ah, o mundo esfregava na cara dela a negra que era e a mãe branca a impedia de ver. (SILVA, 2014, p. 108).

A personagem nos relata em terceira pessoa um dos motivos que a fez alisar seu cabelo. Porém, assume que mesmo com o cabelo liso a vida não permitia

que ela esquecesse de que era negra. Tanto quanto a personagem, algumas intelectuais negras, hoje livres dos padrões que as aprisionavam, narram em seus livros ou em entrevistas, experiências muito próximas à dessa menina. Muitas dessas histórias são relatos de verdadeira tortura para alisar os cabelos, o que na maioria das vezes não resultava no esperado, frustrando essas mulheres que em um único banho viam suas expectativas de aceitação irem embora.

Djamila Ribeiro, em seu livro *Quem tem medo do feminismo negro?*, narra em uma espécie de memorial, sua saga para ter o cabelo com o mesmo caimento e movimento que tinham os cabelos das garotas brancas de sua escola. Para tanto, ela nos conta que primeiro utilizou, com o auxílio da mãe, o pente de ferro esquentado na boca do fogão até ficar pelando para depois passar nos fios de cabelo. O pente quente quase sempre queimava os fios do cabelo fazendo com que eles se desmanchassem; ademais, havia o risco de queimar o couro cabeludo. O segundo procedimento pelo qual passou Djamila Ribeiro foi realizado salões de beleza: a cabeleireira passava henê nos cabelos, um tipo de alisante, depois o pente e para finalizar fazia uma chapinha, que de acordo com a Djamila, na época, também era aquecida em boca de fogão. Com a indústria de cosméticos evoluindo, ela teve acesso aos produtos químicos como relaxantes e cremes de alisamento, o que gerava um desconforto por causa do cheiro forte de química, irritação nos olhos e até mesmo queimadura nas orelhas e couro cabeludo.

Após narrar os processos de alisamento que utilizou, a filósofa nos conta sobre a frustração e a sensação de constante não pertencimento ao lugar no qual tentava se inserir, bem como o quanto todo esse processo a machucava. Sua trajetória de aceitação e entendimento sobre seu corpo e suas raízes se deu de maneira lenta e dolorosa, mas a fez compreender que havia algo que não lhe permitia falar, uma espécie de máscara que a calava, mas não somente a sua voz, mas toda a sua existência.

O relato de Djamila Ribeiro vai ao encontro da personagem de Cidinha da Silva, isso porque ambas passavam por esses processos de tortura e não falavam o que estavam sentindo, como se a dor e a não aceitação fosse o fardo que elas deveriam carregar para serem aceitas socialmente tornando-se semelhantes às garotas que estavam dentro do padrão de beleza branco. No trecho a seguir veremos o silenciamento da personagem por se sentir envergonhada do que sentia

e por perceber que não era o que sua mãe gostaria que ela fosse, mesmo se comportando como esta queria e evitando a companhia dos outros negros da escola:

Mesmo seguindo à risca as indicações da minha mãe pra ficar mais afastada das outras neguinhas da escola, eu não era considerada uma menina bonita entre brancos com os quais convivia. Mas como minha mãe negava o que eu era, tinha vergonha de contar sobre as agressões que eu sofria. (SILVA, 2014, p. 117).

Indo ao encontro do discurso da personagem, temos o relato de Djamila Ribeiro:

A sensação de não pertencimento era constante e me machucava, ainda que eu jamais comentasse a respeito. Até que um dia, num processo lento e doloroso, comecei a despertar para o entendimento. Compreendi que existia uma máscara calando não só a minha voz, mas minha existência. (RIBEIRO, 2018, p. 15).

Como constatado acima, temos o mesmo processo de silenciamento no discurso ficcional e no discurso real. Dessa forma, identificamos o caráter simbólico e político do cabelo para o negro. Quando a mulher negra tenta se enquadrar num padrão de beleza que não a valoriza, causando dor e rejeição de si mesma, como vivenciado por Djamila torna-se uma exigência crítica despertar para o entendimento de si mesma durante o processo de construção da identidade negra, que, na maioria das vezes é marcado por tensões e aceitação.

Como nenhuma identidade é construída isoladamente, o outro é fundamental para o reconhecimento do eu, seja na identidade individual ou na coletiva: ambas dependem do outro como referencial. No caso da Dona do salão de cabeleireiro temos uma menina que cresceu se vendo diferente de sua mãe branca, seu outro, mas mesmo se vendo negra, não reconhecia a sua negritude, pois foi educada para negá-la. Durante anos a personagem viveu conflitos que poderiam ter sido evitados, caso sua mãe a aceitasse como negra.

Segundo Nilma Lino Gomes, no Brasil vivemos em uma zona de conflitos na qual o padrão de beleza ideal é branco, porém o padrão real é negro e mestiço. Tal embate é reproduzido pela forma como o cabelo é visto e tratado de maneira simbólica, podendo significar o negro saindo do seu lugar de inferioridade, aceitando seus cabelos e seu corpo, ou introjetando esse lugar (GOMES, s/d). Dessa forma qualquer tratamento dado ao corpo e aos cabelos do negro, não é apenas um procedimento estético, mas sim uma questão identitária. Pois,

O cabelo e o corpo são pensados pela cultura. Nesse sentido, o cabelo crespo e o corpo negro podem ser considerados expressões e suportes simbólicos da identidade negra no Brasil. Juntos, eles possibilitam a construção social, cultural, política e ideológica de uma expressão criada no seio da comunidade negra: a beleza negra. Por isso não podem ser considerados simplesmente como dados biológicos. (GOMES, s/d, p.2).

Quando a personagem de Cidinha da Silva compreende que a angústia que sentiu a vida toda está relacionada à sua mãe branca que negou sua descendência, ela, em uma tomada de consciência, decide assumir o controle de sua vida e de seu corpo, e como consequência ela inicia o processo de transição capilar. Como dito acima, esse processo não é tranquilo, pois junto com a identificação identitária vêm os conflitos internos. No caso dessa mulher a zona de conflito estava intimamente ligada à família, como podemos ver no trecho no qual ela fala da relação de seu pai com ela, com o irmão e, de certa forma, de sua própria negritude:

[...] ele gostava quando meu irmão arrumava namoradas brancas e não gostava de um primo meu, vizinho lá de casa, filho da irmã dele, que namorava meninas negras e tinha um cabelão Black Power. Ele achava mais decente o cabelo do meu irmão que era cortadinho. Achava que assim o negro ficava menos visado, com o cabelo cortado [...]
Aquilo ficou dias, semanas e meses batucando na minha cabeça. Eu fui deixando de alisar meu cabelo. Quando ele encrespou mesmo, meu pai abriu um sorriso grandão, me abraçou e disse que eu estava linda. (SILVA, 2014, p. 116-117).

Nesse ponto da história da Dona do salão de cabeleireiros se questiona o porquê de seu pai achá-la linda, mas gostar tanto de mulher branca. A resposta vem através da consciência de sua cor e cabelos. Ao julgar como ideal o cabelo cortado de seu filho e preterir o simbólico cabelo Black Power do sobrinho, esse pai nos mostra que “para o negro e a negra o cabelo crespo carrega significados culturais, políticos e sociais importantes e específicos que os classificam e os localizam dentro de um grupo étnico/racial.” (GOMES, s/d, p.7) O conflito vivenciado nesta família é justamente a negação desse grupo étnico ao qual pertencem.

Os motivos para negar sua origem étnica estão relacionados ao contexto da escravidão, à construção histórica do racismo no Brasil, que colocou os negros no segmento étnico/racial que foi relegado pela sociedade na qual sofreram e sofrem

o processo de dominação política, econômica e cultural (GOMES, s/d). Enquanto os brancos estão do lado oposto, são portanto os que dominaram e ainda dominam.

Assim como a democracia racial encobre os conflitos raciais, o estilo de cabelo, o tipo de penteado, de manipulação e o sentido a eles atribuídos pelo sujeito que os adota podem ser usados para camuflar o pertencimento étnico/racial, na tentativa de encobrir dilemas referentes ao processo de construção da identidade negra. Mas tal comportamento pode também representar um processo de reconhecimento das raízes africanas assim como de reação, resistência e denúncia contra o racismo. E ainda pode expressar um estilo de vida. (GOMES, s/d, p. 8).

Chegamos à conclusão de que o pai ao elogiar o cabelo cortado do filho, bem como o suposto gosto por mulheres brancas, agindo no sentido de amenizar os sofrimentos causados pela discriminação racial sofrida pelos negros. Sendo assim, ele se nega a enfrentar os padrões de beleza brancos impostos pela sociedade, alienando-se em sua submissão sem encarar, criticamente, a construção de sua identidade negra. Isso o leva renegar o sobrinho, que, ao contrário de seu filho e de si próprio, reconhece suas raízes africanas e não as nega, expressando sua negritude e sua resistência através de seu cabelo Black Power.

Ao começar o processo de transição capilar, a Dona do salão de cabeleireiros se liberta das amarras sociais que a prendiam não a deixando vivenciar sua ancestralidade. Isso possibilitou que ela enquanto empresária do ramo da beleza, abrisse seu terceiro salão de beleza voltado para mulheres negras. Sendo mulher e negra ela compreende que se manteve limitada por imposições raciais, por isso ela declara que sua cliente, em seu salão, é livre para ser e fazer o que bem entender com seu cabelo. O que ocorre então é que o cabelo crespo no Brasil é como uma linguagem que ao comunicar, também informa e reivindica o seu lugar de direito, como sujeito político, cidadão, como aquele que simboliza uma ancestralidade, uma história que precisa ser contada. Ademais, ela nos conta que

Hoje eu estou muito feliz. Feliz por minha conquista pessoal e feliz por abrir esse espaço de liberdade pra você, minha cliente, fazer com seu cabelo o que quiser. Aqui vocês podem pintar, cortar, alisar, enrolar, deixar o Black ouriçado, trançar... podem tudo! Que cada mulher que sente numa dessas cadeiras se sinta num divã, deixe todas as suas mágoas e tristezas e saia renovada, pronta pra combater e bonita pra acolher a alegria da vitória! (SILVA, 2014, p. 120).

A partir desse relato se faz necessário pensar os espaços exclusivos para cuidados estéticos. Os salões de beleza populares no fundo do quintal de uma casa, em uma garagem, ou em bairros pobres, sempre existiram e sempre atenderam a clientela negra, mas em sua maioria, não se afirmam salões étnicos. Os espaços, salões que se afirmam étnicos, são voltados não só para os aspectos físicos de seus clientes, por consequência do adjetivo, esses adquirem uma função política e ideológica com a população negra.

Esses espaços exclusivos, voltados para a cultura e beleza negra, surgem junto com a efervescência dos movimentos sociais, nos anos 70, ganhando força na década de 80 e 90. Ainda hoje os números de salões étnicos não são tão expressivos, mas nos últimos anos a quantidade está aumentando, mesmo que timidamente. Em sua maioria, esses salões continuam atendendo a seus clientes em espaços urbanos onde a população negra circula mais, ou seja, esses estão localizados próximos a mercados, lojas, ruas e bairros populares, galerias, o que é sintomático no que diz respeito aos lugares pertencentes à comunidade negra. Significa que ainda estamos falando de espaços subalternos.

A pesquisadora Nilma Lino Gomes relata, em seu artigo intitulado *Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*, os resultados de sua pesquisa feita em quatro salões étnicos de Belo Horizonte. Ela nos chama a atenção para a forma como os clientes expressam o cuidado com o cabelo, quase sempre utilizando o verbo “lidar” com os cabelos crespos, o que implica em voltarmos na história para entender o termo, que por vezes, expressa uma conotação pejorativa:

No regime escravista a “lida” do escravo implicava em trabalhos forçados no eito, na casa-grande, na mineração. Implicava, também, a violência e os açoites impingidos sobre o corpo negro. Dentre as muitas formas de violência impostas ao escravo e à escrava estava a raspagem do cabelo. Para o africano escravizado esse ato tinha um significado singular. Ele correspondia a uma mutilação, uma vez que o cabelo, para muitas etnias africanas, era considerado uma marca de identidade e dignidade. Esse significado social do cabelo do negro atravessou o tempo, adquiriu novos contornos e continua com muita força entre os negros e as negras da atualidade. A existência dos salões étnicos é uma prova disso. (GOMES, s/d, p. 7-8).

Os salões étnicos ajudam a romper com essa ideia pejorativa de que cuidar do cabelo é algo difícil e cansativo, por isso deve-se alisar. Nesses espaços os cabelos crespos, que foram, historicamente, vistos como “o estigma da vergonha,

é transformado em símbolo de orgulho. [...] Ele é um dos principais ícones identitários para os negros. Porém, o cabelo sozinho não diz tudo. A sua representação se constrói no âmago das relações sociais e raciais.” (GOMES, s/d, p. 8-9).

3. Conclusão

O título da peça de Cidinha da Silva, *Engravidai, pari cavalos e aprendi a voar sem asas*, foi inspirado nos versos do poema de Maria Tereza Moreira, poeta negra paulistana, homenageada por Cidinha. Seus versos revelam a emblemática trajetória da mulher-menina, mulher-mãe, mulher-madura: “Engravidai e Pari cavalos, Pari com força, Pari sem dor. Pari entre um sonho e outros. Depois virei outra pessoa. Em respeito a mim mesma, Aprendi a voar sem asas (Maria Tereza)” (SILVA, 2014, p. 108).

O poema de Maria Tereza nos remete às fases de uma gestação e às transformações que esta causa na mulher. Também, pode-se dizer que é o percurso de uma vida, na qual se gesta, mas também se é gestado, e como as pessoas estão em constante metamorfose, a transformação é inevitável. Logo é preciso se conhecer e ressignificar a si e às coisas o tempo todo, o que é íntimo à mulher, principalmente a negra. Todas as personagens citadas nessa dissertação representam mulheres conscientes de seus corpos como sujeitos políticos. São mulheres que se adaptaram às intercorrências da vida, se mantiveram firmes e lutaram para a manutenção de suas famílias.

Ao dizer que “[...] Pari com força, Pari sem dor. Pari entre um sonho e outros [...]” (SILVA, 2014, p. 108), Maria Tereza nos leva a refletir para além do parto em si. Assim, podemos pensar em um contexto social no qual muitas situações limitam as mulheres, negras ou não negras, só pelo fato de serem mulheres, obrigando-as a serem firmes para manterem seus lugares de fala, o que pode ser tão desgastante, física e mentalmente, quanto um parto, mas que no limiar da gestação, da situação, se faz inevitável. Então, contraditoriamente, a mulher se mantém firme perante os abusos sociais, para que possa ter o direito de sonhar, almejar algo melhor, como Luamanda, que a cada fim de relacionamento, depois da dor e da solidão, se enchia de coragem e esperança e seguia rumo ao novo amor que talvez “já não suportasse um tempo de longa espera.” (EVARISTO, 2016, p. 64).

A maturidade para a mulher negra chega como sopro de conhecimento, de sabedoria, sobre a sua própria condição. Dessa forma, vemos que as autoras ressignificam a solidão dessas mulheres em idade adulta, a partir da ótica da

resiliência, e não do vitimismo, mostrando-nos como a condição de vida de cada uma delas as perpassa de maneira distinta, e como estas mulheres aproveitam do que lhes é dado/ imposto da melhor forma possível, seja para o seu autoconhecimento – como é o caso de Luamanda que depois que foi violentada “[...] precisou exercitar a paciência com seu próprio corpo. Trancada em si, ou melhor aberta para si mesma [...]” (EVARISTO, 2016, p. 63) –, ou para se recuperar de traumas, –como é o caso da Alcoólatra, que ao se internar em uma clínica de reabilitação opta por estar só para reerguer sua vida.

Dessa forma, após vivenciar os ciclos da vida – infância, adolescência, passar pela gravidez – ou não como no caso de Cida, em *Olhos d’água* – e chegar à idade adulta, à maturidade – essas mulheres se transformam em outras, que em respeito a elas mesmas, como nos diz Maria Tereza, aprendem a voar sem asas, pois se libertam das amarras sociais que as impediam de serem felizes, se reconhecem, aceitam suas trajetórias, entendem e respeitam suas histórias.

Outro ponto importante sobre as personagens da peça está no fato delas não possuírem nomes próprios, sendo identificadas através de seus papéis sociais. O que nos faz concluir que a autora queria coletivizar os discursos presentes na trama. Como a peça surge de vários depoimentos, cada mulher carrega consigo múltiplos discursos. O que nos mostra a importância de se refletir e trazer para o debate as questões caras às mulheres negras. bell hooks nos fala que “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, está falando de um contexto específico que está presente neste trabalho, mas podemos ampliar essa consideração e aplicá-la em um contexto geral: quanto discutimos e/ ou consideramos as questões importantes e caras às mulheres negras? Sabemos da dívida histórica que a sociedade tem com essas mulheres. Isto posto, concluímos que estamos longe de um ideal de reconhecimento.

Tanto quanto o título da peça de Cidinha da Silva, o título do livro de contos de Conceição Evaristo nos diz muito sobre os quinze contos presentes em sua obra. *Olhos d’água* é o nome do primeiro conto que encontramos ao abrir o livro. A narrativa gira em torno da seguinte pergunta: “De que cor eram os olhos de minha

mãe?” (EVARISTO, 2016, p.15). Essa indagação é feita pela protagonista ao acordar assustada em uma noite. Sem conseguir lembrar a cor dos olhos de sua mãe, ela começa a se recordar do passado sofrido, que é evidenciado pelas questões sociais que, como vimos ao longo deste trabalho, estão presentes em todas as narrativas da escritora.

Angustiada e aflita por causa da dúvida a narradora-personagem decide regressar a sua terra natal para sanar seu tormento. Ao ver sua mãe, ela entende o porquê não conseguia se lembrar da cor de seus olhos:

Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorri feliz. Mas eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. E só então que eu compreendi. Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe era de olhos d'água. Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum. (EVARISTO, 2016, p.18-19).

O trecho acima juntamente com os relatos das dores, das privações e momentos de aperto narrados pela protagonista nos leva a concluir que os olhos dessa mãe refletem sua ancestralidade e a dor de seu povo. Esses olhos são símbolos de sentimentos e emoções que permeiam não só as três personagens do conto: mãe, filha e neta, mas uma coletividade, que é evocado através dos costumes e tradições que essa mãe não deixou morrer.

A protagonista de Olhos d'água, assim como as personagens da peça de Cidinha da Silva, não tem um nome, o que novamente nos faz atribuir um caráter coletivo, como citado acima, sendo este justificado pelo fato de ser o único conto dos quinze presentes no livro, no qual a personagem não é nomeada. Os aspectos culturais que evocam a cultura afro-brasileira, a conexão com os orixás, a difícil trajetória e a resiliência, são características comuns as obras, e à população negra.

Por fim, ao final do conto quando a protagonista encontra a resposta para a dúvida que lhe afligia, podemos deduzir que essa mesma dúvida é transferida a sua filha, pois, em um momento de descontração, ela como quem sussurra lhe pergunta: “— Mãe, qual é a cor tão úmida de seus olhos?”. Podemos atribuir esse

contínuo a permanência de um histórico de sofrimento, que por mais que seja superado, não é esquecido.

Neste trabalho não analisamos todas as temáticas apresentadas pelas autoras, bem como não exploramos todos os contos do livro *Olhos d'água*, porém, fato é que em todas as histórias o protagonismo foi dado à população negra. Conceição Evaristo retratou o sujeito negro detentor e conhecedor dos seus caminhos, ou seja, o negro a partir de suas escrevivências, corroborando, dessa forma, para o desmantelamento de vários estereótipos que, desde a sociedade escravocrata, foram relacionados à população negra.

Quando temos o negro autor de sua fala, percebemos que as nuances de sua (sobre) vivência se dá através da ótica da resistência, da consciência de seu corpo político. O racismo, que atinge à população negra na sociedade brasileira, torna-se antagonista e não personagem principal. Sabemos que as sequelas diárias da discriminação não abandonam e tão cedo abandonarão a população negra, porém ao narrar histórias como as que foram apresentadas aqui, ciclos são quebrados, e a mistificação do negro submisso, da negra fácil, incapaz de ser mãe e de ter família, caem por terra. Isto permite com que outro ciclo se inicie, sendo esse ciclo conduzido pelos próprios homens negros e mulheres negras que deixam de ser objeto e tornam-se agentes de suas narrativas.

A literatura negro-brasileira tem um importante papel nessa trajetória, pois é através dela que estamos tirando as identidades negras do anonimato, e, simultaneamente, estamos colocando essa literatura em conflito com o branco e suas ideias eurocêntricas e hegemônicas (MACHADO). Isso porque ao dar voz, como é caso desse trabalho, a mulheres negras, estamos rompendo com a ideia de que esta não poderia ter voz e nem ser referenciada por seu intelecto, por ter sido historicamente considerada um não-sujeito, submisso ao poder, um objeto sem pensamento. Como já dito, o silenciamento da comunidade negra, da mulher negra, nunca significou um silêncio voluntário, mas ser coagido ao silêncio.

hooks atesta que ao longo da história a possibilidade de mulheres negras serem reconhecidas como por sua vocação intelectual foi eliminada várias vezes por aqueles que detinham o poder. “Na verdade [...] o sexismo e o racismo, atuando juntos, perpetuam uma iconografia de representação da negra que imprime na consciência cultural coletiva a ideia de que ela está nesse planeta principalmente

para servir aos outros” (HOOKS, 1995, p. 468). Dessa forma, a escolha das autoras, personagens, intelectuais, teóricas e críticas literárias e feministas que compuseram esse trabalho dialogou com a experiência de cada uma, com suas escrevivências, no intuito de romper com discursos sexistas e racistas, demonstrando a força de reconstrução e resistência dessas mulheres.

Assim sendo, o que há em *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas*, bem como em *Olhos d'água* são vozes de um coletivo, da população negra, das mulheres negras, que através da luta, da militância, assumiram a posição de sujeitos de sua história, assumindo a sua trajetória que durante muito tempo foi contada por terceiros, de forma estereotipada e pejorativa, deixando a cultura e a identidade do povo negro de lado, como se houvesse uma verdade única e que esta obedecesse a um senhorio responsável por traçar o destino da população negra. As obras das duas autoras perpassam por questões de âmbito social e denuncia da ordem vigente. As autoras se posicionam como sujeitos políticos que têm o controle de sua história, libertas das amarras sociais que ainda insistem em dizer qual é o papel da mulher, do negro e do pobre na sociedade, problematizando dessa forma, teorias engessadas, identidades fixas e lugares pré-estabelecidos.

Referências:

ALVES, Miriam. A literatura negra feminina no Brasil – pensando a existência. Revista da ABPN, v. 1, n. 3, p. 181-189, 2010.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

CARNEIRO, Sueli. *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*. 2011. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/375003/mod_resource/content/0/Carneiro_Feminismo%20negro.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2017.

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

_____. Gênero, Raça e Ascensão Social. In: *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 544-552, 1995. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16472/15042>>. Acesso em: 02 jun. 2019.

PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2008.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Sociedade Estado. Brasília, vol.31, n.1, p. 99-127, 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69922016000100006>>. Acesso em: 07 jun. 2017.

CUTI (Luiz Silva). *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

_____. Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos. IN: QUILOMBOJE (ORG.) *Reflexões sobre literatura afro-brasileira*. São Paulo: Conselho de Participação e desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985. p.15-24. Disponível em: <<https://www.cuti.com.br/ensaioliteraturanegrabrasileira>> Acesso em: 09 nov. 2018.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. São Paulo: Editora Horizonte, 2012.

DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2017.

_____. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DUARTE, Constância Lima. *Feminismo e literatura no Brasil*. Estud. av. [online]. vol.17, n.49, pp.151-172, 2003. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142003000300010>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e afro-descendência. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. 1 ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

_____. Mulheres Marcadas: literatura, gênero, etnicidade. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marco Antônio (Orgs.). *Falas do Outro: Literatura, gênero, etnicidade*: Nadyala; NEIA, 2010, p. 24-37.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. 1º ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

FANON, Frantz. *Pele Negras, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

GOMES, Nilma Lino. *Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/Corpo-e-cabelo-como-s%C3%ADmbolos-da-identidade-negra.pdf>>. Acesso em: 01 jul. 2019.

GOMES, N. L. ; LABORNE, A. A. P. *Pedagogia da crueldade: racismo e extermínio da juventude negra*. *Educ. rev.* [online]. vol.34, 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0102-46982018000100657&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 01 ago. 2019.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. *Da diáspora – identidades e mediações*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

HOOKS, B. *Intelectuais negras: Estudos Feministas*, n. 2, p. 464-478, 1995.

_____. *Vivendo de amor*. Trad. Maísa Mendonça. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>>. Acesso em 22 jun. 2018.

MOTT, Maria Lúcia Barros. *Escritoras negras: Resgatando nossa história*. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. 1 ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

NASCIMENTO, Abdias. *Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões*. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 18, n.50, p. 209-224, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100019>. Acesso em: 30 ago. 2017.

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

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. 1º ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

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

_____. A categoria do Outro: o olhar de Beauvoir e Grada Kilomba sobre ser mulher. In: RIBEIRO, Djamila. Blog da Boitempo. São Paulo, 07 abr. 2016. Disponível em: <<https://blogdaboitempo.com.br/2016/04/07/categoria-do-outro-o-olhar-de-beauvoir-e-grada-kilomba-sobre-ser-mulher/>>. Acesso em: 03 abr. 2019.

_____. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

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

SILVA, Cidinha. *Os nove pentes D'África*. Belo Horizonte: Mazza, 2009.

_____. *Cada tridente no seu lugar*. Belo Horizonte, 2010.

_____. *Oh, margem! Reinventa os Rios!*. São Paulo: Selo Povo, 2011.

_____. *Baú de miudezas, sol e chuva: Crônicas*. Belo Horizonte: Mazza, 2014.

_____. Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas. *Legítima Defesa*, São Paulo, ano 1, n. 1, p. 105-128, 2014.

_____. *Sobre-viventes!*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

_____. Engravidei, pari cavalos e aprendi a olhar salões populares de beleza com ternura. *Geledes Instituto da Mulher Negra*, São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/engravidei-pari-cavalos-e-aprendi-olhar-saloes-populares-de-beleza-com-ternura-por-cidinha-da-silva>>. Acesso em: 30 ago. 2017.

SILVA, T. T. da. *Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

SOUZA, Claudete Alves da Silva. *A solidão da mulher negra – sua subjetividade e seu preterimento pelo homem negro na cidade de São Paulo*. 174p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2008.

TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO (org.). *Teatro Experimental do negro: testemunhos*. Rio de Janeiro: GRD, 1966.

VASCONCELOS, Vania Maria Ferreira. *No colo das labás: raça e gênero em escritoras afro-brasileiras contemporâneas*. 228p. Tese (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014.