



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ACRE  
CAMPUS FLORESTA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE HUMANIDADES E  
LINGUAGENS**

**FRANCISCA ANDRESSA FRANÇAS DE LIMA RICARDO**

**A LITERATURA FEMININA-NEGRA-LATINO-AMERICANA: UMA PROPOSTA  
DE ENSINO**



**CRUZEIRO DO SUL**

**2022**

**FRANCISCA ANDRESSA FRANÇAS DE LIMA RICARDO**

**A LITERATURA FEMININA-NEGRA-LATINO-AMERICANA: UMA PROPOSTA  
DE ENSINO**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens da Universidade Federal do Acre – *Campus* Floresta para a obtenção do título de mestre em Ensino de Humanidades e Linguagens.

Orientadora: Profa. Dra. Vera Lúcia de Magalhães Bambirra.

**CRUZEIRO DO SUL**

**2022**

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Setorial de Cruzeiro do Sul - UFAC

R488L

Ricardo, Francisca Andressa França de Lima, 1997-  
A literatura feminina-negra-latino-americana: uma proposta de ensino / Francisca

Andressa França de Lima Ricardo; Orientadora: Dra. Vera Lúcia de Magalhães Bambilra. -  
2023.

123 f.: il; 30 cm.

Dissertação – Universidade Federal do Acre, Programa de Pós-Graduação em Ensino de  
Humanidades e Linguagens, Cruzeiro do Sul - AC, 2023.

Inclui referências bibliográficas.

1. Literatura feminina-negra-latino-americana. 2. Identidade. 3. Ensino. I. Bambilra, Vera  
Lúcia de Magalhães. II. Título.

CDD: 370

Bibliotecária: Jéssica Maia Amadio CRB-11o/1009

**FRANCISCA ANDRESSA FRANÇAS DE LIMA RICARDO**

**A LITERATURA FEMININA-NEGRA-LATINO-AMERICANA: UMA PROPOSTA  
DE ENSINO**

**Dissertação defendida em / / e considerada \_\_\_\_\_ para a obtenção do  
Título de Mestre em Ensino de Humanidades e Linguagens – Programa de Pós-graduação  
em Ensino de Humanidades e Linguagens da Universidade Federal do Acre, *Campus  
Floresta*.**

Cleidson de Jesus Rocha  
Prof. Dr. Coordenador do Curso

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Profa. Dra. Vera Lúcia de Magalhães Bambirra -UFAC  
Orientadora e Presidente

---

Prof. Dr. Yvonélio Nery Ferreira - UFG  
Examinador externo

---

Profa. Dra. Maria José da Silva Moraes Costa - UFAC  
Examinadora interna

---

Prof. Dr. Jáder Vanderlei Muniz de Souza - UFAC  
Examinador interno – suplente

*A minha mãe, Maria Francisca do Nascimento Franças que já foi doméstica, hoje educadora da rede pública municipal de ensino infantil, mulher, negra, indígena, da periferia, da Amazônia, dona de todos os meus princípios e forças nas minhas lutas.*

## AGRADECIMENTOS:

A Deus, meu senhor e idealizador de todos os meus sonhos, luz em cada passo. Sem Ele, seria impossível prosseguir em meio a tantas batalhas sem sucesso; pois, em meio a dias tão tortuosos durante esta pandemia, tive muita dificuldade em ser produtiva, no que se refere à escrita do texto.

Aos meus pais Antônio Souza de Lima e Maria Francisca do Nascimento França, por muitas vezes deixarem suas necessidades de lado, para o pouco que tinham custear meus sonhos/objetivos, por acreditarem que a garotinha asmática que vinha da zona rural do município de Porto Walter poderia cursar um nível superior e prosseguir, colocar no papel anseios, lutas, e as dificuldades que ser da periferia da Amazônia, representam.

A Adenilson Ricardo, meu marido, por acreditar nos meus sonhos, muitas vezes mais que eu, de me ver aos berros ou aos prantos e se calar, me deixar decidir, pelo seu jeito de ser e de viver sem planejar muito e me proporcionar diversões em meio a dias de escrita não fluida, para me distrair e, assim, poder renovar as forças e seguir em frente.

Aos meus também grandes amores, ao qual amar seria pouco para dizer obrigado! A minha vizinha paterna Felisalvina (a minha Filózinha); por sempre me acolher, querer saber como estou, me mimar mesmo quando a senhora já não podia mais. E a minha avó materna Damiana (conhecida como Preta), por também ser inspiração. Aos meus irmãos (as) Andreucia, Andrielle, Andresson e Adrianderson; a minha tia e segunda mãe Eliane. A Dora como carinhosamente chamamos, minha cunhada e um pouco/muito minha mãe em Cruzeiro do Sul e ao João meu companheiro de todas as horas, que enquanto em escrevia, fazia o lanche, “os mandados” e me divertia. A todos vocês meu eterno obrigado por sempre olharem e rezarem/orarem por mim, por se preocuparem.

Às minhas meninas; Roberlandia, você mora no meu coração, obrigada por me ouvir desabafar todos os dias e se calar ou falar apenas o necessário. Elida, minha amiga, você é uma irmã que escolhi para a vida toda. À Elissamia e à Evilane que desde a especialização se tornaram fonte de força e muita alegria na minha vida. À Léia e Érica que me estressam e me animam, obrigada “doidinhas”, vocês em muitos momentos salvaram meu dia. À Janaína, minha parceira de orientação e confidente nas horas vagas. Ao professor Carlos Chauca, por todo apoio e por ter se tornado um grande amigo desde a especialização.

À professora Vera Lúcia de Magalhães Bambirra, obrigada por aceitar essa difícil tarefa que foi me orientar e me ajudar a seguir firme no nosso objetivo final. A senhora é sensacional, ganhou meu coração desde a graduação.

Finalizo meus agradecimentos com uma frase de Bakhtin, em que traduz o que não saberia expressar: “Às vezes nossas palavras não bastam para expressar nossas emoções. São impotentes para transmitir tudo o que a alma quer dizer” (BAKHTIN, 2003, p. 231).

*[...] O amor é o corretivo necessário à violência dos sistemas de controle e opressão. Bilinguajar o amor é o horizonte utópico final para a libertação de seres humanos envolvidos em estruturas de dominação e subordinação além de seu controle.*  
(MIGNOLO, 2020, p.361)

## RESUMO

O presente estudo está voltado para a literatura feminina-negra-latino-americana na contemporaneidade e, para realizá-lo, foram escolhidas duas obras literárias: o conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* de Conceição Evaristo e o poema cantado de Victoria Santa Cruz “*Me gritaron negra*”. A primeira é uma narrativa que permite observar o processo de afirmação da identidade negra, a partir da revelação poética capaz de corporificar a autoafirmação de afro-descendentes. Já a segunda, conta e canta a trajetória de uma menina negra que, mesmo antes de saber o significado da palavra identidade, já é apontada nas ruas por ser negra. Diante de tudo isso, a presente pesquisa tem como objetivo geral analisar, a partir da leitura do conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* de Conceição Evaristo e do poema *Me gritaron negra* de Victoria Santa Cruz, como o ensino da literatura feminina-negra-latino-americana na contemporaneidade é trabalhado na escola. Para atingi-lo, os objetivos específicos são: a) Verificar o que as propostas das leis 11.645/2008, 12.288/2010 e a 12.711/2012 trazem acerca do ensino de literatura feminina-negra-latino-americana na contemporaneidade; b) Analisar o conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* de Conceição Evaristo e o poema *Me gritaron negra* de Victoria Santa Cruz e c) Elaborar uma proposta de ensino a partir da leitura comparativa do conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* de Conceição Evaristo e do poema *Me gritaron negra* de Victoria Santa Cruz. Quanto à fundamentação teórica, foi necessário recorrer aos estudos de Schollhammer (2009), para refletir sobre a contemporaneidade na literatura brasileira; Candido (2011), para se pensar sobre a importância da literatura; Gonzalez (2020), por suas contribuições voltadas para: cultura/gênero/raça negra no Brasil. Ainda, Santos e Lira (2018), sobre literatura comparada; Duarte (2020), para desenvolver a escrita do processo de escrivência, identidade e gênero; Kilomba (2019), a respeito dos processos históricos e culturais. A partir da leitura das duas obras analisadas, foi possível entender que elas contribuem para o desenvolvimento do processo de reconhecimento de mulheres negras, bem como para libertá-las do silenciamento, da exclusão, da busca da identidade que não seja sua; ou seja, as auxiliam a assumir para si sua própria identidade. A literatura negra luta para combater os pré-conceitos produzidos desde a colonialidade, fazendo valer o direito de todos os seres humanos de viajar por meio das produções já realizadas, com o intuito de ressignificá-las, de criar novos textos.

**Palavras-chave:** Literatura feminina-negra-latino-americana. Identidade. Ensino.

## RESUMEN

El presente estudio se centra en la literatura femenina negra-latinoamericana contemporánea y, para llevarlo a cabo, se eligieron dos obras literarias: el cuento *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* de Conceição Evaristo y el poema cantado de Victoria Santa Cruz *Me gritaron Negra*. El primero es una narrativa que permite observar el proceso de afirmación de la identidad negra, desde la revelación poética capaz de encarnar la autoafirmación de los afrodescendientes. La segunda, cuenta y canta la trayectoria de una niña negra que, aún antes de conocer el significado de la palabra identidad, ya es señalada en las calles por ser negra. Frente a todo esto, la presente investigación tiene como objetivo general realizar un estudio dirigido a la enseñanza de la literatura femenina-negra-latinoamericana en la época contemporánea a partir de la lectura del cuento *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* de Conceição Evaristo y el poema *Me gritaron Negra* de Victoria Santa Cruz. Para lograrlo, los objetivos específicos son: a) realizar una reflexión sobre la literatura latinoamericana-negra-femenina contemporánea; b) realizar un análisis del cuento *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* de Conceição Evaristo y del poema *Me gritaron Negra* de Victoria Santa Cruz y c) desarrollar una propuesta metodológica a partir de la lectura comparativa del cuento *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* de Conceição Evaristo y el poema *Me gritaron Negra* de Victoria Santa Cruz. Se trata de una investigación bibliográfica, con énfasis en la producción cualitativa y en el estudio comparativo de las obras en análisis. En cuanto a la fundamentación teórica, fue necesario recurrir a los estudios de Schollhammer (2009), para reflexionar sobre la contemporaneidad en la literatura brasileña; Candido (2011), para pensar la importancia de la literatura; Gonzalez (2020), por sus aportes a: cultura/género/raza negra en Brasil. Asimismo, Santos y Lira (2018), sobre literatura comparada; Duarte (2020), para desarrollar la escritura del proceso de escritura, identidad y género; Kilomba (2019), sobre los procesos históricos y culturales centrados en la literatura. A partir de la lectura de las dos obras en análisis, es posible comprender que contribuyen al desarrollo del proceso de reconocimiento de las mujeres negras, así como a liberarlas del silenciamiento, de la exclusión, de la búsqueda de una identidad que es no de ellos; es decir, les ayudan a asumir por sí mismos su propia identidad. La literatura negra lucha por combatir los prejuicios producidos desde la colonialidad, reivindicando el derecho de todo ser humano a transitar por producciones ya realizadas, con el objetivo de resignificarlas, de crear nuevos textos.

**Palabras-clave:** Literatura femenina negra latinoamericana. Identidad. Enseño

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Lançamento de Cadernos Negros (1978) .....	18
Figura 2 - Lançamento de Cadernos Negros 40 anos, (2017) .....	18
Figura 3 - Maria da Conceição Evaristo de Brito.....	22
Figura 4 - Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra.....	27
Figura 5 - Livro Olhos d'água de Conceição Evaristo.....	30
Figura 6 - Jacques Arago: “Escrava Anastacia”. 1817 a 1818.....	44
Figura 7 - Quadro 1 do campo artístico-literário da 1ª série do Ensino Médio.....	76
Figura 8 - Quadro 2 do campo artístico-literário da 1ª série do Ensino Médio.....	76
Figura 9 - Quadro 3 do campo artístico-literário da 2ª série do Ensino Médio.....	77
Figura 10 - Quadro 4 do campo artístico-literário da 3ª série do Ensino Médio.....	77
e 78	
Figura 11- Sequência didática.....	80 a
82	

## SUMÁRIO

<b>AS PRIMEIRAS VIVÊNCIAS COM O ENSINO DE LITERATURA FEMININA- NEGRA-LATINO-AMERICANA</b>	<b>10</b>
<b>1.0 A LITERATURA FEMININA-NEGRA-LATINO-AMERICANA NA CONTEMPORANEIDADE</b>	<b>16</b>
1.1 VOZES NEGRAS DA LATINO AMÉRICA	22
1.1.1 Maria da Conceição Evaristo de Brito e sua escrivência	22
1.1.2 Victoria Santa Cruz Gamarra e o seu grito poético	28
1.2 CORPOS NEGROS EM-VIVÊNCIA: VIOLÊNCIA E EXPLORAÇÃO EM <i>OLHOS D'ÁGUA</i>	52
1.3 SONHOS PRÓXIMOS-DISTANTES: (R)EXISTEM, INSISTEM E SALVAM?	52
<b>2.0 POR QUE <i>AYOLUWA</i>, <i>A ALEGRIA DO NOSSO POVO</i> E <i>ME GRITARAM NEGRA?</i> - A VIOLÊNCIA SOFRIDA PELOS CORPOS NEGROS FEMININOS E O PROCESSO DE RECONHECIMENTO</b>	<b>58</b>
2.1 <i>Ayoluwa, a alegria de nosso povo e Me gritaron negra: uma maneira particular e breve de comparar ambas as obras</i>	85
<b>3.0 COMO TRABALHAR, EM SALA DE AULA, COM A LITERATURA FEMININA- NEGRA-LATINO-AMERICANA?</b>	<b>89</b>
<b>OS GRITOS CONTINUARÃO ECOANDO...</b>	<b>107</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>109</b>

## AS PRIMEIRAS VIVÊNCIAS COM O ENSINO DE LITERATURA FEMININA-NEGRA- LATINO-AMERICANA

---

*Quanto à mulher negra, que se pense em sua falta de perspectivas quanto à possibilidade de novas alternativas. Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto de opressão. (GONZALEZ, p. 58, 2020)*

Ao se tentar discutir as ausências e silenciamentos relacionados a questões ligadas às matrizes africanas e afro-brasileiras nas escolas, é possível observar como elas foram e são historicamente deslegitimadas. Diante disso, em 2003, para tentar dar o devido valor e reconhecimento a elas, no Brasil, se buscou trabalhar conteúdos da Cultura Afro-brasileira e História, tanto no ensino público, quanto no privado, a partir da promulgação da Lei 10.639/2003, para garantir os direitos de negras (os), principalmente no campo educacional. Em anos posteriores, mais três leis foram decretadas para tentar amenizar as desigualdades étnico-raciais: a 11.645/2008 que torna obrigatório o estudo da história e cultura indígena e afro-brasileira nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio; a 12.288/2010 que rege sobre a implementação do Estatuto da Igualdade Racial Brasileiro e a 12.711/2012, também chamada de lei de cotas, que visa garantir reserva de metade das vagas de instituições públicas de ensino superior para candidatos que estudaram os três anos do ensino médio na rede pública<sup>1</sup>.

Nesse contexto, quando o docente promove o ensino de literatura negra, pode e deve se voltar para essas matrizes africanas e afro-brasileiras. Contudo, elas deveriam fazer parte, não só das aulas de Língua Portuguesa, mas de todo o currículo escolar, mostrando a importância dos negros para a formação do nosso país, bem como suas contribuições para a cultura e a formação da identidade nacional.

A importância de se trabalhar com as produções literárias de temática negra reside, entre outras coisas, no fato de cumprirem o papel de dar visibilidade aos negros, como defende o inciso segundo da lei 10.639 de janeiro de 2003, no qual os conteúdos que se referem à História e Cultura Afro-Brasileira devem ser ministrados no âmbito de todo o currículo das instituições de ensino. Além disso, esse inciso ainda orienta para que os referidos conteúdos sejam trabalhados de modo mais enfático nas áreas de Educação Artística e de Literatura e histórias brasileiras; para isso, na terceira seção desta dissertação, intitulada *Como trabalhar em sala de aula a literatura feminina negra-latino-americana?* consta uma proposta de ensino que poderá

---

<sup>1</sup> Estas informações foram obtidas no site: <https://jornal.usp.br>. Acesso em 08 de agosto de 2022.

ser aplicada em aulas da disciplina Língua Portuguesa, para que se possa, dentre outras questões, contemplar o que indica a lei 10.639/2003.

Os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), citados no site do jornal da USP em 31 de julho de 2020, mostram que 54% da população brasileira é negra<sup>2</sup>. Ainda, no site *El País*, a matéria intitulada *Quanto você sabe sobre os afrodescendentes na América Latina?*, de 15 de julho de 2019, cita que um, em cada quatro latino-americanos, se assume como descendente de africanos. Portanto, há uma significativa presença de negros na América Latina, mas, sua concentração maior está no Brasil<sup>3</sup>.

Assim, a partir de realização de pesquisas voltadas para a literatura feminina, foi constatado que não se sabe ao certo quando ela surgiu. Entretanto, foi possível perceber que, no século XIX e ao longo do século XX, ela adquiriu uma maior densidade, principalmente quando houve a possibilidade de novas leituras (negras, indígenas, dentre outras). Dessa maneira, é de se esperar que o cânone literário seja formado pelo tradicionalismo ocidental e histórico social, pelo homem branco encharcado de ideologias dominantes, patriarcais, as quais comandam os preceitos de representação e elaboração. Portanto, ao comportar, dentro das produções literárias, somente textos oferecidos pela supremacia dominante - masculina e da elite branca - significa marginalizar as demais produções, além de reprimi-las e excluí-las, como as de outros grupos étnicos, sociais e sexuais; por exemplo, o de mulheres, o dos menos favorecidos e “não brancos”.

A pouca vivência com o ensino de literatura de autoria feminina, adquirida ao longo da Educação Básica, se dá pela (in)visibilidade à qual as obras escritas por mulheres ou sobre elas são submetidas, nos cursos de formação de professores nas academias. Diante disso, ainda são poucos os estudos voltados para essa literatura que traz como protagonistas dos seus textos índias, negras, brancas, mestiças e imigrantes, na tentativa de quebrar e de romper as estruturas machistas até hoje existentes, em que a maior visibilidade é destinada às obras canônicas, masculinas e brancas.

Assim, trabalhar com a figura da mulher traz memórias de quem sou e da maneira que essa leitura/literatura chegou e foi ganhando espaço e ficando ligada/entranhada ao “sangue de minhas veias” e ao suor que brota de minha pele; pois, muitas vezes, as questões que brotam da leitura/literatura e que estão ligadas às experiências/vivências, causam impactos de maior intensidade. Dessa maneira, as lutas por sobrevivência, as dores, as negações que geralmente estão presentes nas narrativas escritas e apresentadas, tanto por personagens, quanto por

---

<sup>2</sup> Estas informações foram obtidas no site: <https://jornal.usp.br>. Acesso em 08 de agosto de 2022.

<sup>3</sup> Informações contidas em: <https://brasil.elpais.com>. Acesso em 08 de agosto de 2022.

escritoras negras, já são identificadas e conhecidas em meu seio familiar, uma vez que nele as representações maiores são de mulheres negras, de descendência indígena, da periferia, da Amazônia. Ademais, essa temática despertou em mim um interesse bem maior na universidade, a partir das leituras que fazia para poder executar a escrita de artigos e interpretações. Entretanto, o ponto culminante se deu quando “ingressei” no universo de *escrevivência*<sup>4</sup> de Conceição Evaristo, para realizar o trabalho final de especialização *lato sensu*. A partir de então, já não consegui mais me desvencilhar dessa temática que está presente no que sou.

Para trabalhar essa literatura latino-americana, feminina e negra, foram selecionadas duas obras literárias: o conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* de Conceição Evaristo e o poema cantado de Victoria Santa Cruz *Me gritaron negra*. A primeira permite observar o processo de afirmação da identidade negra, a partir da revelação poética capaz de corporificar a autoafirmação de afro-descentes. Essa narrativa apresenta a história de uma comunidade negra, que sofre, no anonimato, com as perdas, já não possui mais esperanças, pois nada prospera. Porém, essa realidade muda a partir do anúncio da chegada de Ayoluwa, pois isso gerou esperança e a vontade de se desvencilhar do anonimato ao assumir a identidade negra que lhe pertence.

Já o poema cantado de Victoria Santa Cruz, *Me gritaron negra*, conta a trajetória de uma menina negra que, mesmo antes de saber o significado da palavra identidade, já é identificada nas ruas, a partir da cor pele, como negra. No início, ela não se aceita e se reprime, por não possuir a “cor” dos privilegiados e prefere retroceder. Contudo, chega o momento da reviravolta em que ela assume a sua cor, a sua identidade e passa a lutar, com afinco, pelo fim do racismo.

Essa breve reflexão sobre as obras supracitadas é necessária para que o indivíduo, em processo de formação, reflita. Devido a essa importância, esta dissertação busca responder às seguintes questões de pesquisa: o que as leis 11.645/2008, 12.288/2010 e a 12.711/2012 trazem a cerca do ensino da literatura negra? Quais as semelhanças e diferenças, existentes entre o conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* de Conceição Evaristo e o poema *Me gritaron Negra* de Victoria Santa Cruz? Como trabalhar o ensino da literatura feminina negra na escola?

Logo, para que essa problemática seja respondida, foi traçado, como objetivo geral, analisar, a partir da leitura do conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* de Conceição Evaristo e do poema *Me gritaron negra* de Victoria Santa Cruz, como o ensino da literatura feminina-negra-latino-americana na contemporaneidade pode ser trabalhada na escola. Para atingi-lo,

---

<sup>4</sup> Ao longo do texto farei uma definição dessa unidade léxica, considerando a fala de significação da própria Evaristo.

foram elaborados os seguintes objetivos específicos: a) Verificar o que as leis 11.645/2008, 12.288/2010 e a 12.711/2012 trazem acerca do ensino de literatura feminina-negra-latino-americana na contemporaneidade; b) Analisar o conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* de Conceição Evaristo e o poema *Me gritaron negra* de Victoria Santa Cruz e c) Elaborar uma proposta de ensino a partir da leitura comparativa do conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* de Conceição Evaristo e do poema *Me gritaron negra* de Victoria Santa Cruz.

Quanto à metodologia adotada para o desenvolvimento do presente estudo, ela concentra-se em leituras e releituras das obras literárias estudadas, anotações, leituras teóricas de autores que trabalham com a literatura comparada, a identidade e, principalmente, com a questão do ensino da literatura feminina-negra-latino-americana. Portanto, a metodologia usada é a bibliográfica, com ênfase na produção qualitativa e no estudo comparado das obras em análise.

Segundo Severino (2007, p. 122):

A pesquisa bibliográfica é aquela que se realiza a partir do registro disponível decorrente de pesquisas anteriores em documentos impressos, como livros, artigos, teses, etc. Utiliza-se de dados ou categorias teóricas já trabalhadas por outros pesquisadores, e devidamente registrados. Os textos tornam-se fontes dos temas a serem pesquisados. O pesquisador trabalha a partir das contribuições dos autores dos estudos analíticos dos textos. (SEVERINO, 2007, p.122).

Para a realização desta pesquisa, foi necessário recorrer aos estudos de alguns pensadores, entre eles, Lélia González (2020), antropóloga, intelectual, professora e política brasileira considerada pioneira nos estudos sobre cultura/gênero/raça negra no Brasil e na América Latina. Ela defende a descolonização do feminismo e a formação de um “feminismo afrolatinoamericano” que tenha, como base, mulheres negras e indígenas. Também é necessário fazer referência aos estudos de Schollhammer (2009) para buscar responder questões sobre a literatura contemporânea brasileira trabalhada nesse contexto da literatura feminina negra na América Latina, que de acordo com o autor, “a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que apresenta a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 09). A partir dessa estranheza histórica que outros textos ditam sobre a figura feminina negra, é que se torna interessante trabalhar com as duas produções literárias: *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* e *Me gritaron negra*, que tratam sobre a identidade negra.

Além disso, para trabalhar com essas escritas-denúncias, muito auxiliou Candido

(2011), o qual defende que “a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (CANDIDO, 2011, p. 188). Além dos estudiosos citados, outros embasarão as discussões elencadas no presente estudo, como: Santos e Lira (2018) sobre literatura comparada, ainda o livro de Duarte (2020) sobre escrevivência, identidade e gênero na obra de Conceição Evaristo, dentre outros.

Também foi necessário recorrer aos estudos de Grada Kilomba (2019), esta que escreveu sobre o processo histórico-cultural voltado para a literatura negra-feminina-latino-americana, observando o quanto a pessoa negra resistiu bravamente, diante das violências e violações, resultados de processos ideológicos.

Após tudo isso, a presente dissertação está assim estruturada: esta seção introdutória, intitulada *As primeiras vivências com o ensino de literatura feminina-negra-latino-americana*, apresenta o tema da pesquisa, justificativa, metodologia, objetivos e referencial teórico. A seção 1.0, *A literatura feminina-negra-latino-americana na contemporaneidade*, trata do processo de formação da literatura feminina negra na latino-americana, seus primeiros passos e como foi se constituindo à medida que já havia autores “construídos”, mas que não tinham seus trabalhos reconhecidos, por serem sujeitos subalternos e negados pela supremacia dominante, branca. Mesmo, com a urgência de suas falas, ficcionais ou verídicas, tinham suas vozes negadas e silenciadas pelo racismo. A subseção 1.1, *Conceição Evaristo e Victoria Santa Cruz*, apresenta as duas autoras como peças-chaves deste texto, com suas vozes negra da latino américa, suas dificuldades e reconhecimento da identidade negra, que conseguem jogar luz sobre as vozes de suas irmãs de cor e de luta. A subseção 1.2, *Corpos negros em-vivência: violência e exploração em Olhos D’água*, apresenta um estudo traçado a partir do corpo negro como o fio condutor, observando como ele se apresenta na escrita dos quinze contos que compõem o livro *Olhos d’água* de Conceição Evaristo. Na subseção 1.3, *sonhos próximos-distantes: (r)existem, insistem e salvam?*, está presente um breve caminhar voltado para o simbolismo dos sonhos tão presentes nas narrativas que Evaristo (2016) apresenta. Já seção 2.0, cujo título é *Por que Ayoluwa, a alegria do nosso povo e Me gritaram negra? – a violência sofrida pelos corpos negros femininos e o processo de reconhecimento*, busca fazer uma análise do conto de Evaristo e do poema de Cruz, tomando, como referência, os *estudos* realizados pelas próprias autoras e por outros estudiosos que trabalham com o processo de aceitação da identidade. Na secção 3.0, *Como trabalhar, em sala de aula, com a literatura feminina-negra-latino-americana?*, consiste em apresentar uma proposta de ensino voltada para uma análise comparativa entre as obras *Me gritaron negra* de Victoria Santa Cruz e *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* de Conceição

Evaristo, bem como para o estudo dos gêneros literários - o narrativo e o lírico. Trata-se de uma proposta que pode ser trabalhada com alunos da 3ª série do Ensino Médio. Por fim, a conclusão, com o título *Os gritos continuarão ecoando...*, apresenta os resultados alcançados ao longo do presente estudo.

## 1.0 A LITERATURA FEMININA-NEGRA-LATINO-AMERICANA NA CONTEMPORANEIDADE

---

A tarefa de tratar sobre o processo de colonização e de escrita acerca do povo negro e indígena coube ao homem branco, desde o início da “apropriação” da América. Diante disso, a parcela da população formada por índios, negros e crioulos, marginalizada não poderia contar sobre a história; pois, ela somente servia para mão de obra. Era mais simples contar a “história do descobridor” e enterrar/silenciar esses grupos e suas experiências do que contar a história desse povo, assim como defende Walter Mignolo (2007):

La colonización del ser consiste nada menos que en generar la idea de que ciertos pueblos no forman parte de la historia, de que no son seres. Así, enterrados bajo la historia europea del descubrimiento están las historias, las experiencias y los relatos conceptuales silenciados de los que quedaron fuera de la categoría de seres humanos, de actores históricos y de entes racionales. En los siglos XV e XVII, los «condenados de la tierra» (como catalogó Frantz Fanon a los seres colonizados) eran los indios y los esclavos africanos. Por esa razón, los misioneros y los hombres de letras se arrogaron la tarea de escribir las historias que, según ellos, los incas y los astecas no tenían y de redactar la gramática del quéchua/quíchua y el náhuatl tomando el latín como modelo. Los africanos que no fueron tenidos en cuenta en el proceso de evangelización, ya que se los consideraba pura y proveedores de mano de obra (MIGNOLO, 2007, p. 30).

Os nomeados por Fanon (1961apud MIGNOLO, 2007, p.30) como “condenados da terra”, ou seja, índios e escravos africanos que ficaram fora da categoria de seres humanos, tiveram suas histórias e culturas negadas, pois era muito mais condizente escrever, a gramática quéchua/quíchua e náhuatl, adotando, como modelo, o latim. Desse modo, a história dos incas e astecas foi escrita a partir da perspectiva do colonizador, que registrou apenas o que lhe convinha. Apesar disso, esses povos ainda tiveram uma parte de sua cultura registrada; quanto aos negros foram tidos puramente como provedores de mão de obra, não tendo, assim, o direito de participar cultural e literariamente do processo de formação da América Latina.

A partir de pesquisas voltadas para a literatura feminina negra na América Latina, é possível destacar que existe uma rede de organização de mulheres desde a década de 1990. Elas formam grupos para tratarem dessas alianças estratégicas “afro-latino-americanas”, por exemplo, há a *Red de Mujeres Afrolatinoamericanas y afrocaribeñas* (1992), cujos principais objetivos são lutar e resistir; destacando suas alegrias, força e segurança, sem distinção de raça, cultura, classe e gênero. Antes disso, em 1988, foi publicado o texto de Gonzalez *A categoria político-cultural de amefricanidade* em 1988, o qual foi produzido com o intuito de narrar a

hegemonia constitucional do povo brasileiro, como sua cultura e identidade, focando na diáspora negra<sup>5</sup> de formação cultural.<sup>6</sup>

É interessante reflexionar sobre as obras de autoria negra, pois elas possuíam circulação apenas entre os autores negros em seus diálogos desde o século XX. Quando existia escasso interesse editorial em publicá-las. Apesar de alguns avanços quanto ao ingresso desses escritores no mercado editorial, ainda há muitos desafios a serem enfrentados no que diz respeito a justa e merecida valorização. Diante disso, cabe aos professores de literatura dos cursos de Letras das universidades brasileiras, que são os formadores de professores das redes básicas de ensino, trabalharem com produções literárias de autoria de negros que, infelizmente, principalmente por conta da cor de sua pele, historicamente foram desconsiderados. Nesse sentido, é necessário que ocorra um movimento de descolonização sobre racismo, citado pelo teórico argentino Walter Mignolo:

Los proyectos académicos y políticos nacidos de la experiencia y las necesidades de los pueblos blancos no se limitan a los blancos. Basta reconocer que es un proyecto político, pues no se necesita ser indio o latino para apoyar una política que contribuya a decolonizar el conocimiento y a luchar contra la opresión. Lo mismo se aplica a los negros: no hay que ser negro para adherirse a un proyecto intelectual o político cuyo objetivo es liberar a la población negra y decolonizar saberes y subjetividades que favorecen la opresión y la explotación. (MIGNOLO, 2007, p.135).

A partir da citação, é possível compreender que Mignolo (2007) propõe uma prática capaz de abrir novas portas e trazer novos diálogos entre saberes plurais e democráticos. Desse modo, há uma carência de implementação de projetos acadêmicos e políticos que atendam às necessidades de todos, independentemente de sua etnia e cor da pele daqueles sujeitos cuja história é marcada pela negação. Portanto, conforme o autor não é necessário ser negro ou índio para lutar contra a exploração e a opressão, bem como, para apoiar a descolonização do conhecimento. O que implica dizer que se trata de uma missão que pode ser assumida por todas as pessoas.

Quanto à Literatura produzida por negros no Brasil, foi lançada, em 1978, a antologia

---

<sup>5</sup> O termo diáspora africana, conhecida também como diáspora negra, é o nome dado ao evento sociocultural e histórico ocorrido no continente africano devido à imigração forçada, para fins escravagistas e que perdurou do período colonial ao final do século XIX, onde os que sobreviviam aos navios negreiros, aportando no Novo Mundo, em privados, acima de tudo, da própria dignidade. E isso é de conhecimento de todos. Acesso em: <https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/amp/portugues/a-diaspora-africana-e-sua-influencia-na-lingua-portuguesa-no-brasil.htm>. Em 14 de julho de 2022.

<sup>6</sup> Informações contidas no site: <https://silo.tips/download/escritoras-negras-na-america-latina-1>. Acesso em 14 de julho de 2022.

de poesia e prosa, nomeada *Cadernos negros*<sup>7</sup>. Este acontecimento, tornou-se um marco histórico para a literatura negra brasileira, pois surgiu com o intuito do autorreconhecimento, de obter direitos educacionais e culturais, de propor políticas de conscientização e luta para as populações negras. Inclusive, Conceição Evaristo publicou dois contos nos *Cadernos Negros* na 28ª edição: *Olhos d'água* e *Ayoluwa, a alegria de nosso povo*, o conto estudado com maior profundidade nesta dissertação. Assim,

A série *Cadernos Negros* é parte da história cultural do povo negro no Brasil desde o primeiro número, lançado em 1978, quando este inscreve na apresentação a necessidade de “renascer” e “limpar o espírito”; de “arrancar as máscaras brancas” e “pôr fim à imitação”; de denunciar a “lavagem cerebral” e a “poluição das mentes”; necessidades ainda de “assumir a negrura bela e forte” e a “legítima defesa dos valores do povo negro”. (DUARTE, 2017, p.1).

A criação da série *Cadernos Negros* buscou uma maneira de tornar os negros autores de suas próprias histórias, nas quais passaram a ser registradas suas culturas, vivências, experiências e maneira de ver o mundo, no campo da produção literária. Além disso, é necessário destacar que, nela, não somente homens negros tiveram a oportunidade de publicar os seus textos, mas também as mulheres negras, como podemos observar nas imagens a seguir dos lançamentos d *Caderno Negro 1* e do *Caderno Negro 40*, respectivamente:



Lançamento do *Cadernos Negros 1*, na livraria Teixeira, centro de São Paulo, em 1978



Lançamento do *Cadernos Negros 40*, na Academia Paulista de Letras, em 2017

Fonte: <<https://www.quilombhoje.com.br/site/cadernos-negros/>. Acesso em: 15 de julho de 2022

Figura 1-Lançamento de *Cadernos Negros*. (1978)

Figura 2- Lançamento *Cadernos Negros*, 40 anos. (2017)

Dessa maneira, é possível citar algumas autoras com publicações nesses *Cadernos*, como por exemplo, a primeira romancista brasileira - Maria Firmina dos Reis – além de Maria

<sup>7</sup> *Cadernos negros*: é uma série literária independente que veicula textos afro-brasileiros. A série foi concebida por jovens estudantes que acreditavam no poder de conscientização, sensibilização e acolhimento da literatura, e viam na poesia uma possibilidade de expressar e promover uma arte propriamente negra. Acesso:<https://centrocultural.sp.gov.br> em 05 de julho de 2022.

Carolina de Jesus, Maria da Conceição Evaristo de Brito, entre outras. Portanto, a referida série viabilizou e divulgou a escrita negra, bem como, promoveu transformações na maneira de olhar para a história dos negros, antes contada, muitas vezes de forma distorcida, pelo branco, homem, heterossexual.

De acordo com González (1988), ao se lançar o olhar para as produções científicas de negros no latino américa, é possível observar que ela ainda é pequena, por ser considerada inferior em relação a de autores brancos. Entretanto, mesmo que o racismo dominante ainda se imponha, existe uma produção científica de negros que se destaca pelo seu caráter inovador e diversificado, assim a referida autora defende que:

A produção científica dos negros desses países do nosso continente tem se caracterizado pelo avanço, autonomia, inovação, diversificação e credibilidade nacional e internacional; o que nos remete a um espírito de profunda determinação, dados os obstáculos impostos pelo racismo dominante. Mas, como já disse antes, é justamente a consciência objetiva desse racismo sem disfarces e o conhecimento direto de suas práticas cruéis que despertam esse empenho, no sentido de resgate e afirmação da humanidade e competência de todo um grupo étnico considerado “inferior”. A dureza dos sistemas fez com que a comunidade negra se unisse e lutasse, em diferentes níveis, contra todas as formas de opressão racista. (GONZALEZ, 1988, p.74).

Assim, com base nesse excerto, “os obstáculos impostos pelo racismo dominante”, como a negação, a imposição, o preconceito, que existem em relação às produções científicas dos negros, consideradas, equivocadamente, “inferiores”, foram os mesmos que fizeram com que a comunidade negra se unisse e resistisse em meio a esse sistema opressor, que criminaliza e reduz ao máximo tudo que é diferente, ou seja, que não pertence ao homem branco, heterossexual. Pois, tudo que for em desacordo/desigual ao que pertence ao homem branco da classe considerada com boa condição social/financeira, será marginalizado, assim foi com o processo da produção negra latino-americana.

Portanto, essa postura assumida por muitos brancos perante às produções de negros é, em boa medida, o resultado de uma história marcada pelo racismo, uma vez que, desde o início da colonização, os negros eram tidos como de natureza pecaminosa, esta que, por sua vez, justificava, para alguns missionários, a existência da escravidão como única maneira de promover a salvação desses sujeitos, como destaca Kabengele Munanga (2012):

De acordo com a simbologia de cor, alguns missionários, decepcionados na sua missão de evangelização, pensaram que a recusa dos negros em se converterem ao cristianismo refletia, de fato, sua profunda corrupção e sua natureza pecaminosa. A única possibilidade de “salvar” esse povo tão corrupto era a escravidão. Muitos utilizaram tal argumento para defender e justificar essa instituição. Desse modo, não houve nenhum problema moral entre os europeus dos séculos XVI e XVII porque, na doutrina cristã, o homem não

deve temer a escravidão do homem pelo homem, e sim sua submissão às forças do mal. Por isso, foram instaladas capelas nos navios negreiros para que se batizassem os escravos antes da travessia. Em total desrespeito e flagrante violação à religião dos africanos, a preocupação cristã consistia em salvar as almas e deixar os corpos morrerem! Aliás, parte dos missionários mostrou-se até incapaz de aceitar que eles possuíssem uma religião e, quando isso aconteceu, chamaram-na de animismo, com o intuito de ressaltar que os negros botavam alma nas pedras, nas árvores e em todos os objetos animados e inanimados de seu meio ambiente. (MUNANGA, 2012, p. 14).

Era comum usar a justificativa de que o negro violasse as formas que o cristianismo refletia de fato, então as diferentes maneiras que o processo de escravidão atacava o corpo e enfraquecia a mente, não importava para os missionários, “sua missão consistia” em salvar a alma. Dessa forma, o colonialismo “ensinou” a ignorar o negro, sua luta e sua dor. Assim também se deu em relação à escrita e à literatura produzida pelos negros, uma vez que historicamente ela foi ignorada, apagada, confundida e muitas vezes distorcida.

Nessa mesma perspectiva, as leituras/literaturas negras, que são propostas nesta dissertação, podem ser associadas à visão de Antonio Candido expressa em seu texto cujo título é *O direito à literatura* (2011), pois, tanto o conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* de Conceição Evaristo, quanto o poema *Me gritaron negra* de Victoria Santa Cruz, manifestam mais do que afirmação da identidade negra. Trata-se de obras que fazem parte da literatura feminina-negra-latino-americana, pois as duas autoras expressam, a partir de suas criações, as suas emoções e a visão de mundo, não só a pessoal, mas também a do seu grupo, pela força da representatividade que possuem, enquanto mulheres negras escritoras.

Logo,

A função da literatura está ligada à complexidade de sua natureza, que explica inclusive o papel contraditório, mas humanizador (talvez humanizador porque contraditório). Analisando-a, podemos distinguir pelo menos três faces: (1) ela é uma construção de objetos autônomos com estrutura e significado; (2) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos; (3) ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente. (CANDIDO, 2011, p. 178 - 179).

Os três aspectos da literatura propostos por Candido (2011) permitem entender a literatura como um instrumento de instrução educacional e humano poderoso. Por meio dele, muitos indivíduos podem dar sentidos à existência em meio às barbaridades e injustiças cometidas no mundo em que vivem. Nesse viés, o autor faz uma reflexão sobre direitos humanos e literatura, defendendo que o direito à literatura deve ser considerado como um dos direitos fundamentais do ser humano. Para ele “pensar em direitos humanos tem um pressuposto: reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo” (CANDIDO, 2011, p. 172), pois, geralmente, as pessoas:

[...] afirmam que o próximo tem direito, sem dúvida, a certos bens fundamentais, como casa, comida, instrução, saúde, coisas que ninguém bem formado admite hoje em dia que sejam privilégio de minorias, como são no Brasil. Mas será que pensam que o seu semelhante pobre teria direito a ler Dostoiévski ou ouvir os quartetos de Beethoven? Apesar das boas intenções no outro setor, talvez isto não lhes passe pela cabeça. E não por mal, mas somente porque quando arrolam os seus direitos não estendem todos eles ao semelhante. Ora, o esforço para incluir o semelhante no mesmo elenco de bens que reivindicamos está na base da reflexão sobre os direitos humanos. (CANDIDO, 2011, p. 172).

Candido defende que, tanto o direito à literatura quanto o direito à casa, a comida e à saúde, por exemplo, são garantias essenciais à vida de todo ser humano. Entretanto, para muitas pessoas, o semelhante, o outro, o menos favorecido economicamente, nem sempre tem o direito de ler grandes obras ou ouvir Beethoven, pois, para elas, isso é um direito de poucos, isto ocorre quando os direitos de seus semelhantes não são definidos como se fossem os delas. Nesse sentido, talvez pensar que todos os seres humanos possuem o direito ao acesso aos mesmos bens não passe pela cabeça daqueles que pertencem ao que o autor chama de “outro setor”. Este que, provavelmente, não enxerga que a literatura é um bem fundamental e indispensável à vida de todos os sujeitos, independentemente do poder aquisitivo e/ou classe social a que pertencem.

Nesse sentido, a literatura negra luta para combater os pré-conceitos produzidos desde a colonialidade, fazendo valer o direito de todos os seres humanos de viajar por meio das produções já realizadas, com o intuito de ressignificá-las, de criar novos textos. Além disso, procura contribuir para a construção de novas identidades, observando, ainda, que o indivíduo moderno vai além das visões e perspectivas da literatura branca, que as outras culturas (índia, negra, religiosa) têm uma carga maior em meio à formação do ser moderno; como defendem Shirley Ferreira e Anderson Pires da Silva (2020) na revista *D’Palenque - Literatura y Afrodescendencia*:

En la contemporaneidad, el proceso de significación, de resignación y de construcción de la identidad viene siendo ampliamente discutido en el área de las ciencias sociales. En lo que respecta a la identidad negra en la posmodernidad, Stuart Hall (2006: 7-8) elabora algunas concepciones que son de extrema importancia para una mejor comprensión de los estudios étnicos en Brasil. En ese contexto, el autor argumenta que “las entidades, que por tanto tiempo estabilizaron el mundo social, están en declive, haciendo surgir nuevas identidades y fragmentando al individuo moderno”. Para el investigador, las identidades son construídas de acuerdo con “nuestras pertinencia a culturas étnicas, raciales, lingüísticas, religiosas y, sobretudo, nacionales”. (FERREIRA E SILVA, 2020, p. 82).

A literatura negra está nesse processo de significação e ressignificação, de construção

de um novo imaginário, de uso das artimanhas que a língua/linguagem possibilita para exaltar a identidade, a cultura e a religião negra. Nesse contexto, ela expressa, pelas palavras, essa postura adotada por muitos negros que vêm assumindo sua identidade, suas próprias vozes, assim como ocorre no conto e no poema estudados ao longo desta pesquisa.

Portanto, a luta pelo respeito aos seus direitos fundamentais, inclusive o direito à literatura, a escrita negra contemporânea adota, como base, uma linguagem que busca afirmar a condição e a realidade da comunidade negra, para romper as afirmações feitas pelo racismo, e impostas pela “história oficial” brasileira.

## 1.1 VOZES NEGRAS DA LATINO AMÉRICA

---

*A descoberta de ser negra é mais do que a constatação do óbvio. [...] Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades. [...]*  
*Ser negro não é uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro.*

(SOUZA, 2021, p. 115)

Admitir as feridas históricas e sociais, das quais foram vítimas os povos negros, é dar início às ações que contrariam o apagamento e invisibilização, é buscar soluções para os problemas próprios de uma sociedade opressora que sempre buscou maneiras de silenciar e excluir os que tanto contribuíram para a formação do nosso país e de outros. Pois a injustiça e as violências dirigidas aos negros, principalmente as mulheres negras, tiraram seus direitos, e buscaram reprimir e negar suas culturas, vivências e experiências.

### 1.1.1 Maria da Conceição Evaristo de Brito e sua escrevivência

---

Partindo desse aspecto e da epígrafe acima, surge a necessidade de ressaltar a importância da romancista, contista, poeta e importante teórica de estudos literários e afro-brasileiros, Maria da Conceição Evaristo de Brito. Nascida no dia 29 de novembro de 1946 em uma favela de Belo Horizonte e de origem humilde, mudou-se para o Rio de Janeiro na década de 1970, graduando-se em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestre,

pela PUC Rio, em Literatura Brasileira e Doutora em Literatura Comparada, pela Universidade Federal Fluminense (UFF)<sup>8</sup>.



*Foto: Leo Martins*

Figura 3- Maria da Conceição Evaristo de Brito

Fonte: [www.geledes.org.br/Conceição Evaristo fala da Flip, de racismo e da possibilidade de se tornar a primeira mulher negra a ocupar uma cadeira na ABL](http://www.geledes.org.br/Conceição-Evaristo-fala-da-Flip,-de-racismo-e-da-possibilidade-de-se-tornar-a-primeira-mulher-negra-a-ocupar-uma-cadeira-na-ABL)

Conceição Evaristo é uma escritora que procura retratar a mulher negra buscando superar a visão estereotipada que se apresenta em muitas obras literárias, nas quais ela é representada como objeto de desejo ou boa de cama, como as personagens ficcionais Rita Baiana, Bertoleza (as duas *d'O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, 1890). Desse modo, busca trazer, de forma clara, maneiras de acordar os sujeitos brancos, da alta sociedade para os papéis que teve a mãe preta no processo de colonização, de mulheres que ainda hoje são marcadas pelo processo de escravidão e que precisam dar vozes as suas próprias histórias, angústias, dores e lutas. Trata-se, de autorias negras que têm a necessidade de dar respostas as obras que vieram antes, muitas delas consagradas pelo público leitor, mas que não conseguem mostrar os anseios e sentimentos mais profundos das mulheres negras.

Dessa maneira, a autora apresenta Ditinha, personagem que faz parte do livro *Becos da Memória* (2006), que põe as mãos nas joias da patroa, mas não é ladra, pois atrás do ato existe uma mulher negra mãe de três filhos que é diarista e ao ver uma mulher branca tendo uma vida melhor, procura ser como ela e uma das maneiras que encontra é pegar as joias; nessa narrativa,

<sup>8</sup> Informações contidas no site: <https://mundoeducacao.oel.com.br/amp/literatura/conceicao-evaristo.htm>

ela é uma das personagens que trazem sentimentos reais, de quem viveu e vive a intensidade do que é ser negra. Assim, a autora traz para sua *escrivência* marcas profundas da cultura negra:

Eu quero levar para o texto literário palavras bantas, ditados, uma outra compreensão, uma outra maneira de se postar no mundo. Essa linguagem do cotidiano. A gramática é uma coisa morta, o que dá dinamismo à língua é a própria fala e o falar brasileiro tão misturado com o falar africano, com o indígena. Se nós somos um país diverso, como se fala tanto, temos uma literatura muito diversa, que tem que ser reconhecida na sua potencialidade, dentro de um lugar de nascença. O lugar da minha literatura é esse outro lugar. (EVARISTO, 2018, p. 2).

Conforme a própria Conceição Evaristo (2018), ao contrário da gramática, que “é uma coisa morta”, ela escreve suas obras literárias recorrendo a “palavras bantas”, ao “falar brasileiro tão misturado com o falar africano, com o falar indígena”. Desse modo, a referida autora, em sua escrita, busca levar em consideração a linguagem cotidiana; trata-se de uma mulher negra que escreve a partir de suas vivências e de outras identidades negras, misturando realidade e ficção. Portanto, existe mais verdade nessa escrita “in-vivência”, pois o que está em foco são as experiências, a cultura, as dela e as de seu grupo, diferente de quem é espectador, que escreve sobre um assunto sem estar no “lugar de fala”<sup>9</sup>. Ademais, é necessário levar em consideração o atraso histórico que existe tanto no espaço feminino negro na literatura, quanto na sociedade em geral. Na condição de escritora negra brasileira, Conceição Evaristo afirma que as mulheres negras não são vistas pela história nem pela literatura, nessa perspectiva:

Sendo as mulheres negras invisibilizadas (sic), não só pelas páginas da história oficial brasileira, mas também pela literatura, e quando se tornam objetos da segunda, na maioria das vezes, surgem ficcionalizadas a partir de estereótipos vários, para as escritoras negras cabem vários cuidados. Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma autorrepresentação. Surge a fala e um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A *escre* (*vivência*) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra. (EVARISTO, 2005, p. 205).

Dessa maneira, a *escrivência* das mulheres negras almeja ser autorrepresentada e conhecida por outras mulheres, principalmente negras que se sentem invisibilizadas, excluídas,

---

<sup>9</sup> Para entender melhor o conceito “lugar de fala”, recorro ao conceito da filósofa, feminista negra e escritora, Djamila Ribeiro, a partir da frase: “O lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas. A teoria do ponto de vista feminista e lugar de fala nos faz refutar uma visão universal de mulher e de negritude, e outras identidades.” (RIBEIRO, 2017, p.40).

negadas, seja na música, na literatura, na dança, no teatro ou nos cursos universitários, buscando quebrar essa imagem estereotipada a qual foram submetidas por muito tempo. Nesse viés, pode ser que escrever seja uma das maneiras de apaziguar dores, não deixando de senti-las, mas lamentando menos e talvez aceitando as coisas como são, de certa forma acalmando, pois mesmo com muitos direitos conquistados, ainda hoje muitos livros, filmes e espetáculos são censurados. Portanto, é difícil não olhar para a trajetória dessas mulheres negras que resistiram e lutaram batalhas quase invencíveis, e não ver suas escritas como uma espécie de vingança/denúncia. Assim, Evaristo cita:

Gosto de escrever, na maioria das vezes dói, mas depois do texto escrito é possível apaziguar um pouco a dor, eu digo um pouco... Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança. Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que o meu corpo não executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo. (EVARISTO, 2005, p. 202).

De acordo com a citação acima, Conceição Evaristo (2005) deixa claro o seu gosto pela escrita, porém, para ela, o ato de escrever, “na maioria das vezes dói”. Esta dor declarada também está presente em *A gente combinamos de não morrer*<sup>10</sup>, o penúltimo conto da obra *Olhos d’água* da referida escritora: “Eu aqui escrevo e relembro um verso que li um dia. ‘Escrever é uma maneira de sangrar’. Acrescento: e de sangrar, muito e muito...” (ibid, p. 109). Desse modo, mesmo “sangrando”, a autora quebra o silêncio imposto pela sociedade por meio da escrita. É pelo ato de escrever que ela, enquanto negra, tem acesso ao mundo, ou seja, a escrita é a chave que abre as janelas e portas do mundo. Portanto, escrever pode ser a única maneira de se impor e ter voz mediante a sociedade dominante, não é apenas o dever de expor suas dores e falar por si, mas de se constituir em uma importante representatividade, de todo um grupo tido como minoria sem direitos, mas com deveres inimagináveis. Realidade esta que marca toda a história de seus descendentes, vítimas da escravidão e da marginalização.

Em *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*, organizado por Constância Lima Duarte e Isabella Rosado Nunes, alguns estudiosos, inclusive, a própria Conceição Evaristo, criadora do termo “escrevivência”, se voltam para essa palavra, a partir da escrita de artigos que compõem o referido livro:

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

<sup>10</sup> Sobre o conto *A gente combinamos de não morrer*, adiante há uma abordagem mais aprofundada.

escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertence também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, de valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos”. (EVARISTO, 2020, p.30).

Diante do excerto, é possível compreender que esse “ato de escrita das mulheres negras” se constitui num ato de libertação, é um grito de independência que ecoa a partir da força da palavra escrita para acordar, do “sono injusto”, aqueles que, para além da exploração, cometeram atrocidades contra mulheres e homens negros. Logo, a escrevivência pode ocorrer:

[...] como se o sujeito da escrita estivesse escrevendo a si próprio, sendo ele a realidade ficcional, a própria inventiva de sua escrita, e muitas vezes o é. Mas, ao escrever a si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno. E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade. Não se restringe, pois, a uma escrita de si, a uma pintura de si. (EVARISTO, 2020, p. 35).

Nesse viés, para a autora, escrever sobre si é ampliar seu gosto, sem sair de si, é pintar a si mesmo, é colher as histórias a sua volta e dar vida a elas. Logo, a citação acima deixa mais evidente a importância da escrevivência de Conceição Evaristo, pois, assim como se dá em seu livro *Olhos d'água*, composto por 15 (quinze) contos, ela faz uma colheita de “vidas, histórias do entorno”. Daí, a grande representatividade dessa escritora negra.

Ainda com relação ao livro *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*, é interessante observar que há um movimento para transformar a palavra “escrevivência” em conceito. Movimento este que vem se fortalecendo, como a própria organização do referido livro, pois, conforme Maria Nazareth Soares Fonseca, autora do artigo *Escrevivência: sentidos em construção*,

O termo “escrevivência” vem sendo discutido por estudiosos e críticos da literatura afro-brasileira, geralmente em referência à obra literária da escritora Conceição Evaristo. Em vários estudos e reflexões, a palavra assume uma gama de significados nem sempre relacionados com o processo de formação lexical que nele se mostra. Morfologicamente, decorre da associação entre “escrever” e “viver” e dos sentidos permitidos pela expressão “escrever vivências” ou mesmo de escrever fatos vividos pelo eu que os recupera pela escrita. (FONSECA, 2020, p. 59).

Diante dos apontamentos feitos por Fonseca (2020), é possível observar que o termo vai além de seu processo de formação lexical, visto que a expressão “escrevivência” vem se tornando um conceito para o qual vários pensadores têm se voltado:

O interesse por assumir o termo como um conceito vem se fortalecendo a partir das muitas discussões que ele tem suscitado entre os pesquisadores da

literatura afro-brasileira. A discussão sobre seus sentidos ganha maior força a partir do momento em que passou a ser utilizado em artigos, dissertações, teses e, sobretudo, em discussões dos textos de Conceição Evaristo [...]. (FONSECA, 2020, p. 59).

Contudo, a própria Conceição Evaristo afirmou que não tinha a intenção de criar um conceito, pois, ao lhe perguntarem, em entrevista<sup>11</sup> “o que é a escrevivência?”, ela respondeu: “Quando falei da escrevivência, em momento algum estava pensando em criar um conceito. Eu venho trabalhando com esse termo desde 1995 – na minha dissertação de mestrado, várias vezes fiz um jogo com o vocabulário e as ideias de escrever, viver, se ver.” (EVARISTO *apud* FONSECA, 2020, p. 59).

Conforme mencionado, Conceição Evaristo é especialista em colher histórias que se dão no seu entorno e, a partir de sua escrita em-vivência, as representa em suas narrativas, podendo ser citadas, nesse contexto, os contos *Olhos d’água* e *Maria*. O primeiro conto mostra como uma mãe contava histórias para poder enganar a fome e, em algumas situações, virava a grande boneca negra para entreter as filhas; no segundo caso, a narrativa joga luz sobre a dificuldade que uma mãe negra solo enfrenta para criar os filhos, rodeada por uma sociedade intolerante, que dá pouco ou nenhum espaço para quem é mulher, negra e pobre.

Essas produções de Evaristo podem remeter a textos de outros autores, pois a crítica às associações e submissão, às quais são submetidos o corpo negro, podem ser encontradas, por exemplo, em *O quarto de despejo* de Carolina Maria de Jesus, que recria, a partir de vivências, a experiência de ser negra, pobre e favelada. Portanto, Conceição Evaristo, ao mesmo tempo em que escreve inspirada na realidade circundante, voltada para a comunidade negra, o faz a partir de si:

Escre(vi)(vendo)me: ligeiras linhas de uma auto-apresentação. Do tempo/espaço aprendi desde criança a colher palavras. A nossa casa vazia de móveis, de coisas e muitas vezes de alimento e agasalhos, era habitada por palavras. Mamãe contava, minha tia contava, meu tio contava, os vizinhos amigos contavam. Eu menina repetia, inventava. Cresci possuída pela oralidade, pela palavra. As bonecas de pano e de capim que minha mãe criava para as filhas nasciam com nome e história. Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia. (EVARISTO, 2003, p.1).

O jogo de palavras usado pela autora para falar de sua escrita é bastante instigador e remete a algumas sugestões como: escreve o que viu, escreve vivendo e escreve a si mesma. Com base nisso, é possível considerar que a escrita de Evaristo é um ato de registrar o que viu,

---

<sup>11</sup> Trata-se de “entrevista concedida por ela ao Nexo Jornal, em 26 de maio de 2017, em resposta à pergunta feita pelo entrevistador: ‘Você criou o conceito de ‘escrevivência’, que é algo muito importante no seu fazer literário. O que é a escrevivência?’” (FONSECA, 2020, p. 59)

o que viveu, é um ato de viver a escrita e, por isso, um ato de escrever a sua história, a de uma mulher negra e a de tantas outras. Portanto, quando ocorre esse processo de contar versos ou prosas das vivências, há também a ativação das memórias e acontecimentos que marcaram o passado/presente, podendo estas ser individuais ou coletivas.

### 1.1.2 Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra e o seu grito poético



Fonte: <https://hammer.ucla.edu/radical-women/artists/victoria-santa-cruz/>

Figura 4- Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra

A segunda autora de destaque que compõe a escrita desta dissertação foi uma poeta, compositora, ativista, professora e coreógrafa, Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra. Ela nasceu em 27 de outubro de 1922, em Lima, Peru; recebeu uma bolsa do governo francês para realizar estudos em escola especializada de dança na França. Sempre rodeada pela cultura peruana, Victoria, bem pequena, referenciou e viveu essa experiência marcada pela discriminação declamada no poema *Me gritaron negra* com um grupo de “amigos”, do qual foi excluída simplesmente por ser negra. Tal vivência a fez crescer e se reconhecer como negra, fazendo outros reconhecerem sua negritude.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Sobre Victoria Santa Cruz, a força de uma voz afro-peruana. Acesso em <http://www.afreaka.com.br>. 02 de julho de 2022

Em entrevista para Eugenio Barba, Victoria é considerada a personagem principal do filme *Victoria Negra e Mulher* (1978) do nomeado teatro antropológico. Na ocasião, ela afirma como era se ver da maneira que os outros a ditavam e, principalmente, de como foi necessário que ela passasse por esse processo, para se tornar a personalidade que se tornou. Deixando evidente sua visão de negritude e cumprindo seu importante papel de, a partir da sua descoberta pessoal, expressar uma afirmação de autoestima. Dessa forma:

A experiência de ser negra implica em um processo, muito complicado, porque quando me chamaram de negra, não tinha exatamente sete anos. E naquele momento não me dei conta do que aquelas palavras significavam, mas era algo meu e que tinha que compreender e sair dali sozinha. Então, em um determinado momento da minha vida, odiei, odiei; e sei o que é odiar e não aconselho isso a ninguém [...] com o tempo, fui compreendendo que aquilo também era importante, porque hoje não seria o que sou. (VICTORIA - *Black and Woman*, 1978 - tradução desta pesquisadora).

A partir da fala de Victoria Santa Cruz, é possível ter uma ideia do quanto foi difícil e complexo para ela o processo de saída da negação de sua negritude rumo ao reconhecimento e valorização de sua identidade. O que remete à afirmação de Zygmunt Bauman (2005, p. 26): “A *idéia de identidade nasce da crise do pertencimento* [...]”, e essa crise pode ser vista na fala acima em que autora afirma sentir ódio, o que talvez explique esse sentimento de Victoria, pois, geralmente, as pessoas são movidas por uma vontade de pertencer a um grupo ou comunidade.

O livro *Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social* de Neusa Santos Souza (2021), busca, de forma clara, trazer para a discussão sobre a democracia racial, os silenciamentos causados pelo sistema, como forma de expor a verdadeira e dolorosa face do “desejo de ser branco, por negros/as. Desse modo, o poema cantado de Santa Cruz nos leva a esse ponto, pois quando o eu lírico se “descobre” negra, seu primeiro pensamento é se branquear, por isso, quando ela diz que aquilo (ser chamada de negra) era seu, e apenas com o tempo reconhece a importância de ser negra, torna-se negra e isso está muito além do óbvio. Porém, até aceitar isso e passar por esse processo, ela sofre a tal ponto de ser afetada por um sentimento ruim e devastador, o que pode ser percebido quando revela não desejar isso a ninguém.

Nesse contexto, Souza (2021) aponta que,

Ser negro é [...] tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de ter conhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse dessa consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de

exploração. (SOUZA, 2021, p.115).

A partir da falar de Victoria, nota-se que ela se reconhece negra e toma posse dessa nova consciência que vem assegurar-lhe o respeito às diferenças, bem como o compromisso com a dignidade de seus semelhantes. No entanto, para que essa mudança tenha acontecido, ela sofreu e teve a experiência da dor causada pelo racismo, pelo preconceito e pela rejeição, passando a se sentir, por um certo tempo, deslocada, perdida e insegura.

O ódio foi o sentimento que afetou sua vida desde a infância. Apesar disso, mais tarde, ela passou a lidar melhor com essa situação e entendeu que esses acontecimentos foram necessários para seu processo de aceitação e reconhecimento como mulher negra. Para a escritora,

O negativo também cumpre uma função: não cair com aquilo, mas saber o que fazer com aquilo. Compreendi que sou negra, mas não como disseram, sou negra e tomo parte desse mosaico que compreende o homem negro, branco, amarelo, vermelho. Enquanto não se derem conta que entre o negro, o branco, o amarelo e o vermelho existe um homem só, jamais poderão descobrir quem é o homem! [...] Se o branco não abrir os olhos ao índio, ao negro e ao mestiço irá desaparecer. E com a sua desaparecimento, acontece a nossa desaparecimento também, pois somos parte deles e, eles, parte de nós. Se não fosse assim, não me teriam agredido, me agrediram porque são parte de mim. (VICTORIA-*Black and Woman*, 1978 - tradução desta pesquisadora).

É inquestionável, no fragmento acima, a relevância da fala de Victoria, pois, enquanto o indivíduo não compreender e entender que todos são iguais, que a única raça que existe é a raça humana, a sociedade corre o risco de desaparecer, visto que se não houver o reconhecimento acerca de que o negro, o índio, o branco, o amarelo e o vermelho são um homem só, a sociedade jamais saberá quem somos.

Nesse sentido, se o homem branco continuar nessa cegueira, ele desaparecerá e, conseqüentemente, todos os outros, uma vez que todos são partes um do outro, ou seja, cada indivíduo faz parte de um todo, que é a sociedade. Desse modo, tanto o homem branco quanto o negro, o índio ou amarelo se complementam e estão um no outro, formam um só.

No entanto, essa situação vivida por Victoria, na infância, acontece com muitas pessoas negras por conta da ferida ainda aberta, deixada pela colonização, cuja visão persiste, ainda hoje, visto que muitas pessoas consideram que apenas a branquitude é sinônimo de superioridade nos vários âmbitos da vida, inclusive, no artístico e literário. Deixando, assim, de reconhecer toda a riqueza existente nessas manifestações artísticas e culturais produzidas por artistas negros, o que é preocupante, pois, apesar da sociedade ter evoluído, parece que essas

questões racistas, preconceituosas, covardes e cruéis persistem em uma era de barbárie e caos.

Mesmo inseridas nesse contexto, muitas pessoas fazem suas vozes serem ouvidas por meio da arte, da cultura, da literatura e do conhecimento. Assim, Victoria, por meio do poemacantado, fez seu “grito” ser ouvido, e sua escrita ecoar para o mundo, tanto para se impor em meio as marcas do colonialismo, quanto para outras mulheres que encontram em suas palavras, em seu cantar, situações que já viveram ou vivenciaram. Diante disso, é importante mencionar que a escrita de Victoria Santa Cruz faz a alma sangrar, pois é extremamente doloroso pensar que uma criança, que sequer completou cinco anos, já sofre com o preconceito desmedido do ser humano:

Me Gritaron Negra  
Victoria Santa Cruz  
Tenía siete años apenas,  
apenas siete años,  
¡Que siete años!  
¡No llegaba a cinco siquiera! (SANTA CRUZ,  
2004, s/p).

Os versos da escritora registram uma dor profunda e uma potência discursiva que só a literatura é capaz de transmitir ao indivíduo e as gerações futuras. Assim, as palavras do poema possuem a força de uma luta de resistência vinda de uma mulher negra que sofreu e que usa esse sofrimento para lutar por igualdade e é, por meio da linguagem lírica, que ela transfere para sua poesia todo seu sentimento diante da constatação do racismo. Souza (2021), assim como Victoria, passou por um processo marcado pela dor e pelo ódio:

Eu sou a existência do racismo! Eu compreendi o que se operou em minha vida, durante anos: experiências de exclusão, discriminação e humilhação. Foi um processo vivido com muita dor, raiva, ódio e indignação, mas tão libertador. Surgia ali o sujeito e nascia o ativista. (SOUZA, 2021, p.17).

Souza e Victoria Santa Cruz compartilharam com o leitor, em épocas diferentes, os mesmos sentimentos e isso foi registrado por meio da escrita dessas mulheres. Ambas viveram um processo e, ao se libertarem, tornaram-se ativistas, potenciais representativos para outras mulheres. Logo, o ato de escrever sobre o tema é uma maneira de conexão e de resistência contra um sistema que defende a branquitude, é um modo de romper paradigmas e fixar suas histórias de lutas e resistências.

Nesse contexto, a autora de *Me gritaron negra* afirma que o processo de vivências experimentadas “a lo largo de mi vida; confieso que no me he permitido plasmar una solo palabra que no haya sido sentida, vivida” (SANTA CRUZ, 2004, n/p). Assim como Evaristo, Santa Cruz escreveu a partir de uma experiência, considerada uma escrita em vivência, ou seja,

a autora sente cada palavra presente em seu poema, isso torna sua escrita ainda mais potente, pois pode ser considerada um ato de resistência, de encorajamento e força para que outras mulheres também deixem de ser apenas sujeitos e tornem-se ativistas.

Victoria, além de escritora, fundou, em parceria com seu irmão Nicomedes Santa Cruz, em 1958, o grupo Cumanana que tinha o intuito de valorizar e representar a cultura afro-peruana, bem como exaltar a identidade negra local. O grupo era totalmente composto por atores e atrizes negras, que participaram da abertura dos Jogos Olímpicos de 1968, na Cidade do México, representando o Peru.

Em uma de suas apresentações nos Estados Unidos em 1969, Victoria, foi convidada para lecionar na Universidade Carnegie Mellon, na Pensilvânia, tornando-se uma das poucas mulheres-negra-latino-americana a se tornar docente pela instituição. Sua representatividade a fez ser escolhida para dirigir, em 1973, o Conjunto Nacional de Folclore do Instituto Nacional de Cultura (INC), onde permaneceu por dez anos, realizando várias apresentações por todo o mundo (ou seja, em outros países latino-americanos e caribenhos, como também na Europa). Ela é um dos maiores símbolos de resistência feminina-negra- latino-americana atual.<sup>13</sup>

Na busca por informações sobre Victoria Santa Cruz, foi observado que, apesar da sua grande influência e importância para a cultura negro latino-americana, as informações sobre ela são poucas, fazendo com que, em diferentes sites, artigos e vídeos, sempre se apresentem os mesmos conteúdos. Portanto, esta dissertação poderá contribuir para que outros pesquisadores possam obter mais informações acerca da autora, além do mais, esta é uma forma de registrar e eternizar a escrita sobre uma personalidade tão importante da literatura negra e que merece destaque no meio universitário; sobretudo, é uma maneira de propagar que a luta contra o racismo e a discriminação da mulher negra ganha outras vozes e outros espaços e contextos.

## 1.2 CORPOS NEGROS EM-VIVÊNCIA: VIOLÊNCIA E EXPLORAÇÃO EM *OLHOS D'ÁGUA*

O corpo enquanto território político supõe, na visão do feminismo negro, a concepção de que as mulheres negras compartilham um ponto de vista singular, perspectiva ancorada nas diferenças reunidas em seus próprios corpos, que conjugam as dores e os paradoxos que marcaram, historicamente, as vidas dessas mulheres na diáspora.

---

<sup>13</sup> Escrito de acordo com informações contidas, na matéria de Vinicius Martins de 24 de Julho de 2017, intitulada “Gritaram-me negra: a vida e a arte de Victoria Santa Cruz”. Disponível em: <<https://almapreta.com/sessao/cultura/gritaram-me-negra-a-vida-e-a-arte-se-vistoria-santa-cruz>>. Acesso em 16 de setembro de 2022.

(LÓPEZ, 2015)

O(s) corpo(s) da(s) mulher(es) negra(s), mesmo após passados mais de cem anos do fim da escravidão, ainda seguem sendo subalternizado(s) e violado(s) pelas memórias coloniais presentes. Nesse sentido, a liberdade (ou a falta dela) desse corpo, como território político, pode ser articulado na interseccionalidade<sup>14</sup> analítica entre racismo e sexismo, oportunizando novas experiências para mulheres negras e brancas.

No livro de contos *Olhos d'água* (2016), de Conceição Evaristo, esses corpos negros são apresentados quase sempre submetidos à violência e à exploração. Trata-se de narrativas protagonizadas, quase todas, por personagens femininas, dentre elas, crianças, moças, velhas, mães, filhas; mulheres negras: domésticas, ex-prostitutas, amantes, mulheres de traficantes, todas pobres, com dilemas existenciais, sociais, sexuais que, em sua vulnerabilidade e multiplicidade, compõem a conjuntura humana.

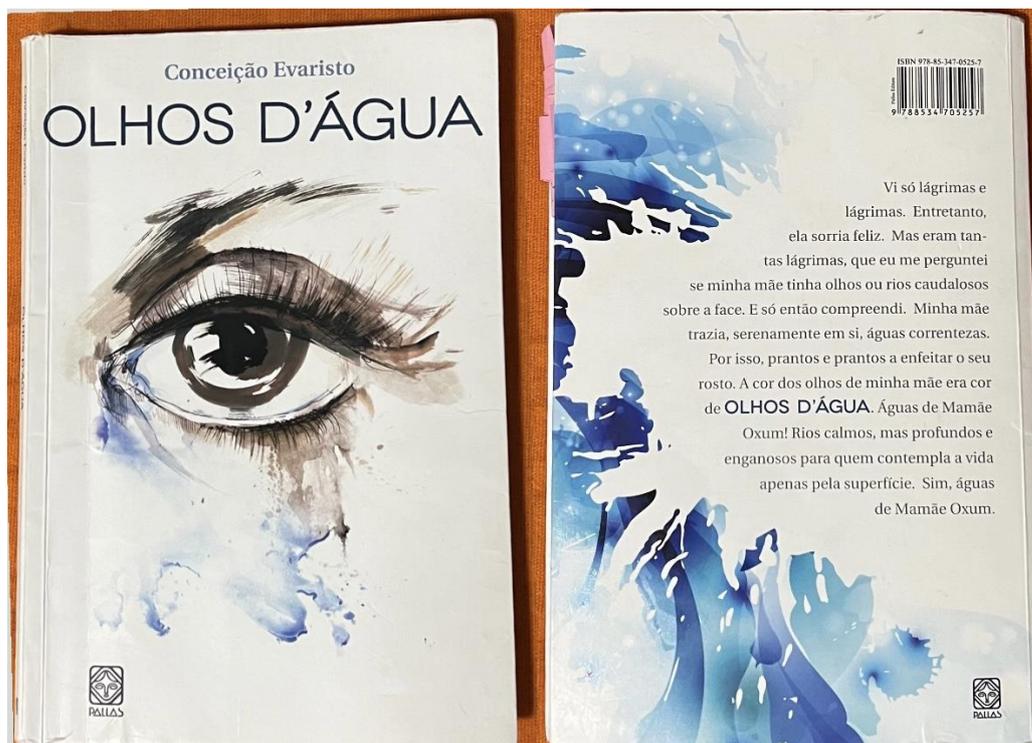


Figura 5- Livro *Olhos d'água* de Conceição Evaristo<sup>15</sup>

*Olhos d'água*, assim, é uma obra ficcional que apresenta um mundo muito semelhante ao da realidade concreta, no qual habitam corpos histórias, corpos memórias das várias

<sup>14</sup> O conceito de interseccionalidade aqui mencionado refere-se à proposta de Kimberlé Williams Crenshaw para quem “a interseccionalidade é uma conceitualização do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras” (CRENSHAW, 2002, p. 177).

<sup>15</sup> Fonte: Acervo pessoal dessa pesquisadora.

mães/mulheres sem nome, Marias, Duzu-Querenças, Anas Davengas, Cidas, Zaítas, Maítas, Salindas, Natalinas, Luamandas, Ayoluwas. Eles são compostos de dor, derrota, morte, e ao mesmo tempo de esperança. São 15 (quinze) histórias-memórias-vivências de corpos, principalmente femininos que, por meio de um jogo de palavras bem colocadas pela escritora, descrevem dores imensuráveis, mas que deixam uma pitada de esperança, pois são corpos que resistem.

Esse processo de construção/estruturação do livro sinalizam a marca de Evaristo com a noção de escrevivência, ou seja, o lugar de enunciação da escrita, da vivência e das experiências narradas/vividas, principalmente, por mulheres negras, que se embaralharam entre sucesso, realidade vivida, ficção sonhada e dor. Assim, dos quinze contos que relatam diferentes histórias de construção do aspecto da ancestralidade e da identidade afro-brasileira, apenas cinco possuem protagonistas masculinos, os outros dez contos, de maneira poética, trazem o acalento para aqueles que estão inseridos em uma dura realidade. Essas histórias umedecidas por lágrimas silenciosamente derramadas, por conta da opressão que a colonialidade impôs, com mais força, às mulheres negras, retratam como é ser mulher e viver em um mundo no qual as marcas de um processo de colonização inescrupuloso e impiedoso, infelizmente, ainda se fazem presentes e são sentidas nas vidas e nos corpos negros.

Essas personagens, principalmente as femininas, remetem ao que escreveu Massaud Moisés em seu *Dicionário de termos literários* a respeito desses “seres fictícios”:

Personagem – Francês *personnage*; Latim *persona(m)*, máscara de ator de teatro. Designa, no interior da prosa literária (conto, novela e romance) e de teatro, os seres fictícios construídos à imagem e semelhança dos seres humanos: se estes são pessoas reais, aqueles são “pessoas” imaginárias; se os primeiros habitam o mundo que nos cerca, os outros movem-se no espaço arquitetado pela fantasia do prosador. (MOISÉS, 1988, p. 396).

Assim como consta na citação de Massaud Moisés (1988), na maioria das vezes, na escrita de Conceição Evaristo, toda a trama gira em torno de mulheres negras, “seres fictícios” criados por ela, à imagem e semelhança de pessoas reais.

Iniciando pelo conto que faz abertura e dá nome ao livro *Olhos d’água*, é interessante destacar que nele, já no primeiro parágrafo, surge a pergunta de uma filha que também já é mãe, “de que cor eram os olhos de minha mãe?” (EVARISTO, 2016, p. 15). Em seguida, a narradora personagem, sem nome, segue descrevendo traços da sua rápida infância e da luta que teve que travar desde cedo, contra a pobreza, a fome e as dores carregadas pelo corpo negro, capaz de repercutir de uma geração a outra. Pois, ao final do conto, a partir da terceira geração da família dessas mulheres, a filha da responsável pela narrativa faz a mesma pergunta que ela havia feito

sobre sua mãe, “de que cor eram os olhos de sua mãe?” (EVARISTO, 2016, p. 19). A narradora também descreve o corpo de sua mãe, no qual estavam impressas as marcas de uma vida dura: “me lembrava nitidamente de vários detalhes do corpo dela. Da unha encravada do dedo mindinho do pé esquerdo... da verruga que se perdia no meio da cabeleira crespa e bela” (EVARISTO, 2016, p. 16). Mas, não conseguia lembrar da cor dos olhos de sua mãe, o que a fez regressar ao passado e perceber que os olhos de sua mãe eram olhos cheios de lágrimas.

No caso do conto resumido acima, podemos dar destaque às recordações narradas a partir das memórias do corpo, das experiências que marcaram a infância da narradora, que acabam sendo confundidas à medida que o tempo passa, mesclando passado e futuro para que ocorra o desfecho do conto, quando ocorre o jogo de buscar uma na outra, a verdadeira cor de seus olhos:

Hoje, quando já alcancei a cor dos olhos de minha mãe, tento descobrir a cor dos olhos de minha filha. Faço a brincadeira em que os olhos de uma se tornam o espelho para os olhos da outra. E um dia desses me surpreendi com um gesto de minha menina. Quando nós duas estávamos nesse doce jogo, ela tocou suavemente no meu rosto, me contemplando intensamente. E, enquanto jogava o olhar dela no meu, perguntou baixinho, mas tão baixinho, como se fosse uma pergunta para ela mesma, ou como se estivesse buscando e encontrando a revelação de um mistério ou de um grande segredo. Eu escutei quando, sussurrando, minha filha falou:

- Mãe, qual é a cor tão úmida de seus olhos? (EVARISTO, 2016, p.19).

Essas mulheres, cujos olhos-espelhos refletem uma no corpo da outra, revivem as mesmas sinas, os mesmos percursos de uma vida marcada pelas cargas deixadas como herança do colonialismo que, mesmo oficialmente extinto, continua se fazendo presente, afetando as várias gerações daqueles que viveram e sobreviveram a sua opressão e violência. Diante disso, buscam vidas melhores; mas, por conta da “ferida colonial”, termo defendido pelo intelectual argentino Walter Mignolo (2007) que caracteriza o sentimento de inferioridade dos seres humanos que não se encaixam no modelo euroamericano, necessitam resistir por meio das memórias carregadas pelo corpo negro. Estas que são seus referenciais identitários.

Nessa mirada em que os olhos-espelhos buscam descobrir qual “a cor úmida” dos olhos/espelhos do passado (representado pela avó), do presente (representado pela mãe) e do futuro (representado pela filha), surge a necessidade de melhor compreender a simbologia do espelho. Segundo o *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, o

[...] espelho simboliza a reciprocidade das consciências. Um hadith célebre declara que o crente é o espelho do crente. Quanto mais a face do espelho da alma foi polida pela ascese, mais ele será capaz de refletir fielmente aquilo

que o cerca, até os pensamentos mais ocultos de outra pessoa.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2022, p. 456 e 457).

Nesse sentido, o espelho permite ler o passado, o presente e o futuro. Além disso, quanto mais a face da alma estiver clara, mais fiel será aquilo que o cerca; nesse caso, a brincadeira entre mãe e filha as aproximava tanto, que uma era capaz de ouvir os pensamentos da outra, os olhos-espelhos delas estavam tão próximos que a pergunta mais parecia a busca pela revelação de um mistério ou segredo. Desse modo, o olhar ganha importante relevância, uma vez que a imagem refletida nesses olhos-espelhos só é percebida por ele. Para Chevalier e Gheerbrant (2022):

O olhar é carregado de todas as paixões da alma e dotado de um poder mágico, que lhe confere uma terrível eficácia. O olhar é o instrumento das desordens interiores: ele mata, fascina, fulmina, seduz, assim como espreme. [...] as metamorfoses do olhar não revelam somente quem olha; revelam também quem é olhado, tanto a si mesmo como ao observador. O olhar aparece como símbolo e instrumento de uma revelação. [...] O olhar de outrem é um símbolo que reflete duas almas. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2022, p. 656).

Outrossim, os autores afirmam também que o olhar é símbolo de conhecimento, de percepção exterior e intelectual. Quanto ao olhar da filha para a mãe e vice-versa, ele carrega uma simbologia que vem revelar a alma das duas refletindo uma na outra. Nesse sentido, como os espelhos nos quais se veem é o olho, nota-se que esse ato interioriza a reciprocidade que existe entre mãe e filha, coisa que não fica evidenciada se havia entre a mãe e a avó, mas que agora existe na geração presente, o que pode ser um prelúdio de mudança e pode significar que a filha agora olha para o futuro sabendo a cor dos olhos de sua mãe, consciente das dores vividas. Entretanto, essa umidade no olhar pode representar a cor de outro olhar que não seja a cor de olhos d’água, mas uma cor de um olhar doce, de quem contempla algo bom, de quem anseia por novos horizontes.

Além disso, é importante destacar que o corpo carrega consigo histórias/memórias que podem se manifestar a partir do encontro, da escrita, da pintura, do cinema, das vivências, do acaso cotidiano. Logo o corpo, de acordo com Mananga (2012), constitui a sede material de todos os aspectos da identidade; portanto, o discurso acerca do corpo negro

[...] passa necessariamente pela questão da cor da pele ou do corpo negro e pela cultura, por razões historicamente conhecidas. Com efeito, a alienação do negro tem se realizado pela inferiorização do seu corpo antes de atingir a mente, o espírito, a história e a cultura. (MUNANGA, 2012, p. 8).

Nesse sentido, conforme Munanga (2012), a alienação do negro se dá, inicialmente, pela inferiorização da cor de sua pele, pela sua negritude, pois isso acontece antes de atingir a mente, o espírito, a história ou a cultura. Logo, o corpo pode ser a conexão existente entre passado e presente, para a possível elaboração da linguagem, das sensações e experiências que despertam tristezas e alegrias em meio às ligações de memória corporal.

A sensação passada permanece em nós, e a memória involuntária a reencontra quando uma percepção presente a ela se refere, induzida pelo mesmo desejo. Uma associação de sensações ocorre, assim, por meio do espaço e do tempo: ligação, composição, reminiscência de desejos. (KRISTEVA, 1994, p.307).

Quiçá a fala popular “recordar é viver” possa ter ascendência em relação à memória que o corpo possui, registrando os momentos mais importantes e mais difíceis que já se tenha vivido; impondo traumas ou força que permitem a ressignificação ou mesmo construção de novas práticas.

O segundo conto é narrado em terceira pessoa e tem por título *Ana-Davenga*, com um enredo voltado para o amor de Ana e Davenga que culmina na morte dos dois. Ana era a fiel esposa de Davenga, quando os dois se encontraram pela primeira vez ela dançava samba e ele era um assaltante, uma espécie de chefe do morro. Logo foram morar juntos.

No começo dessa união, “os companheiros de Davenga olharam Ana com ciúme, cobiça e desconfiança” (EVARISTO, 2016, p. 22), depois ela “passou a ser quase uma irmã que povoava os sonhos incestuosos dos homens comparsas dos delitos e dos crimes de Davenga” (ibidem, p.22). Tal mudança se deu porque eles tinham medo do chefe do morro e porque, além das ameaças, ele os tranquilizou afirmando que “Ela era cega, surda e muda no que se referia a assunto deles” (ibid, p.22). Portanto, a “cegueira”, a “surdez” e a “mudez” de Ana se dão por conta da postura de seu companheiro que é extremamente machista e violento, a ponto de silenciá-la. Diante disso, Ferreira (2015) aponta que:

[...] a instauração de um espaço quase insólito, no qual os personagens são obrigados a efetuar certas escolhas nada agradáveis no tocante ao que fazer de si, levando-os, por vezes, a se sentirem como uns “quase-nada” em meio à inconsistência das relações ali delineadas. Desencadeia-se, logo, uma incompletude dilacerante que atormenta e coloca os sujeitos em processo de questionamento de si, do outro e do mundo, infligindo intenso estado de tensão devido à instabilidade do ambiente onde figuram. Há, também, inúmeros sentimentos contraditórios minando a comunicação que, paulatinamente, torna-se elemento precário e marcado pelo silêncio. (FERREIRA, 2015, p.28).

Assim, com base no que escreveu Yvonélio Ferreira (2015), o ambiente de instabilidade promovido, claramente, pela violência de Davenga, teve como consequência o silenciamento de Ana. Mas ela não foi a única vítima desse homem agressivo, pois ele, antes de conhecê-la, era amante de Maria Agonia, filha de um pastor que ele conheceu na cadeia. Tudo ia bem entre

os dois, mas, logo após ela ter recusado o convite para morar com ele, apareceu morta. Talvez, a escolha do nome “Maria Agonia” tenha ocorrido para denunciar os tantos casos de feminicídio que ocorrem e que viram um número frio das tristes estatísticas, demonstrando que muitas mulheres vivem em situação de vulnerabilidade, como pessoas que não têm a devida proteção e que somente conseguem crer na salvação divina: “ela vivia dizendo da agonia de uma vida sem o olhar do senhor” (EVARISTO, 2016, p.18).

Assim se deu o fim da existência do casal Ana-Davenga, bem como o ponto final de um “sonho de vida”, pois o narrador heterodiegético, que não participa da diegese, dá a entender que ela estava grávida. Tragicamente, portanto, quatro vidas são ceifadas: a do policial, a do casal e a daquele que não teve a chance de vir à luz e que representa o sonho e a esperança de um futuro melhor.

*Duzu-Querença* é o terceiro conto, narra a história de Duzu, uma mendiga negra, fazendo uma retrospectiva de quando chegou à cidade ainda criança com o sonho de estudar e prosperar na vida, mas isso não ocorre. Veio com o seu pai e, sem saber inicialmente, ficou em uma casa de prostituição. Com o tempo passou e se prostituir, para ela, isso se tornou a única saída para a sua sobrevivência. O fragmento do conto abaixo mostra como a personagem vivia:

Duzu morou ali muitos anos e de lá partiu para outras zonas. Acostumou-se aos gritos das mulheres apanhando dos homens, ao sangue das mulheres assassinadas. Acostumou-se às pancadas dos cafetões, aos mandos e desmandos das cafetinas. Habitou-se à morte como uma forma de vida. (EVARISTO, 2016, p.34).

Assim, Duzu passa a conviver, ao longo de sua existência, com todo o tipo de violência contra o corpo da mulher. Esse triste contexto, representado pela autora Conceição Evaristo, conduz à reflexão sobre o fato do corpo e a sexualidade da mulher negra estruturarem-se como algo naturalmente reproduzido por uma cultura machista e racista. A exemplo disso, uma matéria do site *Carta Capital*, produzida por Djamilia Ribeiro com o título: *Vai trepar muito no quartinho: Paes e a desumanização da mulher negra*, mostra, em vídeo que circulou em 26 de agosto de 2016, o prefeito do Rio de Janeiro Eduardo Paes (PMDB-RJ) entregando imóveis, ocasião em que faz uma piada para Rita (mulher preta):

“Vai trepar muito aqui nesse quartinho”. Não satisfeito, pergunta se a moça é casada e emenda: “Vai trazer muito namorado pra cá. Rita faz muito sexo aqui”. Como se a humilhação não fosse suficiente, Paes, do lado de fora, grita para os vizinhos da moça que acompanham a entrega. “Ela disse que vai fazer muito canguru pernetta aqui. Tá liberado, hein. A senha primeiro”. Visivelmente envergonhada, a moça se afasta e diz que vai trancar a porta da casa. (RIBEIRO, 2016, p.01).

A fala de Paes dá voz ao machismo e ao racismo que, quando questionados, são

colocados sob a máscara da “brincadeira”. O referido e triste episódio apresenta um contexto que não é diferente daquele no qual se encontra grande parte da sociedade; esta que vê, equivocadamente, as mulheres negras como um corpo aviltado, que pode aceitar os mais diferentes tipos de violências e se calar.

Querença, a neta de Duzu, é a esperança de realização dos sonhos que a protagonista não conseguiu concretizar. Diferente da avó, ela conseguiu estudar e, com apenas 13 anos, já “ensinava as crianças menores da favela, participava do grupo de jovens da Associação de Moradores e do Grêmio da Escola”. (EVARISTO, 2016, p.37).

No momento da morte, “Duzu deslizava em visões e sonhos por um misterioso e eterno caminho[...]” (EVARISTO, 2016, P.36). Após saber da “passagem” de sua avó, Querença:

[...] se sentiu assistida e visitada por parentes que ela nem conhecera e de quem só ouvira contar as histórias. Buscou na memória os nomes de alguns. Alafaia, kiliã, Bambene... [...]Querença desceu o morro recordando a história de sua família, de seu povo. Avó Duzu havia ensinado para ela a brincadeira das asas, do voo. (EVARISTO, 2016, p.36).

Logo, na citação acima, se percebe novamente a importância da memória, pois tanto Duzu quanto Querença se sentiram “assistidas e visitadas” pelos seus antepassados no momento da morte. Como defende Le Goff (1990), “A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.” (LE GOFF, 1990, p. 423).

Após a leitura do conto, fica a impressão de que a forma de resistência adotada por Duzu, ao longo de sua vida, foi tentar manter viva a memória, não só a dela, mas a de seus antepassados. Diante disso, se Querença é a esperança de uma vida melhor, isso se dá porque a avó, porta-voz daqueles que a antecederam, mesmo diante de circunstâncias tão adversas, teve força para não deixar morrer essa memória. Assim, sua neta, ouvinte atenta das suas histórias, mesmo após a sua morte, “desceu o morro recordando a história de sua família, de seu povo. Avó Duzu havia ensinado para ela a brincadeira das asas, do voo” (EVARISTO, 2016, p. 36). Brincadeira esta que possibilitou a Duzu existir e resistir às violências cometidas contra o seu corpo e ao de tantas outras mulheres negras.

Nessa perspectiva, o negro possui muitos problemas específicos, entre eles, estão:

[...] a alienação do seu corpo, de sua cor, de sua cultura e de sua história e conseqüentemente sua “inferiorização” e baixa estima; a falta de conscientização histórica e política, etc. Graças à busca de sua identidade, que funciona como uma terapia do grupo, o negro poderá despojar-se do seu complexo de inferioridade e colocar-se em pé de igualdade com os outros

oprimidos, o que é uma condição preliminar para uma luta coletiva. (MUNANGA, 2012, p. 9).

Desse modo, conforme Munanga (2012), a inferiorização do corpo negro consiste em um dos problemas que o negro enfrenta, entretanto, a busca pela identidade funciona como uma terapia, a partir da qual ele poderá despojar-se da discriminação e do complexo de inferioridade que lhe são impostos. Nesse viés, o conto é encerrado pelo narrador trazendo à tona, mais uma vez, a representação do corpo: “Querença olhou novamente o corpo magro e a fantasia da avó. Desviou o olhar e entre lágrimas contemplou a rua.” (EVARISTO, 2016, p.37). Desse modo, o corpo está abatido, mas está fantasiado, porque o voo continuará a partir das asas de Querenças, herança recebida por meio da memória.

*Luamanda* é o sexto conto, em que apresenta o narrador onisciente em terceira pessoa com lembranças amorosas-eróticas da protagonista. Através de um processo nostálgico ocorrem as reflexões sobre sua vida e suas paixões. Ela já é uma senhora de cinquenta anos e mãe de cinco filhos, e faz esse processo de reflexão sobre não existir uma idade para namorar ou mesmo para sentir atração, para isso traz diversas indagações ao longo da narrativa:

O amor dói?, o amor é terra morta?, o amor é terremoto?, o amor é um poço misterioso onde se acumulam águas-lágrimas?, o amor se guarda só na ponta de um falo ou nasce também dos lábios vaginais de um coração de uma mulher a outra?, o amor não cabe em um corpo?, o amor é um tempo de paciência?, o amor comporta variantes sentimentos? (Evaristo, 2016, p. 60 à 63).

Assim, fazer todas essas perguntas pode ser uma forma de questionar alguns tabus<sup>16</sup> e preconceitos apresentados pela sociedade. Entre eles, o que tenta impedir que as mulheres mais velhas se relacionem, seja com pessoas da mesma idade seja com pessoas mais jovens. Portanto, a personagem traz essa independência para o corpo feminino, pois a mulher pode tomar suas próprias decisões em qualquer idade.

Os três contos apresentados acima, *Ana Davenga*, *Duzu-Querença* e *Luamanda*, não estão postos na ordem geral do livro, mas é interessante observar que as personagens principais dessas narrativas são condicionadas à exclusão social, étnica e de gênero. Ademais, a partir do corpo atuam como vozes dissonantes, para confrontar o poder que as silenciou, abalando a hegemonia sobre uma discursividade corpórea. Esse processo acontece para superar os

---

<sup>16</sup> Segundo Chevalier (2022), “(...) o tabu é justamente a condição dos objetos, ações ou pessoas isoladas ou proibidas, devido ao perigo de seu contato [...]. Tudo o que é sagrado, proibido, vedado, incestuoso, do mau augúrio, perigoso [...]’ Os tabus podem ser provisórios ou permanentes. É uma força ao mesmo tempo atraente e repugnante que vem da ambivalência e do insólito. Por sua separação e seu isolamento do resto das coisas, o tabu adquire um valor misterioso suplementar, como se, sob a sua aparência, outra coisa ou alguém o habitasse” (CHEVALIER, 2022, p. 936 e 937)

significados pré-concebidos em torno do corpo negro feminino, considerado fora do modelo estético branco, comumente visto como ideal para a servidão e o trabalho braçal.

Em *Luamanda* a personagem principal pode ser vista como uma representação, um contradiscurso e uma autoafirmação, pois vive diante de muitas possibilidades e com intensidade a fruição do próprio corpo, considerando-se livre para viver cada amor. Já *Ana Davenga* vive um único amor, pois se apaixona por Davenga, um homem temido e violento que se torna suscetível diante da beleza do corpo dela. Enquanto em *Duzu Querença* ocorre uma espécie de denúncia sobre o apagamento e silenciamento intenso do corpo negro.

Portanto, a visão em relação ao corpo da mulher negra, muitas vezes guiada por posturas sexistas, classistas, racistas, vem desde o período da escravidão. De acordo com, bell hooks (2020):

Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão, a cultura branca teve de produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado. Essas representações incutiram na consciência de todos a ideia de que as negras eram só corpo sem mente (hooks, 2020, p.147).

Assim, hooks reflexiona sobre os estereótipos, a herança colonial e escravocrata e ainda a respeito das representações globais, segundo as quais as mulheres negras estão vinculadas ao trabalho doméstico e funções que demandam o emprego do corpo, o que assevera, equivocadamente, a incapacidade para o trabalho intelectual.

O quarto conto, *Maria*, é iniciado pela rotina cotidiana à qual muitas mulheres negras pobres, que vivem em grandes cidades, são condicionadas. Maria, a protagonista, após um dia de trabalho intenso, carrega algumas sacolas com os restos de comida da festa ocorrida na casa da patroa: “O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. O osso, a patroa ia jogar fora. Estava feliz, apesar do cansaço.” (EVARISTO, 2016, p.39).

Após muito aguardar para ir para casa, pegar o ônibus, pois morava longe, vê quando um homem faz aceno para o trocador e paga a passagem dela e a dele. Ela, então o reconhece, é o pai de seu filho mais velho que havia sumido e, por conta disso, criara o filho sozinha. Logo, eles conversam e o ex-companheiro pergunta pelo menino e se ela teve outros filhos. Ela responde que sim, sentindo-se culpada e ele a questiona: “Você já teve outros...outros filhos? A mulher baixou os olhos como que pedindo perdão. É. Ela teve mais dois filhos, mas não tinha ninguém também” (EVARISTO, 2016, p. 40). Em seguida ele anuncia o assalto, não levando nada de Maria e devido a isso, todos os passageiros passam a acreditar que ela era comparsa

dos assaltantes e começam as especulações e julgamentos: “*Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões!*” (EVARISTO, 2016, p.42).

O desfecho do conto ocorre quando espancam Maria até a morte:

*Lincha! Lincha! Lincha!* Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos. A sacola havia arrebentado e as frutas rolavam pelo chão. Será que os meninos iriam gostar de melão?  
Tudo foi tão rápido, tão breve, Maria tinha saudades de seu ex-homem. Por que estavam fazendo isto com ela? [...] Quando o ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher estava todo dilacerado, todo pisoteado. (EVARISTO, 2016, p. 42).

Novamente vem a questão do corpo. Ele foi “todo dilacerado, todo pisoteado”. Houve um rápido julgamento, a vítima foi condenada de modo súbito, sua voz sequer foi ouvida. Trata-se de um corpo marcado pela dor e violência; tanto psicológica, por conta do contexto social em que se encontra, sem oportunidade de ter uma vida digna, quanto física, pois é espancada até a morte. Maria é uma personagem cuja representatividade conduz à reflexão a respeito da situação de muitas negras e negros que saem de suas casas, sem saber se terão a oportunidade de voltar, pois a condenação se dá, não por algum ato, mas pela cor da pele.

Assim, surge a necessidade de pensar sobre o que ocorre com Maria dentro do ônibus, quando ela ouve o julgamento negativo e, em seguida, os outros passageiros exaltam o direito que acreditam possuir sobre ela; pelo fato de ser negra creem na sua inferioridade e a rejeitam, espancando-a até a morte, “por não possuir o padrão ideal”. Diante disso, surge a pergunta: será que ocorreria o mesmo episódio de violência se ela fosse branca? Questão esta que conduz ao que Carvalho escreveu:

Atualmente, os seres humanos, queiram ou não, são cada vez mais tratados de acordo com as características fenotípicas da sua pele. Em primeiro lugar, os não-brancos são tratados de um modo negativo e desqualificador pelos brancos; e, logo, os próprios não-brancos introjetam essa inferioridade fenotípica e passam a organizar suas vidas de acordo com a rejeição à ausência de brancura e também segundo seu esforço por emular essa mesma pretensa brancura. Desse modo, o racismo fenotípico cresce a cada dia e força a maioria das pessoas a tentar ajustar sua pele para aproximar-se, ainda que minimamente, do padrão do corpo ideal; ou, pelo menos, para afastar-se das imperfeições físicas que acreditam portar. (CARVALHO, 2000, p.02).

Diante de tudo isso, as pessoas “não-brancas” acabam acreditando que a cor da pele é um problema e passam a tentar encontrar formas de sobreviver a atos e palavras que tantas dores causam.

*Quantos filhos Natalina teve?* é o quinto conto de *Olhos d’água*. Ele é narrado em

terceira pessoa e com onisciência, está voltado para a personagem Natalina, uma mulher negra que almeja sua liberdade. Teve quatro filhos, mas quis somente um, este foi fruto de um estupro. O estuprador acabou morto, pois, após a violência sexual cometida contra ela, deixa a arma cair no chão. Ela rapidamente a pega e mata seu agressor. Acerca das gestações, a primeira ocorre aos 14 anos com o namoradinho Bilico. “Brincava gostoso quase todas as noites com o seu namoradinho e quando deu fé o jogo prazeroso brincou de pique-esconde lá dentro de sua barriga” (EVARISTO, 2016, p.44). O filho desse relacionamento ficou com a enfermeira. O segundo foi de Tonho, um trabalhador da construção civil que ficou feliz com a gravidez, pois queria construir uma família com ela. Porém, ela não aceitou e o rapaz acabou ficando com a criança. Quanto ao terceiro, ela foi barriga de aluguel para um casal que viaja muito e não podia ter filhos. Essa gravidez foi a que ela mais odiou, pois vomitou do início ao fim. Já com relação ao quarto filho, sua postura foi diferente. O narrador esclarece:

Não, desta vez ela não devia nada a ninguém. Se aquela barriga tinha um preço, ela também tinha tido o seu, e tudo tinha sido feito com uma moeda bem valiosa. Agora teria um filho que seria só seu, sem ameaça de pai, de mãe, de Sá Praxedes, de companheiro algum ou de patrões. E haveria de ensinar para ele que a vida é viver e é morrer. É gerar e é matar. (EVARISTO, 2016, p.49).

Assim, esse filho, fruto da violência, foi o único que ela quis, pois não precisava dividi-lo com ninguém. Diante disso, ela poderia educá-lo como sempre quis, mas não podia, pois sempre havia alguém que se achava “dono(a)” do corpo dela e das crianças que ela gerara. Portanto, com o quarto filho seria diferente, pois iria ensiná-lo que a vida é viver e é morrer, é também gerar e matar.

Portanto, *Beijo na face* trata das lembranças, pensamentos e fantasias de Salinda. Onde tudo inicia após um Chã de Alegria, ela ainda não havia desfeito as malas, as crianças estavam na casa da tia Vandu. As lembranças de amor vividas na noite passada não saiam de sua mente:

Salinda tombou suavemente o rosto e com as mãos em concha colheu, pela milésima vez, a sensação impregnada do beijo na face. Depois de um gesto lento e cuidadoso, abriu as palmas das mãos contemplando-as. Sim, lá estava o vestígio do carinho. Tão tênue, como os de uma asa amarela, de uma borboleta-menina (EVARISTO, 2016, p.51).

Ela tinha um amante e sua tia a ajudava nos encontros para ninguém suspeitar, mas seu marido já tinha desconfiava e viajava constantemente. Este representa o patriarcado tradicional, de acordo com o qual o homem é dono da mulher; e este descobre e vai para casa de sua mãe e daí em diante Salinda tem consciência que iniciará uma luta pela guarda dos filhos.

*O cooper da Cida* reflete, de maneira profunda, sobre as correrias das grandes cidades e talvez da sociedade atual, visto que o tempo tirado para si é perda de tempo. É necessário

correr sempre, caso queira ser alguém que tenha nome na vida. A narrativa está voltada para o cotidiano de Cida, uma trabalhadora que veio de sua cidade natal para o Rio de Janeiro pela primeira vez aos 11 anos. Ela ficou extasiada com a correria que havia na cidade grande e incorporou essa pressa por conta do trabalho aos 17 anos, por exemplo: no prazer, nas amizades, nas missas, no trabalho, nas idas ao banco. Tudo precisava ser rápido, nada poderia lhe tomar muito tempo. Até que um dia, em seu *cooper*<sup>17</sup> matinal rotineiro, ela começou a notar o mar e o que acontecia ao seu redor, como não havia percebido antes. Quando chegou na frente do seu prédio “atrazadérrima”, percebeu que necessitava de um tempo para si:

Ela estava chegando atrasada do *cooper*. Tinha comprometido, extrapolado o tempo. O que havia acontecido? Não, não tinha acontecido nada. Não tinha sido assaltada. Apenas demorara mais, muito mais do que o costume. Se distraíra, esquecera das horas. Ele poderia ir, já estava bastante atrasado. Hoje ela não queria ir trabalhar, queria parar um pouco, não fazer nada de nada talvez. E só então falou significativamente uma expressão que tantas vezes usara e escutara. Mas falou tão baixinho, como se fosse um momento único de uma misteriosa e profunda prece. Ela ia dar um tempo para ela. (EVARISTO, 2016, p.70).

O excerto acima deixa evidente que a personagem nunca tirava um tempo para si. Mas, quando se distrai e percebe que esse tempo é fundamental para a pessoa, ela passa a não se importar se chegará atrasada ou ainda se irá trabalhar ou não. Essa atitude de Cida mostra o despertar para si, mostra uma quebra de regras, de programação, uma mudança de atitude. Assim como ela, há muitos casos de pessoas que, desde a infância, buscam seguir uma programação, às vezes produzida antes do nascimento, sobre o que elas farão ao longo da existência. Nesse sentido, à medida que crescem, também entendem a importância do estudo e do trabalho, e de como será necessário trabalhar duro e incessantemente para ter *status* e “vencer na vida”. Dessa maneira, não existe tempo para si, a atividade laboral acaba consumindo e mantendo um “controle” do corpo. Então, o que acontece com Cida é o despertar do seu eu.

Quanto ao conto *Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos*, Conceição Evaristo teceu uma narrativa que aborda o cotidiano de três personagens femininas: as gêmeas Naíta e Zaíta e da mãe delas, Benícia. Na favela, as duas meninas viviam rodeadas por muitos brinquedos que foram descartados por outras pessoas; mas, para elas, eram preciosos. No conto há a referência à luta da mãe para conseguir manter a casa com seu pequeno salário, bem como à violência, ao tráfico e à pobreza que repercute nas favelas. Zaíta acaba morrendo durante um tiroteio do grupo de seu irmão contra a polícia. Ela estava à procura de uma figurinha que havia sumido,

---

<sup>17</sup> Segundo definição do dicionário *Oxford Languages* do Google, consiste em um método de condicionamento aeróbico baseado nas propostas do médico e preparador físico norte-americano Kenneth H. Cooper (1931-).

onde constava a imagem de uma menina abraçada com várias flores. Após ter procurado em todos os lugares da casa e pela vizinhança, saiu pelas ruas sem rumo, esquecendo das recomendações dadas por sua mãe para não ficar longe da casa. Assim, ela acaba sendo mais um dos corpos caídos ao chão. Trata-se de um corpo infantil que, em vez de encontrar uma imagem de uma criança abraçada a flores, se depara com a morte:

Zaíta seguia distraída em sua preocupação. Mais um tiroteio começava. Uma criança, antes de fechar violentamente a janela, fez um sinal para que ela entrasse rápido em um barraco qualquer. Um dos entendedores, ao notar a presença da menina, imitou o gesto feito pelo garoto, para que Zaíta procurasse abrigo. Ela procurava, entretanto, somente a sua figurinha-flor... Em meio ao tiroteio a menina ia. Balas, balas e balas desabrochavam como flores malditas, ervas daninhas suspensas no ar. Algumas fizeram círculos no corpo da menina. Daí um minuto tudo acabou. Homens armados sumiram pelos becos silenciosos, cegos e mudos. Cinco ou seis corpos, como o de Zaíta, jaziam no chão. (EVARISTO, 2016, p. 48).

Desse modo, Zaíta, em busca de sua figurinha-flor, encontra uma chuva de balas, expressa pela anáfora “Balas, balas e balas” e, em vez de flor, se encontram sob o cair dessas “ervas daninhas” que se estavam “suspensas no ar” e lhe arrancaram a vida.

*Di lixão* é o décimo conto, no qual são narrados os passos de Di, um garoto que vive nas ruas e não tem perspectiva de uma vida melhor. Mesmo com o esforço da mãe em aconselhá-lo, ele não lhe dá ouvidos, vive sem perspectiva, recebe o nome *Di lixão* pelo hábito que adquiriu de chutar latões de lixo pelas áreas por onde circulava. Diante das dificuldades impostas pela vida de miséria, o garoto morre prematuramente, com apenas quinze anos, com um tumor na boca.

Ao que parece sua existência era marcada por fortes e profundas dores, pela falta de cuidados que ele e, provavelmente, sua família não recebem. Isso é comprovado pela escrita de Evaristo: “O dente de Di Lixão latejava compassadamente. Ele era uma dor só. As dores haviam se encontrado. Doía o dente. Doíam as partes de baixo. Doía o ódio” (EVARISTO, 2016, p. 50).

O conto pode ser considerado uma denúncia sobre o abandono de crianças à própria sorte, pois, somente após sua morte de Di é que se dá o vai e vem de pessoas que passam a enxergá-lo naquele momento, mesmo que seja com o desejo de que aquele corpo saia dali, desocupe o espaço. Esse triste episódio remete ao trecho da música *Construção* de Chico Buarque: “E se acabou no chão feito um pacote flácido, agonizou no meio do passeio público, morreu na contramão, atrapalhando o tráfego”. Assim como ocorre com o personagem da letra escrita por Chico Buarque, Di lixão, após sua morte, passa a ser visto, mas como algo que atrapalha a passagem e o espaço de outras pessoas.

O conto *Lumbiá*, assim como *Di lixão e Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos*, faz a construção de uma narrativa voltada para a imagem das crianças e adolescentes que vivem à margem da sociedade, trazendo a problemática do assassinato e morte de crianças negras, pobres. Lumbiá trabalha nas ruas vendendo flores e amendoim e, fascinado pelas luzes de Natal e pela exposição de um presépio no “mostruário” de uma loja, vê um “Deus-menino” nu de braços abertos na manjedoura. Diante disso, sentiu a necessidade de abraçar, acolher aquele menino, pois ele muito se assemelhava a ele. Então, o pegou rapidamente nos braços para agasalhá-lo:

Lá estava o Deus-menino de braços abertos. Nu, pobre, vazio e friorento como ele. Nem as luzes da loja, nem as falsas estrelas conseguiam esconder a sua pobreza e solidão. Lumbiá olhava. De braços abertos, o Deus-menino pedia por ele. Erê queria sair dali. Estava nu, sentia frio. Lumbiá tocou na imagem, à sua semelhança. Deus-menino, Deus-menino! Tomou-a rapidamente em seus braços. Chorava e ria. Era seu. Saiu da loja levando o Deus-menino. O segurança voltou. Tentou agarrar Lumbiá. O menino escorregou ágil, pulando na rua.

O sinal! O carro! Lumbiá! Pivete! Criança! Êre, Jesus Menino. Amassados, massacrados, quebrados! Deus-menino, Lumbiá morreu! (EVARISTO, 2016, p. 85 e 86).

A partir da citação, é possível pensar que essa triste realidade não está presente somente nas produções ficcionais, pois crianças abandonadas, sem os necessários cuidados, assim como Lumbiá e Erê, acabam tendo seus pequenos e indefesos corpos “amassados, massacrados, quebrados”.

Já em *Os amores de Kimbá* é retratado o contexto social e sexual de Zezinho (nomeado Kimbá pelo amigo Gustavo, fazendo referência ao nome de alguém que lhe causava saudade, deixado na Nigéria). No conto há um triângulo amoroso composto por Kimbá, Gustavo e Beth, prima de Gustavo. Os dois últimos brancos e abastados, o que, inicialmente, atrai o personagem principal para a relação amorosa. Esta seria, para ele, a oportunidade de mudança de vida, porque, para ele, ser faxineiro de um supermercado era complicado demais. Além disso, a casa dele na favela é lotada de “gente”, tinha a mãe, as irmãs, a avó, as tias e o irmão mais velho que é alcoólatra. A residência encontrava-se em estado tão precário que uma chuva forte podia levá-la ao chão.

Diante dessa situação, Kimbá vê na relação com aqueles dois a possibilidade de viver outra realidade. Entretanto, as coisas não aconteceram como ele imaginara, pois Beth se apaixonou por ele, ele por Beth e Gustavo por ele. Para que nenhum dos três se decepcionasse, Kimbá, resolve por selar o amor deles com a morte, pondo um veneno em seus copos de vinho:

Kimbá caminhava firme, estava chegando. Parou na porta do prédio olhando tudo. Sorriu para o porteiro. O elevador demorou. Subiu a pé até o nono andar.

Beth e o amigo já esperavam por ele. Estavam os dois nus. Kimbá tirou lentamente a roupa e se sentou. Os copos já estavam preparados. Ele, com um ligeiro tremor de mãos, ofereceu o primeiro copo à mulher. O segundo ofertou o amigo. Ao pegar o terceiro copo, o dele, teve um breve desejo de recuo. Beth e Gustavo já estavam deitados no chão à espera do mais nada. Kimbá procurou algum motivo de vida. Os amigos estavam na quase morte. Sorveu de uma única vez a sua porção e se deitou ali no meio, para esperar com eles também. (EVARISTO, 2016, p.94).

No trágico dia, Kimbá tenta retardar, o máximo possível, o momento de sua morte, pois parou na porta do prédio para dar uma última olhada em tudo e preferiu subir, a pé, até o nono andar. Além disso, após se deparar com os corpos nus de seus amigos, se despiu lentamente e se sentou, serviu a bebida envenenada a eles e sentiu o desejo de recuar diante da decisão fatal. Mas, vendo seus parceiros que tinham condições dignas de vida e estavam já “deitados à espera do mais nada” (EVARISTO, 2016, p. 94), tomou, de um só gole, a sua porção e se juntou a eles para esperar o fim de suas existências.

A narrativa *Ei Ardoca* foi tecida em terceira pessoa, possibilitando um melhor entendimento do leitor sobre o sofrimento do personagem negro e de sua luta constante pela sobrevivência. Antes de tomar o veneno e morrer, ocorre uma reflexão sobre todos os assaltos, assassinatos, uso de drogas e tráfico nos vagões. No momento de sua morte, ele ainda é assaltado, ou seja, torna-se um corpo literalmente sem nada “o outro levava os pertences de alguém que já despertencia à vida e jazia no banco da estação” (EVARISTO, 2016, p. 97).

Em *A gente combinamos de não morrer*, o penúltimo conto da obra *Olhos d'água* de Conceição Evaristo, novamente a morte se apresenta. O título do conto se dá por um juramento que Dorvi fez com outros meninos do morro. Trata-se de uma narrativa mais longa, se comparada com as demais que fazem parte do livro em estudo. Ela é composta por oito partes, apresentando diferentes vozes: a do narrador, a de Dorvi, a de Bica e da mamãe. Estes que descrevem, a partir de suas óticas, suas vidas e a de outros personagens vivendo na favela, espaço no qual a todo momento são escutados barulho de tiros.

Na primeira parte do referido conto, a palavra morte é destacada em negrito, “**A morte** brinca com balas nos dedos gatilhos dos meninos” (EVARISTO, 2016, p.99), destacando como “a morte incendeia a vida, como se essa estopa fosse. Molambos erigem fumaça no ar. Na lixeira, corpos são incinerados. A vida é capim, mato, lixo, é pele e cabelo. É e não é.” (ibidem, p. 99 e 100). O conto traz, por meio do narrador e Dorvir, assuntos sobre a morte, mas também sobre a vida, pois Dorvir anuncia o nascimento do filho: “Pois é, meu filho nasceu. Um pingão de gente [...] quis cutucar o putinho com a ponta de minha escopeta.” (ibid, p. 100).

Na segunda parte em destaque se encontra a expressão “**Não sei**” (ibid, p.100). Nesse fragmento Bica a companheira de Dorvir, trata sobre o medo e a morte do irmão: “Idago olhou para ela de soslaio, pediu a bênção e saiu. Nem desceu o morro. Vacilou, dançou. Minha mãe recebeu a notícia que ela já esperava. Foi lá, acendeu uma vela perto do corpo.” (ibid, p.101).

O símbolo da vela está ligado ao da chama. “Na chama de uma candeia todas as forças da natureza estão ativas”, dizia Novalis. A cera, a mecha (pavio ou torcida de vela), o fogo, o ar, que se unem na chama ardente, móvel e colorida, são eles próprios uma síntese de todos os elementos da natureza. Mas esses elementos estão individualizados nessa chama isolada. [...]

Assim também, as velas que ardem ao pé de um defunto - os círios acesos - simbolizam a luz da alma em sua força ascensional, a pureza da chama espiritual que sobe para o céu, a perenidade da vida pessoal que chega ao seu zênite. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2022, p. 1019).

Desse modo, a vela acesa simboliza a luz da alma em sua força, pureza espiritual que sobe ao céu, é a representação do fim da vida pessoal, do corpo físico e o início de uma cadeia espiritual.

Na terceira parte, “**Saraivadas de balas**”, o narrador inicia enfatizando que a televisão ajuda a entorpecer os sentidos para que os moradores da comunidade não deem tanta importância ao tiroteio que ocorre lá fora. Posteriormente, a mãe toma para si a fala e conta que gosta apenas das novelas da programação televisiva, acha “a maior bobeira futebol, política, carnaval e show.” (ibid, p.101), lembra ainda que, para o filho Idago “o mundo era só amolação”. (ibid, p.102).

A quarta parte, “**Eu, Bica**”, destaca os segredos que cada um devia guardar para si. Além disso, conta sobre o irmão que, desde pequeno, era traidor e, por isso, morreu cedo, pois, conforme o código de honra do lugar em que viviam, se ficar calado: “o jogo é limpo. Traiu, caiu. Idago mereceu. Aliás, era traidor desde menino. Um bundão safado.” (ibid, p.102).

Observar, desde cedo, que um corpo, ainda menino, precisava ser silenciado, porque era a norma do lugar, é algo que desperta a atenção no conto. Apresentando assim, parece incomum que a máscara que cabe ao negro, seja o antídoto para poder continuar vivendo. Revivendo memórias do passado que de alguma maneira permanecem na “nossa psique”, assim é necessário recorrer a Grada Kilomba (2019), para apresentação da “máscara do silenciamento”:

Há uma máscara da qual eu ouvi falar muitas vezes durante minha infância. A máscara que *Anastácia* era obrigada a usar. Os vários relatos e descrições minuciosas precisam me advertir que aqueles não eram meramente fatos do passado, mas memórias vivas enterradas em nossa psique, prontas para serem contadas. Hoje quero recontá-las. Quero falar sobre a *máscara do silenciamento*. Tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos. Ela era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do *sujeito negro*, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça

por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa. Oficialmente a máscara era usada pelos senhores *brancos* para evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. (KILOMBA, 2019, p. 33).



Figura 6-Jacques Arago. “Escrava Anastácia”. 1817 a 1818  
Fonte: KILOMBA, 2019, p.35)

Ao mencionar que quer falar da máscara que Anastácia usava, Kilomba (2019) chama a atenção para a necessidade de se falar desses assuntos para que todos tenham consciência que ela não foi apenas um instrumento usado para impedir que o negro, escravo se alimentasse, foi a forma mais cruel de impedir que eles falassem, que expressassem suas dores, desejos e anseios. Atualmente isso ainda acontece em grande proporção, seja em uma atitude mascarada de brincadeira, seja por meio de um olhar recriminador e intimidador. Diante disso, é de fundamental importância conversar/escrever/refletir acerca do assunto, seja por meio da literatura, seja por meio de jornais, da televisão ou no nosso cotidiano em casa, com os amigos etc. Portanto,

A máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os “Outras/os”: Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? (KILOMBA, 2019, p.33).

Assim, “a boca é o órgão” que possui o simbolismo maior no corpo humano. Por muito tempo, foi e ainda é privada de expressão, tida como objeto controlado pelo homem branco e de controlador do outro, como uma das formas mais opressoras de silenciamento. Kilomba (2019) apresenta a boca como a que “simboliza a fala e a enunciação, que são fechadas, silenciadas. No âmbito do racismo, a boca se torna o órgão de opressão por excelência,

representando o que as/os brancas/os querem - e precisam - controlar e, conseqüentemente é o órgão que, historicamente, tem sido severamente censurado.” (KILOMBA, 2019, p.33 e 34).

“**Alguém cantou**” é a quinta parte do conto, refere-se ao segredo não guardado por Dorvi; dessa forma, ele deve prestar contas à chefia, isso porque “a pedra e o segredo foi rompido. A desgraça vaza dos poros da terra. O mundo explode. Seres de mil mãos agarram tudo. Nada escapa.” (ibid, p.103). Revoltado, o patrão manifesta o forte desejo de torturar o traidor, mesmo sem saber ao certo quem foi: “o mundo explode é aqui mesmo. Quem derramou o pó há de juntar toda a poeira. Faca amolada corta e pode ser um jogo lento, ótima tortura. Arranco os bagos do filho da puta que me traiu.” (ibid, p.103). Ao final dessa parte, o que Dorvi deseja para o seu fim é a morte lenta e calma, ele quer [...] boiar no profundo fundo do mar. Quero o fundo do mar-amor, onde deve reinar calmaria”. (ibid, p.104). O personagem anseia por calmaria, mesmo que para isso ele seja torturado e morto, o que importa é encontrar calma. Nessa perspectiva, o mar, no *Dicionário de símbolos* de Chevalier e Gheerbrant (2022), tem associação com o renascimento, com sacrifício:

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes e as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte. Os antigos, gregos e romanos, ofereciam ao mar sacrifícios de cavalos e de touros, eles próprios símbolos de fecundidade. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2022, p. 663).

Assim, Dorvi, sem perspectivas de continuar vivendo neste plano por conta da tamanha violência de seu chefe, passa a desejar uma morte lenta e calma e boiar no mar-amor, renascer no mar-amor, onde ele supõe que encontrará a paz.

O sexto trecho do conto *A gente combinamos de não morrer*, “**A babá Lidiane**”, é narrado pela mãe de Bica, destacando uma novela assistida em que: “a babá casou com o filho do patrão. Bonito, tudo muito bonito. Chorei de emoção. Quando choro diante de novela, choro também por outras coisas e pela vida ser tão diferente.” (ibid, p. 104 e 105). Realça ainda, sobre o desejo de outro futuro para os filhos, de não precisar de tantos netos: “não vou deixar Bica virar mulher parideira. Isso de ter muitos filhos era do meu tempo [...] eu pensei outro futuro para os meus filhos.” (ibid, p.105).

Na sétima passagem; “**Porra, o cara**”, dedica-se à narrativa de Dorvi voltada para o seu “início e acredita-se fim” no mundo do crime, para o prazer que sentia ao segurar uma arma de fogo: “uma alegria tomava conta do meu corpo inteiro. Senti quando o meu pau cresceu ereto, firme, duro feito a arma que eu segurava nas mãos. Atirei, gozei, atirei, gozei, gozei...Gozei de

dor e alegria” (ibid, p. 106 e 107). Não obstante, o final da seção salienta: “vou matar, vou morrer. É lá no mar que vou ser morrente. Mar-amor, mar-amar, mar-morrente. É no profundo do fundo, que guardarei para sempre as lembranças de meu putinho e da diletta minha”. (ibid, p.107).

Na última parte, “**A casa de Neo**”, Bica lembra dos vários amigos de mesma idade, e a maioria deles já se foram, sobre outro futuro que deseja ao filho e de como gostava de brincar com as palavras: “o que dizer para o nosso filho à medida que for crescendo. Quero outro futuro para ele. Será que ainda há dor por vir? E Dorvi? Não sei. E só faço escrever, desde pequena. Adoro inventar uma escrita.” (ibid, p. 107). O conto é finalizado evidenciando o processo de escrita: “corpos caídos no chão, devem estar esvaindo em sangue. Eu aqui escrevo e relembro um verso que li um dia. ‘Escrever é uma maneira de sangrar’. Acrescento: e de sangrar, muito e muito...” (ibid, p. 109).

*Ayoluwa, a alegria de nosso povo*, é um conto que dá ênfase à angústia e desespero de um povoado, que tem a esperança renovada com o anúncio do nascimento de uma criança. Trata-se da vinda à luz de uma menina que será chamada Ayoluwa, cujo nome significa “a alegria do nosso povo”. Antes da chegada dela neste mundo, a comunidade se deparava com grandes dificuldades, pois tudo parecia não prosperar; não chovia, não havia nascimentos, morriam os velhos, jovens. Assim, de modo geral não havia perspectiva de dias melhores para esse grupo: “O nosso povoado morria à míngua e mais e mais a nossa vida passou a desesperançar...” (EVARISTO, 2016, p.113). Contudo, em uma das reuniões que faziam costumeiramente, “uma mulher, a mais jovem da desfalcada roda, trouxe uma boa fala. Bamidele, a esperança, anunciou que ia ter um filho” (ibidem, p.113). Desse modo, pela boca de Bamidele, a esperança, veio a notícia que mudaria o destino daquelas pessoas, pois Ayoluwa, a alegria do nosso povo, nasceria para vencer a “desesperança”.

Após a apresentação da leitura dos contos que fazem parte do livro *Olhos d’água*, é possível observar alguns aspectos da linguagem adotada pela autora Conceição Evaristo. Por exemplo, há, nessa produção literária, o uso recorrente da anáfora, como ocorre nos contos: *Maria* com o termo “Lincha! Lincha! Lincha!” (EVARISTO, 2016, p.42); em *A gente combinamos de não morrer* com a palavra “Amola”, que é usada em duas situações de maior destaque: na primeira, a mãe canta: “*Um elefante amola a gente, amola! Dois elefantes amola a gente, amola, amola! Três elefantes amola a gente, amola, amola, amola, quatro elefantes...*” (EVARISTO, 2016, p.100) e, na segunda, Idago, que odiava a cantiga da mãe, canta: “*Uma*

*mãe amola a gente, uma irmã amola a gente, um inimigo amola a gente, um policial amola a gente*”<sup>18</sup> (ibidem, p.102), entre outros tantos exemplos que poderiam ser citados.

Ademais, o uso dessa figura de linguagem (ou figura de sintaxe) também está muito evidenciado no poema cantado de *Victoria Santa Cruz. Me gritaron negra*, pois o vocábulo “negro” é repetido pelo “eu poético” como um eco: “Negro(a), Negro(a), Negro(a)”, mostrando-se como uma voz que ecoa a dureza que o corpo negro carrega, bem como, no caso do poema, a identidade, a força, o poder da apropriação de si. Dessa forma, Leticia Cristina Vieira Ferreira (2001), em seu texto: *Anáfora: Mecanismo coesivo de referência textual*, defende que a:

Anáfora, do grego *anaphorein*, significa *lembrar, repetir*. Há registros de seu uso desde o século 2 d.C nos escritos do gramático Apolônio Díscolo que empregava essa noção para referir-se aos pronomes que remetem a segmentos do discurso.

Modernamente, a anáfora é um fenômeno textual de referência e de correferência (mesma referência), de ativação e de reativação de referentes ao longo do texto. Possibilita a retomada/repetição pelo viés da pronominalização de um elemento do contexto esquerdo anterior, determinando, assim, um trabalho de interpretação da referência dos elementos envolvidos. (FERREIRA, 2011, p. 10).

A partir do excerto acima, a anáfora pode ser entendida, no contexto apresentado no livro *Olhos d’água*, como um recurso que vai além de um fenômeno textual, pois, a partir da memória que o corpo dos personagens carrega, surge a necessidade de transpor as fronteiras do texto escrito. Isso se dá, em boa medida, por meio da repetição, para enfatizar suas falas, sua força e as possibilidades de escrever, sendo, portanto, elemento coesivo da escrita das duas autoras.

### 1.3 SONHOS PRÓXIMOS-DISTANTES: (R)EXISTEM, INSISTEM E SALVAM?

---

*Todas as manhãs junto ao nascente dia  
Ouço a minha voz-banzo,  
Âncora dos navios de nossa memória.  
E acredito, acredito sim  
que os nossos sonhos protegidos  
pelos lençóis da noite  
ao se abrirem um a um  
no varal de um novo tempo  
escorrem as nossas lágrimas  
fertilizando toda a terra  
onde negras sementes resistem  
reamanhecendo esperanças em nós.*

---

<sup>18</sup> Estes dois fragmentos encontram-se no livro *Olhos d’água*, mas especificadamente no conto *A gente combinamos de não morrer*, estão em itálico, por isso acontece a reescrita em itálico no texto)

(*EVARISTO, 2008, p.13*)

Observando a escrita dos contos, um ponto que ganha destaque, na obra *Olhos d'água*, é uma palavra colocada em diferentes contextos, que traz inquietações, ao mesmo tempo resistência, novas possibilidades e desejo de seguir em frente. Trata-se do vocábulo “sonho(s)”. Diante disso, surge o questionamento: por qual motivo esse termo aparece tantas vezes e em diferentes contextos? Para tentar responder essa questão, a presente subseção está voltada para a tentativa de melhor compreender a importância dele no âmbito da produção literária estudada.

Ao ingressar nesses universos diegéticos criados por Conceição Evaristo, marcados pelo onírico que está presente em tantos momentos dos diferentes contos, observa-se que eles, os sonhos, podem estar próximos ou distantes, que (r)existem, insistem e até salvam da dor, do sofrimento e da realidade em-vivência.

Quiçá os sonhos sejam as únicas esperanças que insistem e permitem suportar o peso, a dor da fome, da dura realidade em que, infelizmente, muitos vivem, ou melhor, sobrevivem. Nesse sentido, o fragmento a seguir, do *Olhos d'água*, ganha notoriedade por se voltar para a fome, esta que tem tido forte presença nos noticiários e no dia a dia de tantas famílias, muitas delas lideradas por mulheres e que, em determinadas ocasiões, não têm o que comer; diante dessa triste situação, a única maneira é sonhar com o alimento: “[...] nossas bocas infantis em que as línguas brincavam a salivar sonho de comida.” (EVARISTO, 2016, p. 16). Diante disso, é necessário destacar a importância da imaginação para as crianças, pois a partir dela, mesmo nas condições mais adversas, elas conseguem “salivar sonho de comida”.

Dessa forma, o sonho pode ser definido como “[...] veículo e criador de símbolos. Manifesta também a natureza complexa, representativa, emotiva, vetorial do símbolo, assim como as dificuldades de uma interpretação injusta.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2022, p. 843-844). Além disso, Chevalier e Gheerbrant revelam que talvez o papel mais fundamental do sonho seja estabelecer, no psiquismo de uma pessoa, uma espécie de equilíbrio compensador, provavelmente, por isso, as pessoas sonhem, visto que a carência de sonhos cria pessoas desequilibradas mentalmente, “[...] assim como a carência de proteínas animais provoca perturbações fisiológicas.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2022, p.846).

Em *Ana Davenga* o sonho também está presente, pois a protagonista, cujo nome é o mesmo do título do conto, carregava, em seu ventre, “um sonho de vida”:

Uma metralhadora apontou para dentro da casa, bem na direção da cama, na mira de Ana Davenga. Ela se encolheu levando a mão na barriga, protegendo o filho, pequena semente, quase sonho ainda.

[...]na favela, os companheiros de Davenga choravam a morte do chefe e de Ana, que morrera ali na cama, metralhada, protegendo com as mãos um sonho de vida que ela trazia na barriga. (EVARISTO, 2016, p. 30).

Os sonhos podem representar muitas facetas, muitas vezes se apresenta como o desejo de algo que ainda não se tem em mãos, como um filho que ainda não nasceu, o alimento que não se pode comer por falta de recursos financeiros para comprá-lo. Essa quimera, como um filho, pode representar um recomeço, novos passos, outras possibilidades. Nesse sentido, a psicanálise, mais especificamente os estudos de Laplanche e Pontalis (2004), os sonhos diurnos são como:

[...] um roteiro imaginário em estado de vigília, destacando, assim, a analogia existente entre este e o sonho. Os sonhos diurnos constituem, como o sonho noturno, realizações de desejo; seus mecanismos de formação são idênticos, com predomínio da elaboração secundária. (LAPLANCHE; PONTALIS, 2004, p. 418).

Esses devaneios/sonhos acordados, ocorrem geralmente quando se está vivendo uma situação “hipnótica”, ou seja, por situações muito felizes ou, pelo contrário, de muito tédio, dor, medo, como ocorre com Ana Davenga. A partir dessa perspectiva, o ato de sonhar vai se moldando conforme as circunstâncias nas quais se encontra o(a) sonhador(a), pois, considerando as realidades apresentadas pelos contos *Olhos d’água* e *Ana Davenga*, em um momento de muita fome se sonha com comida; no segundo caso, a personagem principal, é tomada por “um sonho de vida”, assim, ela está imersa na dor causada pela iminente perda do filho, uma sementinha que ainda não nascera; ela carrega o sonho de gerar uma nova vida.

Diante disso, ao realizar pesquisas voltadas para os possíveis significados que os sonhos podem exprimir, no site Cenpec, a matéria cujo título é *Fabulação: Um mundo onde todos sonham* (2019), de Jorge Miguel Marinho, defende que: “para viver e sobreviver, é preciso sonhar, e sonhar com palavras é um modo de reinventar a vida e fazer da existência um lugar de descobertas e de revelações.”<sup>19</sup> Ademais, o *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, de Chevalier e Gheerbrant (2022), traz diversos significados do sonho, entre eles: “– logo, o sonho, como todo processo vivo, é [...] também um processo orientado para um fim. [...] O sonho anima e combina imagens carregadas de afetividade [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2022, p. 848).

---

<sup>19</sup> “Para viver e sobreviver, é preciso sonhar, e sonhar com palavras é um modo de reinventar a vida”, frase de Jorge Miguel Marinho publicada originalmente na plataforma de letramento em 2013. Essa é uma observação da página disponível em: <[https://www.lettras.ufmg.br/literafro/index.php?option=com\\_content&view=article&id=196&catid=29](https://www.lettras.ufmg.br/literafro/index.php?option=com_content&view=article&id=196&catid=29)>. Acesso em 10 de setembro de 2022.

No conto *Duzu-Querença*, os sonhos são as válvulas de escape, como maneira de continuar vivendo, de se reinventar, como na passagem em que o responsável pela narrativa declara: “Tático, que não queria ser nada. E a menina Querença que retomava sonhos e desejos de tantos outros que já tinham ido...” (EVARISTO, 2016, p. 34), demonstrando que Querença representa o querer, o desejo de manter vivas em si a história e a cultura de seus antepassados; já em: “(...)despertou cedo. Foi e voltou. Levantou voo e aterrizou. E foi escorregando brandamente em seus famintos sonhos que Duzu visualizou seguros plantios e fartas colheitas.” (ibidem, p. 36).

Assim, “O sonho é tão necessário ao equilíbrio biológico e mental como o sono, o oxigênio e uma alimentação sadia.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2022, p. 846). Diante disso, o que se pode inferir é que o indivíduo sonha por ter uma necessidade vital de equilíbrio, sobretudo, pessoas em situações como os personagens de Evaristo, citados ao longo desta dissertação.

Duzu, apesar da dura vida que tivera, sempre resistiu, graças aos “seus famintos sonhos” e acabou vislumbrando “seguros plantios e fartas colheitas”. Ainda, no momento de sua morte, “Duzu deslizava em visões e sonhos por um misterioso e eterno caminho...” (ibid, p.36), mas partia tranquila, pois sua neta, “(...) Querença, haveria de sempre umedecer seus sonhos para que eles florescessem e se cumprissem vivos e reais. Era preciso reinventar a vida, encontrar novos caminhos.” (ibid, p. 36 e 37).

No *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, de Jean-Claude Chevalier e Gheerbrant (2022), a explanação sobre a palavra/símbolo “sonho” é dividida em sete diferentes explicações: a parcela de sonho, o fenômeno do sonho, a classificação dos sonhos, funções do sonho, a análise do sonho, a interpretação e o sonho e símbolo, princípios de integração, tratando das diferentes maneiras a partir das quais os sonhos podem ser definidos como forma de resistir, salvar ou acabar morrendo:

A maior parte dos elementos deste verbete são aplicáveis ao conjunto dos símbolos, e a cada um em particular, pois todo símbolo participa do sonho e vice-versa.

[...] sobre o sonho, Frédéric Gaussen disse muito bem: *símbolo da aventura individual, tão profundamente alojado na intimidade da consciência que se subtrai a seu próprio criador, o sonho nos aparece como a expressão mais secreta e mais impudica de nós mesmos*. Ao menos duas horas por noite vivemos neste mundo onírico dos símbolos. Que fonte de conhecimentos sobre nós próprios e sobre a humanidade, se pudéssemos sempre recordá-los e interpretá-los! *A interpretação dos sonhos*, disse Freud, *é a estrada principal para se chegar ao conhecimento da alma*. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2022, p. 924).

Com base no excerto acima, os sonhos, com forte presença nos contos que fazem parte do livro *Olhos d'água*, representam as emoções que são manifestadas a partir de algum símbolo, como o amor, a fome, a esperança. Assim, quanto aos sonhos apresentados pela comovente e sensível escrita de Conceição Evaristo, percebe-se, após várias leituras, a possibilidade de cada leitor fantasiá-los ou interpretá-los, conforme sua realidade em-vivência.

Na narrativa *Quantos filhos Natalina teve?* ocorre o devaneio da personagem Natalina, pois, somente no universo marcado pelo onírico ela poderia ser a mulher branca, a dona da casa: “Um dia, enquanto divagava em seus sonhos de pretensa dona, o telefone tocou. Era a patroa que ligava do estrangeiro, em prantos, e lhe pedia ajuda. Ela queria e precisava ter um filho.” (EVARISTO, 2016, p.47). Assim, a personagem principal, cujo nome remete a “natalino” que, por sua vez, é sinônimo de “natalício” e significa nascimento, conforme dicionário online de português *Dicio*<sup>20</sup>. Natalina, portanto, conforme abordagens feitas anteriormente, é uma mulher que gerou quatro filhos, mas quis apenas aquele que foi fruto de estupro. Não via os demais filhos como seus, pois sempre havia alguém que se sentia dono ou dona deles.

Em *Beijo na face* a fantasia, o desejo de se viver algo novo e bom, é apresentado como a entrada no mundo dos sonhos: “Rememorou ainda o corpo que um dia antes estivera em ofertório ao seu lado. Tudo parecia um sonho. Os toques aconteceram carregados de sutileza. Carinhos inicialmente experimentados apenas com as pontas dos dedos-desejos.” (EVARISTO, 2016, p.51).

Já em *A gente combinamos de não morrer*: “Os desejos, os sonhos, a viagem, tudo se atracou na minha garganta. Nem falar eu podia. Um dia vou ser navegante”. (EVARISTO, 2016, p.104). A autora busca, a partir dos personagens, em sua maioria, vivendo dias bem difíceis, não perder as esperanças. Desse modo, sempre traz, em meio aos sonhos, novas possibilidades de fabular de alguma maneira a dura realidade em-vivência, como forma de escapar da dor, da fome, da falta de oportunidade.

*Ayoluwa, a alegria do nosso povo* é o último conto do livro *Olhos d'água*. Ele foi escolhido para ser a obra estudada com mais profundidade durante esta pesquisa por ser o fechamento, bem como por se ver nele a provável intenção da autora de encerrar a obra, mas não de fechar a porta da esperança, dos sonhos. Assim, Conceição Evaristo que, após apresentar várias narrativas que expressam, entre outras coisas, a dura realidade vivida por muitos negros e negras, na qual a luta pela sobrevivência de seus corpos e de suas identidades culturais se destacam, apresentando, como desfecho, uma narrativa que mostra o nascimento de uma

---

<sup>20</sup> Disponível em: <<https://www.dicio.com.br>>. Acesso em 15 de setembro de 2022.

criança com a possibilidade de se viver dias melhores. Por meio do narrador, a autora da escrivência dá pistas sobre o que não deve faltar para que se tenha uma existência humana digna: “mãos para o trabalho, alimentos, água, matéria, para os nossos pensamentos e sonhos, palavras para as nossas bocas, canto para as nossas vozes, movimento, dança, desejos para os nossos corpos”. (EVARISTO, 2016, p.111 e 112). Desse modo, pela boca de Bamidele, a esperança, veio a notícia que mudaria o destino daquelas pessoas, pois Ayoluwa, a alegria do nosso povo, nasceria para vencer a “desesperança”.

## 2.0 POR QUE AYOLUWA, A ALEGRIA DO NOSSO POVO E ME GRITARAM NEGRA? - A VIOLÊNCIA SOFRIDA PELOS CORPOS NEGROS FEMININOS E O PROCESSO DE RECONHECIMENTO

---

*É assim que as mulheres, nós mulheres negras, buscamos formas de ser no mundo. De contar o mundo como forma de apropriarmo-nos dele. De nomeá-lo. De nommo, o axé, a palavra que movimenta a existência.*

*É assim que Conceição Evaristo inventa este mundo que existe (...) herdeiros de mães sem nome, herança que as mulheres deixaram e que ninguém quis receber. São histórias que insistem em dizer o que tantos não querem dizer. O mundo que é dito existe. Suas regras, explícitas.*

*O lugar de mero ouvinte é desautorizado. Nesta literatura/cultura, a palavra que é dita reivindica o corpo presente. O que quer dizer ação.*

**(WERNECK, 2016, pg.14)**

No livro *Olhos d'água*, o prefácio, escrito por Heloisa Toller Gomes, tem como título uma frase de um dos personagens do conto *A gente combinamos de não morrer*: “Minha mãe sempre costurou a vida com fios de ferro.” (EVARISTO, 2016, p. 09). O que deixa claro que o livro foi tecido com o intuito de apresentar histórias bem difíceis, costuradas a fio de ferro, ou seja, duras de serem contadas, lidas e até analisadas, as quais dão ênfase às questões sociais recorrentes na escrita da autora. Dentre os quinze contos postos na coletânea o último intitulado como *Ayoluwa, a alegria do nosso povo*, será apresentado para o processo de análise comparada com o poema da autora peruana Victoria Santa Cruz, *Me gritaron negra*.

O conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo*, o décimo quinto conto do livro *Olhos d'água* (2016) de Conceição Evaristo, faz parte do processo de produção de uma escrita poética que encaminha suas vozes na contracorrente literária<sup>21</sup>, em que a partir da escrita se reforça a identidade desse povo. Ainda, a canção-poema de Victoria Santa Cruz traz, a partir de ferramentas contra o racismo, a luta e o conflito das vozes que se fazem presentes no desempenho de afirmação e aceitação da identidade negra.

Os dois textos fazem parte do processo de reconstrução, apropriação e de reafirmação da identidade negra, ao qual nos foi formulado por meio da ideia do homem branco, que

---

<sup>21</sup> Vozes que não estão de acordo com as escritas, masculinas, brancas, heterossexuais que por muito tempo dominaram o mundo literário, não permitindo que outras vozes pudessem se pronunciar.

desconstruiu e reverteu os valores a partir da simbologia e da representação relacionando a pele “negra ao mau, às trevas, ao pecado, a noite, o preto, à escuridão” (BERND, 1988, p.89). Além disso, a identidade nacional teve sua construção a partir da o posição de valores dos diversos grupos culturais em que são representados o índio e o negro como inferiores ao homem branco.

Dessa maneira, seus papéis secundários acabam determinando como cada um podia ser representado ou esquecido na “história”, mas lembrados nas narrativas que vêm para incomodar o discurso criado e ensinado pelo homem branco, heterossexual, de boas condições sociais. Partindo desse pressuposto, Stuart Hall (2006) cita que a maneira usada para construir o sentido dos contextos “sociais/coisas”, influenciam na cultura nacional, pois estes sentidos/nação podem estar contidos nas estórias que são narradas sobre a sociedade, por meio de memórias que interligam presente e passado, ressignificando e construindo imagens que, como no trecho do conto abaixo, abrem espaço para refletir sobre as constantes lutas/escassez que os corpos negros carregam para conseguir, mesmo em meio a grande miséria material, construir a identidade nacional.

Assim,

Quando a menina Ayoluwa, a alegria do nosso povo, nasceu, foi em boa hora para todos. Há muito que em nossa vida tudo pitimbava. Os nossos dias passavam como um café sambango, ralo, frio e sem gosto. Cada dia era sem quê nem porquê. E nós ali amolecidos, sem sustância alguma para apumar o nosso corpo. Repito: tudo era uma pitimba só. Escassez de tudo. Até a natureza minguava e nos confundia. Ora aparecia um sol desensolarado e que mais se assemelhava a uma bola murcha, lá na nascente. Um frio interior nos possuía então, e nós mal enfrentávamos o dia sob a nula ação da estrela desfeita. Ora gotejava uma chuva de pinguitos tão ralos e escassos que mal molhava as pontas de nossos dedos. E então deu de faltar tudo: mãos para o trabalho, alimentos, água, matéria para os nossos pensamentos e sonhos, palavras para as nossas bocas, cantos para as nossas vozes, movimento, dança, desejos para os nossos corpos. (EVARISTO, 2016, p. 111 e 112).

Nesse conto o narrador inicia ao história anunciando a esperança a partir do nascimento de Ayoluwa, pois o referido acontecimento é apresentado como uma nova oportunidade, uma nova chance de melhorar a vida; para, em seguida, assim como exposto no trecho acima, poder presentificar, no interior do corpo negro em-vivência, a diferença colonial entre a personagem e o ambiente no qual ela seria inserida, ou seja, o mesmo onde a maioria da população negra vive, marcado pela pobreza, fraqueza, dor e solidão. Além disso, o responsável pela narrativa deixa evidente a sensação de abandono, pois até a natureza/Deus podia os ter abandonado, havia escassez de chuva e sol, este que por vezes aparecia “desensolarado”. Tudo isso causava uma “ferida” em meio aos espaços de censura do corpo-próprio. (SOUZA, 2021).

Nesse universo diegético criado por Conceição Evaristo, os negros são renegados, excluídos e postos à margem por serem filhos de escravos e de ex-escravos. Nesse contexto, o narrador individual do conto se funde e se confunde com o narrador-coletivo, trazendo as memórias para ter a chance de se apropriar da identidade ao qual pertence.

Desse modo, mesmo que as chances e as esperanças sejam poucas, pois a maioria das personagens não se reconhece em meio a uma sociedade marcada pelo preconceito, pela discriminação, pela ideia de que apenas o homem branco, heterossexual, de boas condições socioeconômicas é que tem direito à voz e vez, ou seja, mesmo sabendo da intensidade e força que carregam, é mais “fácil” se entregar à morte.

O narrador explica:

Os mais velhos, acumulados de tanto sofrimento, olhavam para trás e do passado nada reconheciam no presente. Suas lutas, seu fazer e saber, tudo parecia ter se perdido no tempo. O que fizeram, então? Deram de clamar pela morte. E a todo instante eles partiam. E, com a tristeza da falta de lugar em um mundo em que eles não se reconheciam e nem reconheciam mais, muitos se foram. Dentre eles, me lembro do vô Moyo, o que trazia boa saúde, de tio Masud, o afortunado, o velho Abede, o homem abençoado, e outros e outros. Todos enfraquecidos e esquecidos da força que traziam no significado de seus próprios nomes. (EVARISTO, 2016, p.112).

Logo, o acúmulo de tanto sofrimento e o olhar ao passado não eram meios de se reconhecer nos símbolos, nas práticas e nos valores do presente. Para esses sujeitos que não possuíam uma identidade permanente ou fixa, e sim formulada a partir do tempo e da diversidade cultural que os rodeava, o único desejo que lhes restava era morrer, a única certeza que existia era a morte. Como cita Hall, (2006):

[...] o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas [...]. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p.13).

Assim, segundo Hall (2006), a identidade vai se formulando e reformulando à medida que vão se multiplicando as transformações da sociedade, ou seja, ela é construída em diferentes momentos, porém, os sujeitos do conto, no primeiro momento, não se reconhecem, não aceitam a condição que lhe é “dada”. Além disso, não enxergam caminhos que lhe possibilitem resistir aos “novos tempos”.

As narrativas e olhares representam um processo sensível de escuta, para poder contribuir na árdua e longa diligência de desconstrução do pensamento retrógrado ao qual as mulheres, sobretudo negras, são submetidas e, assim, poder ser colocadas como figuras de destaque, saindo desse discurso estereotipado e protagonizado por homens (brancos); trazendo novas significações para a mulher negra “em-vivência”.

Diante disso, elas poderão afirmar essa identidade negra, aceitando a negritude como enaltecedor e não como diminuidor de sua eficácia como no fragmento abaixo, no qual são apresentadas dificuldades e dores intensas, o que as levaram a pedir o seu fim, pois não suportavam mais os obstáculos presentes; mesmo as anciãs, que em seus nomes traziam significados de força, já se abateram pelo desespero, por não terem memórias de esperança para fortificar os mais jovens: As velhas mulheres também. Elas, que sempre inventavam formas de enfrentar e vencer a dor, não acreditavam mais na eficácia delas próprias. Como os homens, deslembavam a potência que se achava resguardada a partir de suas denominações. E pediam veementemente à vida que se esquecesse delas e que a deixasse partir. Foi com esse estado de ânimo que muitas delas empreenderam a derradeira viagem: vovó Amina, a pacífica; tia Sele, a mulher forte como um elefante; mãe Asantewaa, a mulher de guerra, a guerreira; e ainda Malika, a rainha. Com a ida de nossos mais velhos ficamos mais desamparados ainda. E o que dizer para os nossos jovens, a não ser as nossas tristezas? (EVARISTO, 2016, p.112).

Quando essas vozes negras ancestrais se calam, as mais jovens se encasulam, e começam a procurar maneiras de calar as tristezas que as assolam, de se sobressair ou mesmo camuflar a dor, podendo até serem comparados com os jovens pobres, negros da atualidade, que entram no mundo do crime, das drogas lícitas e ilícitas como válvulas de escapes da realidade em-vivência, do seu corpo e do corpo outro. Segundo Gonzalez (2020), ainda na atualidade, o privilégio racial se faz fortemente presente na sociedade brasileira, pois o grupo branco é o beneficiário principal de exploração dos grupos negros. Nesse sentido, em sua pluralidade a população brasileira, na autenticidade afro-brasileira, é constituída por menores de 21 anos, estes, em sua maioria, são desempregados, o que deixa “16 milhões de adolescentes e jovens totalmente entregues à própria sorte, sem a menor perspectiva de vida; ou melhor, sua única perspectiva são o banditismo e a morte.” (2020, p. 46-47).

Portanto, a sina de muitos jovens e adolescentes afro-brasileiros é a luta constante pela sobrevivência, para conseguir alimentos, para ter onde morar, o que os deixa muitas vezes fora da escola, para ajudar os pais a conseguir sair do estado de fome congênita. Por isso, frequentemente nos grandes centros urbanos, é possível ver pequenos vendedores, engraxates, lavadores de carros, sendo esse o futuro mais comum para os jovens negros que se recusam a morrer, em meio a uma sociedade racista que busca reforçar os estereótipos (“negro é burro, incapaz intelectualmente, preguiçoso, irresponsável, cachaceiro” etc. etc.) (GONZALEZ, 2020,

p.47). E quando não veem outro futuro, vão se matando aos poucos no mundo do crime e das drogas e dilacerando os corações das mães negras que choram por não verem uma mudança, nem mesmo para as novas crianças que chegam.

O responsável pela narrativa pontua:

E até eles, os moços, começaram a se encafiar dentro deles mesmos, a se tornarem infelizes. Puseram-se a matar uns aos outros, e a atentar contra a própria vida, bebendo líquidos maléficos ou aspirando um tipo de areia fininha que em poucos dias acumulava e endurecia dentro de seus pulmões. Ou então se deixavam morrer aos poucos, cada dia um pouquinho, descrentes de que pudesse existir outra vida senão aquela, para viver. As mães, dias e noites, choravam no centro do povoado. A visão dos corpos jovens dilacerados era a paisagem maior e corriqueira diante de nossos olhos. (EVARISTO, 2016, p. 112-113).

Conforme a descrição apresentada na narrativa, esses jovens perdem a esperança a tal ponto de cometerem suicídio, a se destruírem com líquidos que lhes fazem mal ou, ainda, se deixarem morrer lentamente. As mães, por outro lado, sofrem a terrível dor de ver seus filhos se perdendo para esse mal. Diante disso, cabe fazer um questionamento, será que o racismo pode ter relação com o uso de drogas? Porque a guerra ligada às drogas nunca foi meramente só isso, mas sim, um caos que criminaliza e encarcera, por meio da pobreza, a juventude negra.

A mesma desesperança que dilacerava e matava os jovens negros, ditada no conto, estava contida no que não prosperava, nas vidas que não surgiam, nas funções ligadas ao nascimento que não tinham vez, podendo ser comparados (os nascimentos que não aconteciam), com as mudanças que as populações negras não tiveram, mesmo após muitos direitos terem sido conquistados: o milagre da vida deixou de acontecer também, nenhuma criança nascia e, sem a chegada dos pequenos, tudo piorou. As velhas parteiras do povoado, cansadas de esperar por novos nascimentos, sem função, haviam desistido igualmente de viver. Tinham percebido, na escassez dos partos, que suas mãos não tinham mais a serventia de aparar a vida. Nenhuma família mais festejava a esperança que renascia no surgimento da prole. As crianças foram esquecidas, ficando longe do coração dos grandes. E os pequenos, os que já existiam, como Mandisa, a doce; Kizzi, a que veio para ficar; Zola, a produtiva; Nyame, o criador; Lutalo, o guerreiro; Bwerani, o bem-vindo; e os bem novinhos, alguns sem palavras ainda na boca, só faziam chorar. Prato em vão, já que os pais, entregues às suas próprias tristezas, desprezavam a de seus rebentos. O nosso povoado infértil morria à míngua e mais e mais a nossa vida passou a desesperançar... (EVARISTO, 2016, p.113).

A falta de novas vidas chegando, fazia a fé e a vontade de viver se esvaír e, dessa maneira, a repetição que forma uma cosmogonia na tecedura do corpo estético do texto, articulado pela manipulação da temporalidade, a partir da memória, resistência e identidade, é dada pelos nomes africanos, acompanhados das suas respectivas traduções em português, trazendo, assim, uma sonoridade e força à narrativa, como “Mandisa, a doce”. Portanto, é

possível destacar, a partir do fragmento acima, que a autora promove a saída da margem do texto, do narrador onisciente que apenas observa, para se tornar fruto da narrativa coletiva, fazendo apropriação da fala, quando cita o “nosso povoado infértil morria à míngua” (EVARISTO, 2016, p.113). Assim, partindo do termo alcunhado por Evaristo (2020, p.30), *escrevivência*, é possível apontar a dupla dimensão que ele tem em sua escrita: “nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana”. (EVARISTO, 2020, p.30)

Como forma de resistir em meio a tantas dificuldades, a comunidade descrita no conto, buscava manter vivos os costumes, como se reunir em volta da fogueira para contar as boas novas; mas, devido à falta de esperança constante, até o fogo já não prosperava mais a não ser as dores que saíam dos seus corpos que formavam o calor maior. E quando “Bamidele, a esperança”, anunciou a nova vida que estava esperando, fez ressurgir o real significado de seu nome para que todos pudessem pensar em seguir a vida:

À noite, quando reuníamos em volta de uma fogueira mais de cinzas do que de fogo, a combustão maior vinha de nossos lamentos. E, em uma dessas noites de macambúzia fala, de um estado tal de banzo, como se a dor nunca mais fosse se apartar de nós, uma mulher, a mais jovem da desfalcada roda, trouxe uma boa fala. (EVARISTO, 2016, p.113)

Dentre as diversas maneiras tradicionais de escrita, Evaristo se destaca por (con)fundir e modificar as normas cotidianas, dando novos significados e desestabilizando o entorno de diferentes conceitos e formas de narrativa. Pois a mesma poderia ter expressado com menor encanto e sonoridade o anúncio do filho que esperava Bamidele, mas a autora, poeticamente, apresenta o termo: “trouxe uma boa fala” e para afirmar esse trabalho com a linguagem, característico de sua obra, a própria Evaristo (2020), afirma:

[...] Toda a minha subjetividade é a subjetividade da escritora. E essa subjetividade, creio, contamina tanto o assunto que escolho para escrever, as personagens criadas, o enredo, como o próprio uso da linguagem. Para mim, o trabalho com a linguagem caracteriza a obra da autora/autor. Busco muito cuidar desse aspecto por meio da escolha das palavras, do modo de construção frasal, da carga simbólica levada para o texto etc. Esse exercício que faço pretende aproximar o texto o mais possível de uma fala oral. A procura por uma estética que se confunda com a oralidade faz parte do meu projeto literário, que é profundamente marcado pela minha subjetividade forjada ao longo da vida. Quero criar uma literatura a partir de minhas próprias experiências com a linguagem, nucleada pela oralidade, a partir da dinâmica de linguagem do povo. E, em momento algum, esqueço o dicionário, busco também termos pouco usuais, gosto muito das formas que os nossos ouvidos consideram como erros, mas que estão dicionarizados como formas arcaicas da língua ou como formas populares de pronúncia. Tenho o hábito de ler o texto alto para escutar a sonância das palavras, das frases. Penso muito na escolha dos nomes das personagens, nos títulos...Creio que isso tudo acontece a partir de uma subjetividade, de meus experimentos de vida. Penso se não é

a linguagem a marca mais profunda e mais reveladora da subjetividade da pessoa. (EVARISTO, 2020, p. 41 e 42).

A citação de Evaristo representa, de forma clara, o porquê do uso de termos tão sonoros e pouco usuais, pois a autora tem esse cuidado de criar, a partir das experiências de vida, essa escrita permeada pela oralidade. Ainda, sobre o cuidado na escolha dos nomes dos personagens. Por exemplo, no conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo*, todos os nomes de personagem estão na língua banta, mas, ao lado, trazem seu respectivo significado: “como Mandisa, a doce; Kizzi, a que veio para ficar; Zola, a produtiva” (EVARISTO, 2016, p. 113), dentre outros.

No referido conto, o povoado, imerso no sentimento de tristeza, morte, dor, sempre buscou uma maneira de sobreviver, se agarrando aos seus costumes e crenças: “nossa descendência sendo lançada à vida pelas mãos de nossos ancestrais” (Evaristo, 2016. P.114). Contudo, no fragmento abaixo fica claro que o desafio maior consistia em lutar contra si próprio e resistir:

A partir daquele momento, não houve quem não fosse fecundado pela esperança, dom que Bamidele trazia no sentido de seu nome. Toda a comunidade, mulheres, homens, os poucos velhos que ainda persistiam vivos, alguns mais jovens que escolheram não morrer, os pequeninhos que ainda não tinham sido contaminados totalmente pela tristeza, todos se engravidaram da criança nossa, do ser que ia chegar. E antes, muito antes de sabermos, a vida dele já estava escrita na linha circular do nosso tempo. Lá estava mais uma nossa descendência sendo lançada à vida pelas mãos de nossos ancestrais. Ficamos plenos de esperança, mas não cegos diante de todas as nossas dificuldades. Sabíamos que tínhamos várias questões a enfrentar. A maior era a nossa dificuldade interior de acreditar novamente no valor da vida... Mas sempre inventamos nossa sobrevivência [...](EVARISTO, 2016, p. 113-114).

Os grupos negros, mesmo com a alegria de uma nova oportunidade, de um nascimento, sabem que as dificuldades não desaparecerão, por esse motivo é difícil acreditar no valor da vida e na sobrevivência. Como trabalha Gonzalez (2020, p.178), no seu livro *Por um feminismo afrolatinoamericano*, no qual as mães pretas tem que acordar cedo, pôr a lata na fila da bica, adiantar o almoço, cuidar do café e organizar as crianças para deixar na escola antes de ir para a casa da patroa, para o seu serviço mais frequente, o de empregada doméstica, ou quando um filho fica doente e precisa ir, durante a madrugada, ao posto de saúde para pegar uma ficha boa, para que possa sair a tempo de poder trabalhar.

Observar uma comunidade em que “todos se engravidaram da criança nossa, do ser que ia chegar” (EVARISTO, 2016, p. 113), é de se extasiar e refletir o quão agraciada foi essa criança para o povoado. Podendo ser comparada a outros casos de gravidez presentes em outros contos do mesmo livro *Olhos d'água*, da mesma autora, mas com momentos e emoções bem diferentes. No caso de *Quantos filhos Natalina teve?*, a protagonista, chamada Natalina, fica

decepcionada por estar grávida novamente; nas três primeiras gestações ela não aceita as crianças, ela quer, deseja, apenas o quarto filho, fruto de um estupro, após o qual mata o seu violentador. Já no conto *Ana Davenga*, a gravidez de Ana Davenga é um sonho que não teve a oportunidade de nascer.

Talvez, as gestações de Natalina e Bamidele se entrelacem, pois em meio a dor nasce a esperança, o desejo de (re)começo. Pode ser que, no caso de Natalina, as três primeiras gestações não tinham sentido para ela, pois, provavelmente, fazia associação do seu corpo com um “corpo-objeto” que tinha um “dono”, provavelmente fazendo uma relação com o passado escravo, durante o qual ele era tido como um instrumento para a procriação:

Partindo dessas primícias, pode ser observado que a literatura brasileira, desde a sua formação até a contemporaneidade, apresenta um discurso que insiste em proclamar, em instituir uma diferença negativa para a mulher negra. A representação literária da mulher negra ainda surge ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor. Interessante observar que determinados estereótipos de negros/as, veiculados no discurso literário brasileiro, são encontrados desde o período da literatura colonial. (EVARISTO, 2005, p.52).

Esse discurso pode ajudar a compreender melhor os motivos pelos quais Natalina não aceita os três primeiros filhos, pois vai contra o que já foi instaurado e recriado sobre a gravidez e a mulher negra, tida em muitas situações como a “parideira”, como no conto *A gente combinamos de não morrer* em que a mãe de Bica cita: “não vou deixar Bica virar mulher parideira. Isso de ter muitos filhos era do meu tempo. Nem eu virei” (EVARISTO, 2016, p. 105). Além disso, na época da escravidão, quanto mais as mulheres negras procriassem, mais haveria escravos. Então, o cristianismo cumpriu o seu papel no que se refere à crença de que era necessário ter filhos e a mãe de Bica continua: “que Deus me perdoe! Será que minha alma vai padecer no fogo do inferno?” (ibid, p.105). Esse temor/medo reflete como a mulher era moldada, pela sociedade e pela igreja, a ser a procriadora.

Ainda com relação à gestação e ao nascimento, o trecho abaixo mostra a necessidade que os negros têm de sair do anonimato e tomar posse da identidade que lhes pertence, a qual lhes é negada pela repressão sofrida por conta da cor da pele. Diante desse contexto, no conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo*, a nova vida traz a esperança de sair do anonimato e da invisibilidade.

A força maior dessa produção literária reside na representação de traços identitários e femininos que compõem o texto, como: “à correnteza das águas íntimas de sua mãe”, pois apenas a mulher possui o dom de gerar a vida. Mesmo assim, foi excluída e sem direitos por

bastante tempo. Além disso, apesar de terem conseguido conquistar bastante espaço, ainda assim, a maioria das mulheres continuam à margem da sociedade. Quando a narradora cita “todas nós sentimos algo se contorcer em nossos ventres, os homens também” (ibid, p.114), observa-se que essa mulher que conta a história se coloca nessa coletividade; ademais, não insere as mulheres apenas, como figura sensível, mas, também, os homens. Submetendo todos a novos recomeços, à esperança: “sabíamos que estávamos parindo em nós mesmo uma nova vida” (ibid, p.114).

Essa referência ao nascimento remete ao filme de desenho animado francês *Kiriku e a feiticeira*, dirigido por Michel Ocelot (1998) sobre uma lenda africana ocidental. A referida produção cinematográfica inicia com uma mulher grávida parindo uma criança que já nasce falando, andando, se banhando sozinha e explicando que seu nome é Kiriku. Em seguida, ao perceber que a aldeia passa por dificuldades, principalmente pela falta de água, ele questiona a mãe sobre a água, sobre o porquê de não ter mais homens, além do velho “sábio”. E sua mãe explica que Karabá, a feiticeira, matou/devorou todos e que também secou a fonte. Kiriku afirma que irá salvar o vilarejo, porém ele não é uma criança bem aceita, pois é diferente, é muito minúscula, nem mesmo as outras crianças o tratam bem.

Assim, o protagonista, com a sua grande inteligência, consegue descobrir o motivo pelo qual a fonte secou, havia um monstro sugando toda a água. Diante disso, ele estoura o monstro, arriscando a própria vida, e devolve água à fonte. No final do filme, ele descobre o porquê de Karabá ser má e acaba com o feitiço dela, devolvendo os homens e a alegria à aldeia.

Assim como no conto, em *Kiriku e a feiticeira*, a ideia de herói que salva, que traz esperança, tem aparência bem diferente da que é corrente nas produções cinematográficas norte-americanas. No caso de kiriku, uma criança negra, não se apresenta conforme os padrões eurocêntricos, ou seja, não tem olhos azuis, pele branca, alta estatura, mas nasce para redimir seu povo. Aspecto este que é diferente na narrativa de Conceição Evaristo, uma vez que, desde o ventre, Ayoluwa despertou alegria. Pelo contrário, no caso de Kiriku, todos tinham receio, por ele ser diferente. Por tratar da ancestralidade africana, o filme vai de acordo com escrita de Conceição Evaristo, em que a autora sempre busca resgatar, dentre outros pontos, por exemplo, um dos que mais se sobressai é o que está relacionado ao nome dos personagens, que indica a condição de sujeitos cuja origem é africana, mesmo tendo nascido em um país que não pertence à África. Quanto a isso, a própria Conceição Evaristo esclarece sobre essa “nacionalidade diferenciada”:

Nossa escrivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual

me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. Uma condição particularizada que me conduz a uma experiência de nacionalidade diferenciada. Assim como é diferenciada a experiência de ser *brasileirovívida*, de uma forma diferenciada, por exemplo, da experiência de nacionalidade de sujeitos indígenas, ciganos, brancos etc. Mas, ao mesmo tempo, tenho dito a percepção que, mesmo partindo de uma experiência tão específica, a de uma afro-brasilidade, consigo compor um discurso literário que abarca um sentido de universalidade humana. Percebo, ainda, que experiências específicas convocam as mais diferenciadas pessoas. (EVARISTO, 2020, p. 30-31).

Assim, o processo de escrevivência de Conceição Evaristo busca sempre exaltar, além da identidade afro-brasileira, a conexão existente com as raízes africanas. De “entranhar” nas suas narrativas, experiências, vivências que possam abranger vários grupos de diferentes pessoas e nacionalidades, pois seu “discurso literário abarca um sentido de universalidade humana”. (EVARISTO, 2020, p.31).

Nesse universo diegético, criado por Conceição Evaristo, o nascimento de Ayoluwa era motivo de grande alegria e afirmação de identidade, memória, resistência e aceitação; sinônimo de luta, pois não trazia a salvação de imediato, mas a esperança de permanecer resistindo em meio a tantos obstáculos. Essa personagem de força feminina e negra foi fruto de conluios dos antigos, logo, gerava imensa expectativa, pois, “O seu inicial grito, comprovando que nascia viva, acordou todos nós. E a partir daí tudo mudou. Tomamos novamente a vida com as nossas mãos. (EVARISTO, 2016, p.114). Trata-se de um “grito poético”, cujo eco dialoga com o eco de um outro “grito poético” que sai da garganta do “eu” lírico” de *Me gritaron negra*. Portanto, esse primeiro choro, esse “inicial grito” de Ayoluwa pode ser comparado àquele sobre o qual Édouard Glissant discorre em seu livro intitulado *Introdução a uma poética da diversidade*:

[...] grito poético cuja função é reunir a morada, o lugar e a natureza da comunidade; e essa mesma função exclui da comunidade aquilo que não é ela. É a partir dessas poéticas comunitárias que as formas diferenciadas da literatura se estabelecem: o lírico, o filosófico, o teatral, o romanesco, etc. Todas essas variedades incipientes de grito poético reúnem, modelam a matéria de uma comunidade ameaçada. (GLISSANT, 2005, p. 44).

Assim, é preciso gritar poeticamente para excluir, da comunidade negra, aquilo que não condiz com ela, para afugentar as ameaças promovidas pelo preconceito, pelo racismo. Ayoluwa solta a voz da esperança, da retomada da vida pelo seu povoado com suas próprias mãos. Já o “eu” poético de *Me gritaron negra* de Victoria Santa Cruz rebate o brado da violência racista com o seu grito de “basta”, de autorreconhecimento expresso por “¡Negra! Sí” e “¡Negra! Soy”, passando a ver a beleza de sua cultura, de sua pele, de seu cabelo, do seu ser

negra.

Marginalizados por séculos, sem perspectiva de uma “salvação” eminente, os negros precisam autoafirmar sua negritude, tomando/assimilando-a para si enquanto negros (as). No conto Ayoluwa a autora narra acerca da promessa da personagem que traz a alegria àquele povo:

Ayoluwa, alegria do nosso povo, continua entre nós, ela veio não com a promessa da salvação, mas também não veio para morrer na cruz. Não digo que esse mundo desconsertado já se consertou. Mas Ayoluwa, alegria de nosso povo, e sua mãe, Bamidele, a esperança, continuam fermentando o pão nosso de cada dia. E quando a dor vem encostar-se a nós, enquanto um olho chora, o outro espia o tempo procurando solução. (EVARISTO, 2016, p. 114).

A partir do excerto, fica evidenciado que a personagem não nasceu para cumprir a promessa da salvação, nem “para morrer na cruz”, ou seja, ela veio para que as pessoas pudessem voltar a sonhar e desejar um futuro melhor. Desse modo, apesar de continuar existindo dor e sofrimento, isso não mais tirava do povo a esperança e a vontade de lutar diariamente por melhores condições de vida. Assim, a personagem/a criança Ayoluwa representa a esperança, a alegria do povoado, mas, ao mesmo tempo, traz a consciência de que a dor não se acabará, que a salvação do povo negro não veio junto com o ápice de esperança trazido pelo seu nascimento e que é necessário continuar lutando em busca de solução para os problemas. Ademais, fazendo uma relação com a passagem do cristianismo, segundo a qual o filho de Deus veio para salvar o homem dos pecados e morreu na cruz, talvez, no conto de Conceição Evaristo, essa referência indicando que Ayoluwa não morrerá crucificada, queira demonstrar que o negro, de certa maneira, ainda carrega sua cruz. Quanto à sua salvação, ela pode depender do “concerto” do injusto mundo onde vive.

Como descrito no final do conto, exposto no fragmento acima, para chegar à solução da dor, o responsável pela narrativa deixa claro que o caminho é árduo, de desconstrução longa e lenta. Esta cujo ponto mais forte vem de nós como sociedade reflexiva, capaz de mudar as atitudes e deixar de olhar as mulheres negras (os negros) como objeto de satisfação dos interesses dessa sociedade racista, patriarcal e dominadora do outro (negro, índio, pobre). Como reforça bell hooks (2019):

A identidade da mulher negra é marcada pela inferioridade e sofrimento impostos, como se possuísse um eu fixo, passando a ideia de uma figura com um corpo uniforme, homogêneo. Diante disso, é necessário desconstruir esse corpo negro forjado, nessa mente compulsória que busca dominar, escravizar e possuir essa superioridade racial. Assim: bombardeadas por imagens que representam corpos de mulheres negras como descartáveis, as mulheres negras absorvem esse pensamento passivamente ou resistiram a ele com veemência. A cultura popular oferece exemplos incontáveis de mulheres se apropriando e

explorando “estereótipos negativos” para garantir o controle sobre a representação ou, no mínimo, colher seus lucros. Uma vez que a sexualidade da mulher negra tem sido representada pela iconografia machista e racista como livre e liberada, muitas cantoras negras, independentemente da qualidade de suas vozes, cultivaram uma imagem que sugere disponibilidade sexual e licenciosidade. Indesejável, no sentido convencional, que define a beleza e a sexualidade como atraentes apenas enquanto idealizadas e inatingíveis, o corpo da mulher negra só recebe atenção quando é sinônimo de acessibilidade, disponibilidade, quando é sexualmente desviante. (hooks, 2019, p. 136).

A negritude feminina tem sido, desde a época da escravidão, atribuída ao ilusório corpo objetificado, somente com a capacidade de satisfação do homem branco, como instrumento de exploração e, ao mesmo tempo, descartável. Esse processo de exclusão da mulher negra, pode-se dizer, é patenteadado, quando se trata da sociedade brasileira, pois a ela somente são atribuídos dois papéis sociais: “doméstica ou mulatas”. O primeiro termo “marca seu lugar natural: empregadas domésticas, merendeira na rede escolar, servente nos supermercados, na rede hospitalar, etc.” (GONZALEZ, 2020, p. 44). O de mulata, “nomeada produto de exportação, ou seja, objeto a ser consumido pelos turistas e pelos burgueses nacionais” (Ibid, p.44). Diante disso, com o intuito de assumir a valorosa identidade de afirmação negra e humana, Victoria Santa Cruz, em seu poema *Me gritaron negra*, faz um relato voltado para a imagem do afrodescendente criada pelo homem branco, a qual foi interiorizada pelo negro. Logo depois, apresenta a aceitação e o orgulho, sentidos pelo crioulo, em relação à cor de sua pele. Segue o poema, na íntegra:

### **Me gritaron negra**

Tenía siete años apenas,  
 apenas siete años  
 Qué siete años!  
 No llegaba a cinco siquiera!  
 De pronto unas voces en la calle  
 Me gritaron Negra!  
 Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra!  
 ""Soy acaso negra?"" - me dije  
 SÍ!  
 ""Qué cosa es ser negra?""  
 Negra!  
 Y yo no sabía la triste verdad que aquello escondía.  
 Negra!  
 Y me sentí negra,  
 Negra!  
 Como ellos decían  
 Negra!  
 Y retrocedí  
 Negra!  
 Como ellos querían

Negra!  
 Y odie mis cabellos y mis labios gruesos  
 Y mire apenada mi carne tostada  
 Y retrocedí  
 Negra!  
 Y retrocedí . . .  
 Negra! Negra! Negra! Negra!  
 Negra! Negra! Negra!  
 Negra! Negra! Negra! Negra!  
 Negra! Negra! Negra! Negra!  
 Y pasaba el tiempo,  
 Y siempre amargada  
 Seguía llevando a mi espalda  
 Mi pesada carga  
 Y cómo pesaba!...  
 Me alacé el cabello,  
 Me polvee la cara  
 Y entre mis entrañas siempre resonaba la misma palabra  
 ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!  
 ¡Negra! ¡Negra! ¡Neeegra!  
 Hasta que un día que retrocedía, retrocedía y qué iba a caer  
 ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!  
 ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!  
 ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!  
 ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!  
 Y qué?  
 Y qué?  
 Negra!  
 Si  
 ¡Negra!  
 ¡Soy!  
 ¡Negra!  
 ¡Negra!  
 ¡Negra!  
 ¡Negra soy  
 ¡Negra!  
 ¡Si!  
 ¡Negra!  
 Soy  
 ¡Negra!  
 ¡Negra!  
 ¡Negra!  
 ¡Negra soy!  
 De hoy en adelante no quiero  
 Lacia mi cabello  
 No quiero  
 Y voy a reírme de aquellos,  
 Que por evitar -según ellos-  
 Que por evitarnos algún sinsabor  
 Llaman a los negros gente de color  
 ¡Y de qué color!  
 ¡Negro!  
 ¡Y qué lindo suena!  
 ¡Negro!  
 ¡Y qué ritmo tiene!

¡Negro! ¡Negro! ¡Negro! ¡Negro!  
 ¡Negro! ¡Negro! ¡Negro! ¡Negro!  
 ¡Negro! ¡Negro! ¡Negro! ¡Negro!  
 ¡Negro! ¡Negro!  
 Al fin  
 Al fin comprendí  
 Al fin  
 Ya no retrocedo  
 Al fin  
 Y avanzo segura  
 Al fin  
 Avanzo y espero  
 Al fin  
 Y bendigo al cielo porque quiso Dios  
 Que negro azabache fuese mi color  
 Y ya comprendí  
 Al fin  
 ¡Ya tengo la llave!  
 Al fin  
 ¡Negro! ¡Negro! ¡Negro! ¡Negro!  
 ¡Negro! ¡Negro! ¡Negro! ¡Negro!  
 ¡Negro! ¡Negro! ¡Negro! ¡Negro!  
 ¡Negro! ¡Negro!  
 ¡Negra soy! (CRUZ, 2020).

Comparando as duas obras estudadas, tanto o conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* quanto o poema *Me gritaron negra*, buscam essa autoafirmação de identidade, de ter esperança, de se aceitar mediante as dificuldades que o corpo negro carrega. Ademais, as autoras não deixam de ser personagens, quando vistas na coletividade das obras literárias, pois são duas mulheres negras, trazendo para o “papel”, seus anseios e suas lutas. Como defende o termo *escrivivência*, alcunhado por Conceição Evaristo (2020) em uma entrevista para o site Itaú social, para Tayrine Santana e Alecsandra Zapparoli<sup>22</sup>, ocasião em que a autora explica o processo que “fazia entre a palavra ‘escrever’ e ‘viver’, ‘se ver’ e culmina com a palavra *escrivivência*”.

O poema citado acima, evidencia a dura experiência infantil engendrada por um processo desumanizado de construção de identidade em que a cor faz diferença. No caso do “eu” lírico personagem, ela tinha menos de cinco anos quando percebeu, na “marra”, a gritos que ecoavam, o que é ser “Negra”. Nessa ocasião, passa a sentir medo e a retroceder por causa da fúria, do preconceito e da discriminação ditada pelo branco por ser “o outro” (ser diferente do branco, muito provavelmente homem, de boas condições financeiras).

Nesse sentido, Gonzalez (2020, p.77-78) defende que, à medida que “nós negros

---

<sup>22</sup> Resposta de entrevista apresentada no site Itaú Social de novembro de 2020; explicando o termo *escrivivência*. Disponível: <<http://www.itausocial.com.br>> Acesso: 16 de maio de 2022

estamos na lata de lixo da sociedade brasileira, pois assim determina a lógica da dominação, caberia uma indagação via psicanálise”, a qual o autor apresenta: “[...] por que o negro é isso que a lógica da dominação tenta (e consegue muitas vezes, sabemos) domesticar? O risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações” (GONZALEZ, 2020, p. 78). Assim, esse questionamento conduz à busca de uma compreensão mais aprimorada sobre a lógica de dominação, seria isso possível?

Nesse contexto, o “eu” lírico do poema de Victoria, é uma menina tão pequena, diante da “acusação” de ser negra como se isso fosse um pecado ou um defeito, então ela percebe que, para os agressores, ser negra não se constituía em coisa boa, também lança uma pergunta no nono verso: “¿ Qué cosa es ser negra?”. Este questionamento remete ao filme *Mister Pip* (2012), com direção e roteiro de Andrew Adamson e baseado no livro com o mesmo título, de autoria de Lloyd Jones (2007). Nessa produção cinematográfica, o personagem chamado Watts é o único morador da ilha de Bougainville que é branco. Ao constatar que a escola se encontra fechada, deixando muitas crianças sem estudar, ele, apesar de não ter formação docente, resolveu ensiná-las a história do livro *Grandes Esperanças*, de Charles Dickens. Numa certa aula, um dos alunos pergunta a ele como é ser branco. O professor acaba lançando uma outra pergunta ao discente, lhe perguntando como é ser negro. A resposta do menino é impactante, pois diz que só pensa nisso quando está diante de pessoas brancas. Portanto, talvez, ao menos nos primeiros anos de vida, cada pessoa acabe assimilando uma identidade “narrada” por aqueles com os quais convive. Provavelmente, o aluno do senhor Watts se vê e é como qualquer outro ser humano, não havendo necessidade de pensar sobre a cor da sua pele, só o faz quando outras pessoas, assim como ocorre com a menina do poema de Victoria Santa Cruz, lhe dizem que ele é negro, para lhe mostrar que é diferente. Nesse sentido, Geraldi, ao escrever a respeito de alguns conceitos bakhtinianos, como o inacabamento, chega à seguinte (in)conclusão:

Está na incompletude a energia geradora da busca da completude eternamente inconclusa. E como incompletude e inconclusão andam juntas, nossas identidades não se revelam pela repetição do mesmo, do idêntico, mas resultam de uma dádiva da criação do outro que, dando-nos um acabamento por certo sempre provisório, permite-nos olharmos a nós mesmos com seus olhos. Como muitos são os outros em cujos olhos habitamos para dar-nos um acabamento, nossas identidades são múltiplas, estabilidades instáveis a que sempre regressamos. (GERALDI, 2003. p. 08).

A pequena menina, a partir do acontecimento expresso na primeira estrofe do poema *Me gritaron negra*, ao que parece, também não pensava sobre a cor de sua pele. Porém, após a resposta/grito de sua pergunta: “¿Negra!”, passa a olhar para si com os olhos dos brancos. Àquela época, não imaginava como seria viver em um mundo em que o racismo se faz forte e

agressivamente presente: “Y yo no sabía la triste verdad que aquello escondía. Negra!”. Diante disso, retrocedeu e passa a sentir ódio do que lhe acontece.

À medida que o negro retrocede e se reprime, a primeira percepção assumida pelo racista é de que sua fala é natural. Portanto, na perspectiva equivocada de quem comete o racismo, é mais que obrigação do preto se calar, e todos ao redor crerem ser natural esse silenciamento. Assim, Gonzalez (2020) cita como “o outro” é visto pela massa branca:

A primeira coisa que a gente percebe nesse papo de racismo é que todo mundo acha que é natural. Que negro tem mais é que viver na miséria. Por quê? Ora, porque ele tem umas qualidades que não estão com nada: irresponsabilidade, incapacidade intelectual, criancice etc. e tal. Daí é natural que seja perseguido pela polícia, pois não gosta de trabalho, sabe? Se não trabalha é malandro, e se é malandro é ladrão. Logo, tem que ser preso, naturalmente. Menor negro só pode ser pivete ou trombadinha, pois filho de peixe, peixinho é. Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto têm mais é que ser favelada. (GONZALEZ, 2020, p.78).

Considerados seres subalternos, os negros passam a se odiar, “y odié mis cabellos y mis labios gruesos”, por acreditarem que suas características físicas/pessoais são as responsáveis pela perda de seu lugar no mundo, deixando seu pertencimento étnico de lado, e aceitando para si a discriminação exercida pelo grupo dominante, assim como no eco das vozes gritando: negra, presente no fragmento do poema baixo. Dessa maneira, embranquecer é a única maneira de sentir-se pertencente à sociedade, de aliviar o peso que carregam apesar do tempo: “me alacé el cabello, me polvéé la cara”. Para isso, as mulheres negras usam artimanhas conhecidas pelas mulheres brancas para se assemelharem a elas, como maquiagem, estéticas capilares; mesmo assim, a maioria não se reconhece:

Y odié mis cabellos y mis labios gruesos  
y miré apenado mi carne tostada  
Y retrocedí ¡ Negra!  
Y retrocedí...  
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!  
¡Negra! ¡Negra! ¡Neeegra!  
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!  
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! (CRUZ, 2020).

Observando, portanto, essa forte escrita que denuncia, sentimentaliza e corrói, mesmo quem não vive a experiência de ser negra, pode se citar uma coluna do site *El País*, matéria de 20 de fevereiro de 2017, de Eliane Brum intitulada *De uma branca para outra - O turbante e o conceito de existir violentamente*, na qual ela apresenta um episódio de racismo cotidiano, assim como ocorreu com Victoria Santa Cruz. Porém, no caso da primeira, de uma pessoa negra para

uma branca. Brum (2017) cita:

Em 4 de fevereiro, você postou o seguinte texto em sua página no Facebook: “Vou contar o que houve ontem, pra entenderem o porquê de eu estar brava com esse lance de apropriação cultural: eu estava na estação com um turbante toda linda, me sentindo diva. E eu comecei a reparar que tinha bastante mulheres negras, lindas aliás, que tavam me olhando torto, tipo ‘olha lá a branquinha se apropriando da nossa cultura’, enfim, veio uma falar comigo e dizer que eu não deveria usar turbante porque eu era branca. Tirei o turbante e falei ‘tá vendo essa careca, isso se chama câncer, então eu sou o que eu quero! Adeus’. Peguei e saí e ela ficou com a cara de tacho. E, sinceramente, não vejo qual o PROBLEMA dessa nossa sociedade, meu Deus”. (BRUM, 2017, p. 01)

Como uma maneira de compreender o percurso do pensamento de Thauane, por meio da linguagem, Brum busca, em uma carta, maneiras de afirmar que entende a dor dela, pois não sabe como é receber um diagnóstico de Câncer com 19 anos. Assim, por meio de sua escrita, Brum, ao mesmo tempo que se solidariza com essa moça branca que perdeu o cabelo por conta do tratamento de sua doença, também vai tentando expor porque a mulher negra disse que ela não deveria usar o turbante. Portanto, se por um lado a escritora, que também é uma mulher branca, consegue compreender que para Thauane o turbante não é só um acessório e que esse entendimento se dá porque, para ela, “é mais fácil vestir a pele branca do que vestir a pele negra” (BRUM, 2017, p. 01); por outro lado, mesmo compreendendo a situação da referida jovem, a jornalista faz referência à necessidade de se ouvir o que as mulheres negras têm a dizer:

Eu compreendo que, para você, o turbante também significava abrigo. E talvez abrigo da dor. Mas você tem outras formas de encontrar abrigo para sua cabeça nua. Assim como eu tenho outros jeitos de me expressar através do que coloco na cabeça. As mulheres negras nos explicam que não. Que para elas o turbante é memória, é identidade e é pertencimento. É, portanto, vital. O que as mulheres negras nos dizem, Thauane, é que não querem que o turbante, que tão precioso é para elas, vire mera mercadoria na nossa cabeça. Então, Thauane, acho que eu e você precisamos escutá-las. E podemos não usar um turbante. Aliás, não usar um turbante é bem o mínimo que podemos fazer. (BRUM, 2017, p. S.N).

Diante do excerto, ficam claros os motivos pelos quais o turbante é tão precioso para as mulheres negras, pois, para “elas o turbante é memória, é identidade e é pertencimento. É, portanto, vital” (BRUM, 2017, p. S.N). Diante dessa importância vital dele, a autora conclui que não usar o turbante é o mínimo que as mulheres brancas podem fazer.

A escrita de Brum, portanto, é cuidadosa no sentido de não ferir essa jovem que teve câncer. Para isso, ela utiliza o gênero carta para tratar de um tema tão delicado como a situação dessa moça; ao mesmo tempo, trata de outras questões também delicadas como o racismo que, infelizmente, fez e faz parte da história da sociedade brasileira.

Sabe-se que, tanto no Brasil quanto em outros tantos países, por muito tempo os brancos falaram sozinhos. Nesse sentido, ao longo de um longo e doloroso processo histórico, os negros seguiram silenciados, assim como ocorreu com a menina do poema *Me gritaron negra*:

Y pasaba el tempo,  
y siempre amargada  
Seguía llevando a mi espalda  
mi pesada carga  
¡Y cómo pesaba! ...  
Me alacé el cabello,  
me polveé la cara,  
y entre mis cabellos siempre resonaba  
la misma palabra  
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!  
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!  
Hasta que um día que retrocedía,  
retrocedía y que iba a caer  
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!  
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!  
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!  
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! (CRUZ, 2020).

A autora convoca o leitor a refletir sobre o tempo (passado) em que o branco falava sozinho e o negro carregava sua espada, sua pesada carga composta por dor e sofrimento. Apesar disso, a repercussão ditada pela massa branca de sempre falar o que o outro é, levou e leva muitos negros à morte, por falta de ascensão social e aceitação em meio à sociedade em-vivência. Sendo comuns as dicotomias que estereotipam brancos e negros, em que um provoque a ideia de que existe uma raça pensante e racional, enquanto a outra seria irracional e corporal, passíveis de exploração.

A felicidade negra é exposta no poema quando a sua identidade vai sendo afirmada e não mais ditada, o eu lírico vai se aceitando e entendendo que os traços que carregam são muito seus e permitem atravessar suas dores e subjetividades, fazendo pensar sobre a importância de ser negra diante da história que a muitos não foi possível viver, pois tiveram sua importância apagada ou distorcida/negada. Diante disso, mesmo que o embranquecimento bata de forma repentina na cara, sentir-se negra e se aceitar negra é ponto central daquela que conta sua própria história.

¿Y que?  
¿Y qué? ¡Negra!  
Sí ¡Negra!  
Soy ¡Negra!  
Negra ¡Negra!  
Negra soy  
¡Negra! Sí  
¡Negra! Soy

¡Negra! Negra  
 ¡ Negra! Negra soy  
 De hoy em adelante no quiero  
 laciár mi cabelo  
 No quiero  
 Y voy a reírme de aquellos,  
 que por evitar- según ellos-  
 que por evitarnos algún sensabor  
 Llaman a los negros gente de color  
 ¡Y de qué color! NEGRO  
 ¡ Y qué lindo suena! NEGRO  
 ¡ Y qué ritmo tiene!  
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO  
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO  
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO  
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO (CRUZ, 2020).

Nesse contexto, ser negro é tornar-se negro, é ter consciência do processo ideológico que carrega acerca de si, criando, assim, a capacidade de afirmar orgulhosamente a identidade negra. Segundo Souza (2021, p.115-116) “tarefa eminentemente política– exige como condição imprescindível a contestação do modelo advindo das figuras primeiras – pais ou substitutos – que lhe ensinam a ser uma caricatura do branco”. E a partir dessa ruptura, assim como ocorre no poema, se cria a possibilidade de um “rosto próprio”.

A repetição e a anáfora fazem, “fio a fio”, o não esquecer, adentrando na mente do leitor como o que ressona, o que não deixa perder-se, como a voz que ganha força em meio a outras vozes. Como na canção de Mariana Nolasco, *Pra todas as mulheres*, na qual ela cita: “abafaram nossa voz, mas esqueceram de que não estamos sós [...] essa vai pra você que sentiu aí no peito o quanto é essencial ter no mínimo respeito”. Assim, como no conto o grito de aceitação “negra, soy!” tem o poder de se tornar muitas vozes em uma só, a referida canção exerce esse mesmo papel, de tomar muitas vozes abafadas e dores no peito isoladas em uma só e poder gritar alto, pois juntas, é possível exercer a força feminina negra que cada mulher carrega.

Al finAl fin  
 Al fin comprendí AL FIN  
 Ya no retrocedo AL FIN  
 Y avanzo segura AL FIN  
 Avanzo y espero AL FIN  
 Y bendigo al cielo porque quiso Dios  
 que negro azabache fuese mi color  
 Y ya comprendí AL FIN  
 Ya tengo la llave  
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO  
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO  
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO  
 NEGRO NEGRO  
 ¡Negra soy! (CRUZ, 2020).

No fragmento acima do poema *Me gritaron Negra*, a anáfora é recorrente, como “AL FIN” que está presente no fim de seis versos. Ao final dessa produção poética de Victoria Santa Cruz, o eu lírico repete, de modo veemente, a palavra “NEGRO”. Trata-se da voz que ecoa como uma cantiga que avança e vai se tornando uma força de afirmação, de identidade, sinônimo de luta, reafirmação de dignidade, que busca reassegurar respeito às diferenças para o enfrentamento de qualquer nível de exploração, discriminação e preconceito. Por fim, é uma voz capaz de amenizar a dor causada pela ferida colonial e pelas marcas do patriarcalismo que ainda hoje se faz presente.

O poema cantado *Me gritaron Negra* é o quarto de sete poemas de Victoria Santa Cruz encontrados no site *Poemas y Cantos* da Biblioteca Nacional<sup>1</sup>. Nele estão reunidas as criações poéticas dessa mulher afro-latino-americana, com o intuito de apresentar a sua grande contribuição para a cultura oral e escrita. Trata-se, portanto, de um veículo que, além de ser um promotor do reconhecimento do valor da produção dessa escritora, também serve como um importante meio pelo qual ecoam vozes que, na maioria dos casos, revelam experiências vitais e únicas de suas vivências ou de seus grupos:

[...] La palabra negra que como insulto agredió a Victoria Santa Cruz em su infancia, luego fue asumida en su obra poética como un don divino: “Y bendigo al cielo/ porque quiso Dios que negro azabache fuese mi color”. Actitud que es cada vez más común em las comunidades afrodescendientes, pues ya se denuncian incluso a los miembros de la propia familia que se avergüenzan de la piel negra o del pelo rizado como lo hace Marianela Medrano: “La abuela no quería una niña morena/ De pelo crespo burlando la raza/ La abuela no quería otra niña morena/ Otra marca incrustada en la estirpe/ Otro pelo sediento de vaselina”, y corrige enfáticamente a su abuela de ojos azules, afirmando que ella no es “trigueña” sino “negra” como tampoco “muñeca” sino “mujer”, dueña de su cuerpo y su destino. Lúcia Dominga Molina Sandez denuncia el inútil blanqueamiento que há intentado borrar los rasgos africanos: “Pero...dicen que África sigue al negro a donde vaya./ Mamá África se rehace,/ em cada célula y se produce para no morir./ así, generaciones tras generaciones,/ denotan su passo,/ a pesar del blanqueamiento”. (JARAMILLO e OSORIO, 2020, p. 1).

O fragmento acima destaca que, em meio a carga de ser mulher e negra, existem muitos questionamentos existenciais e familiares, porque muitas pessoas mais velhas e brancas, sentem-se privilegiadas e não aceitam que o sangue do outro, tão vermelho quanto o seu, se misture ao seu. Muitas mulheres resistiram assumindo a sua negritude, esta que ganha forma de força, diante da agressão. A partir da escrita-resistência, veio à tona a apropriação, assumindo, assim, a identidade que lhes pertence. Portanto, torna-se necessário, mesmo que de maneira breve, destacar os outros seis poemas que estão na página *Poemas y Cantos* da Biblioteca Nacional, todos de Victoria Santa Cruz, que dialogam com o poema escolhido dessa autora

como uma das duas obras literárias estudadas durante a presente pesquisa, cujo título, como já informado anteriormente, é *Me gritaron negra*.

O primeiro poema nomeado *A que muevan la cola*, assim como no *Me gritaron negra*, é voltado para uma vivência; porém, não tão dolorosa, pois a autora, talvez por ter sido coreógrafa, desafia a mover/rebolar o quadril melhor que ela “¿Quién mueve su trasero mejor que el mío?”. Além disso, a semelhança entre ambos também ocorre por meio da repetição, do ritmo “a ti, a mí/ Yo no bailo más”, mencionado muitas vezes no decorrer do poema. Ele é um convite para a dança do alcatraz, no qual o “dançarino” fica com um cone pendurado na cintura e se não rebolar o “rabo”, queimam o cone, propondo ainda, tanto em meio a letra, quanto na dança uma intenção erótica.

### **A que muevan la cola**

A que muevan la cola  
 les desafío  
 ¿Quién mueve su trasero  
 mejor que el mío?  
 Y si alguien me lo quema  
 yo sin regaño  
 prometo hacerle el gusto  
 durante un año  
 Con esta cadera y esta cintura  
 no hay quien me queme  
 A ti  
 Con este meneo y este silbeo  
 no hay quien me queme  
 A ti  
 A mí  
 Si me lo quemas te juro  
 que no bailo más  
 Ay que te quemo te quemo  
 hacia el alcatraz  
 Si me lo quemas te juro  
 que no bailo más  
 Ay que te quemo te quemo  
 hacia el alcatraz  
 Ay no me quemas que no me quemas que no me quemas  
 el alcatraz

Ay que te quemo te quemo  
 hacia el alcatraz  
 Ay no me quemas que no me quemas  
 Quema quema quéname quéname  
 Ay que te quemo te quemo  
 hacia el alcatraz  
 Ay quema quema quema quema  
 quema quema quéname quéname quéname  
 Ay que no que no que no que no  
 que el movimiento no termina  
 Ay que te quemo te quemo  
 hacia el alcatraz  
 Ay no bailo más más  
 Yo no bailo más  
 Yo no bailo más  
 Yo no bailo  
 Si me lo quemas te juro  
 que no bailo más  
 Ay que te quemo te quemo  
 hacia el alcatraz  
 Si me lo quemas te juro  
 que no bailo más  
 Ay que te quemo te quemo  
 hacia el alcatraz

Observando por outra perspectiva, pode-se sugerir, como uma possibilidade de ser trabalhada, que o poema acima é uma crítica, pois, por meio do “desafio” proposto pelo eu lírico, há uma valorização do corpo negro, este que, por muito tempo, não teve a sua força e beleza reconhecidas. Como ainda,

A segunda obra poética, *Hay que barrer*, assim como ocorre no final do poema *Me gritaron negra*, faz referência ao fato de se aceitar como negra e passar essa força a quem leu ou ouviu sobre esse processo de se autoafirmar como pessoa negra (CRUZ, 2020): “Avanzo y espero AL FIN/ Y bendigo al cielo porque quiso Dios/ que negro azabache fuese mi color/ Y ya comprendí AL Fin/ Ya tengo la llave [...] Negro Soy.” No texto abaixo, Santa Cruz tenta mostrar que é necessário “comprender que es tiempo ya/ y enfrentar la realidad”, e buscar uma maneira de encorajar outros a se aceitarem, varrendo a injustiça, a miséria, a violência, pois, se “la paz queremos ver/ aprendamos a barrer” (CRUZ, 2020).:

### **Hay que barrer**

Barrer la injusticia en la tierra  
 Barrer la miseria  
 Esta escoba que tú ves  
 Está hecha pa' barrer  
 Barrer la injusticia en la guerra  
 Barrer la violencia  
 Si la paz queremos ver

aprendamos a barrer  
 Despertemos pues de una vez  
 es tiempo ya  
 Este sueño embrutece  
 Hoy hay que barrer  
 Lo primero que habrá que hacer  
 es comprender  
 Comprender que es tiempo ya  
 y enfrentar la realidad  
 pero sin el velo de nuestra vanidad  
 Vamos pues a barrer  
 Busca tu escoba y ven  
 Ven con nosotros a barrer  
 Minuto a minuto  
 Morimos sin apercibirnos  
 que para poder vivir  
 hay primero que barrer  
 Barrer el peligro que acecha  
 en nosotros mismos  
 No busques alrededor  
 lo que está en el interior  
 Despertemos pues de una vez  
 es tiempo ya  
 Este sueño embrutece  
 Hoy hay que barrer  
 Lo primero que habrá que hacer  
 es comprender  
 Comprender que es tiempo ya  
 de enfrentar la realidad  
 Pero sin el velo de nuestra vanidad  
 Vamos pues a barrer  
 Busca tu escoba y ven  
 Ven con nosotros a barrer  
 Barrer la injusticia y la guerra  
 Barrer la violencia  
 Si la paz queremos ver  
 Aprendamos a barrer

No poema acima, como nos outros, a autora faz valer o seu “grito de volta”, rejeitando os padrões impostos, os ataques preconceituosos, enfeitando padrões de beleza, apontando orgulho de suas origens e empoderando outras vozes, estimulando a não abaixar a voz e a seguir de cabeça erguida.

Em *La chichera* a autora discorre sobre a venda de uma bebida capaz de sanar todas as dores, saudades. Talvez, somente um copo não fosse suficiente para amenizar tanto sofrimento absorvido pelo corpo enfermo; contudo, no momento de angústia, poderia acalmar o padecimento. Diante disso, essa porção do referido líquido pode ser comparada à aceitação e à luta por direitos dos negros e negras que, no momento em que existe processo de autorreconhecimento, leva força, principalmente, aos mais jovens. Além disso, pode não acabar

com a visão e os resquícios da colonização, mas, vai tornando, aos poucos, seus dias melhores, vivendo um dia de cada vez.

### **La chichera**

Chicha que el cuerpo mejora  
 y acaba con la desdicha  
 La chicha de Terranova  
 de Terranova, la chicha  
 Casera, casero,  
 ya llegó de Terranova  
 Chicha de Terranova  
 Quien toma un vaso pa' calmar su sed  
 vuelve enseguida por dos o tres  
 Ayer traje chicha de maní  
 Y hoy día vendo  
 Chicha de Terranova  
 Quien toma un vaso pa' calmar su sed  
 vuelve enseguida por dos o tres  
 Con un vaso de la chicha que vendo  
 más de un enfermo grave sanó  
 Esta chicha buena  
 quita la pena y el malhumor  
 Medio real el vaso grande de chicha  
 y por siete centavos doy dos  
 Esta chicha buena  
 quita la pena y el malhumor  
 La chicha de mi tinaja ya se va acabar  
 Ya la chichera, casero, ya se va  
 La chichera ya se va  
 y mañana volverá  
 La chichera ya se va

Já no poema abaixo, *No hay negro que me resista*, pode haver relação com primeiro, *A que muevan la cola*, pois ambos se pronunciam por meio da dança, de um corpo sedutor, com gingado e balanço, tornando-se irresistível para quem o observa dançar (*No hay negro que se me resista*, com *mi zamba landó*), assim como ocorre no primeiro (*A que muevan la cola le desafio ¿ Quién mueve su trasero mejor que el mío?*). Também ocorre, nesse poema, o processo de repetição/ritmo com termo “con mi zamba landó”.

### **No hay negro que se me resista**

No hay negro que se me resista  
 Con mi zamba landó  
 Voy moviendo lo bueno de mi pollera  
 Con mi zamba landó  
 Mi cintura se agita y se zarandea  
 Con mi zamba landó

Dale golpe al cajón y a la tamborera  
 Con mi zamba landó  
 No hay negro que se me resista  
 Con mi zamba landó  
 Voy moviendo lo bueno de mi pollera  
 Con mi zamba landó  
 Mi cintura se agita y se zarandea  
 Con mi zamba landó  
 Dale golpe al cajón y a la tamborera  
 Con mi zamba landó  
 Landó  
 ¿Qué tendrá este landó?  
 Landó  
 Que no puedo parar  
 Landó  
 Ay yo no aguanto más  
 Vamo' a bailar hasta que llegue el día  
 Con mi zamba landó  
 Voy moviendo lo bueno de mi pollera  
 Con mi zamba landó  
 Mi cintura se agita y se zarandea  
 Con mi zamba landó  
 Dale golpe al cajón y a la tamborera  
 Con mi zamba landó  
 Con mi zamba landó no hay quien pueda quien  
 Con mi zamba landó  
 Con mi zamba landó no hay quien pueda quien  
 Quien quien  
 Con mi zamba landó  
 Quien quien  
 No hay quien pueda quien  
 Quien quien  
 Con mi zamba landó  
 Quien  
 No hay quien pueda quien  
 Con mi zamba landó  
 Voy moviendo lo bueno de mi pollera  
 Con mi zamba landó  
 Mi cintura se agita y se zarandea  
 Con mi zamba landó  
 Dale golpe al cajón y a la tamborera  
 Con mi zamba landó

Assim, como ocorre no poema anterior, *Pa'gozá con el ritmo del tambó*, a repetição se faz presente, bem como na maior parte das produções poéticas de Victoria Santa Cruz, nesse caso, com a expressão (Vente conmigo/la). Trata-se de um recurso utilizado para musicalizar e tornar o ritmo forte como o corpo negro e para dar ênfase à cultura africana, a partir, por exemplo, do uso da palavra “tambó”. Ademais, volta-se para um corpo que precisa se sentir vivo, por meio da dança, dos terreiros que enaltecem sua cultura.

### **Pa' gozá con el ritmo del tambó**

Pa' gozá con el ritmo del tambó  
 Negro tienes que ser  
 Libre como un cimarrón  
 Negro tienes que ser  
 Con la botija y el tambó  
 Negro ha de ser  
 Pa' vivir con el latir del corazón  
 Negro tienes que ser  
 Pa' saborear esta vida  
 tienes que saber sentir  
 Pa' saborear esta vida  
 tienes que saber sentir  
 Deja que tu cuerpo así  
 solito te lleve  
 Pa' saborear esta vida  
 tienes que saber sentir  
 Arrímate hacia mí  
 no tengas miedo  
 Pa' saborear esta vida  
 tienes que saber sentir  
 No te acerques  
 No te acerques  
 que no es el momento  
 Pa' saborear esta vida  
 tienes que saber sentir  
 Vente conmigo  
 y harás lo que te pida yo  
 Vente conmigo  
 y harás lo que te pida yo  
 y harás lo que te pida yo  
 Vente conmigo  
 y harás harás lo que te pida mi cielo  
 Vente conmigo  
 Vente vente vente conmigo  
 Vente conmigo  
 Ay pero vente conmigo vente conmigo ven  
 Vente conmigo  
 Vente vente vente vente conmigo  
 Vente conmigo  
 Toma mientras  
 Toma mientras  
 Eso es  
 Así mismo es  
 Así  
 Ahora vas a ver  
 lo que hago si no me besas  
 Vente conmigo  
 Ahora vas a ver  
 lo que hago si no me besas  
 Vente conmigo  
 Ahora vas a ver  
 lo que hago yo  
 Vente conmigo

Ahora vas a ver  
 lo que hago yo  
 Vente conmigo  
 la la la la la la la la la  
 la la la la la la la la  
 la la la la  
 la la la la la la la la la  
 la la la la la la la la  
 la la la la la

Em *Ya yo ta cansá*, de forma clara, a autora escreveu sobre a realidade enfrentada, cotidianamente, pela pessoa negra, diante da qual precisa resistir, bravamente, todos os dias, como o próprio eu lírico esclarece nos versos 11 e 12: “Desde que me levanto piensa/lucha”. Então, como maneira de expressar sua força e coragem, como um grito que representa o de muitos negros e negras, ocorre a repetição ao decorrer do poema (piensa/lucha- lucha y vencerás). Reafirmando que, sem luta, nunca será possível viver de cabeça erguida.

#### **Ya yo ta cansá**

Ay ya yo ta cansá  
 de tanto pensar  
 No hay que desmayar  
 Ay pensando el día  
 sin nada alcanzar  
 Hay que continuar  
 Desde que raya el sol  
 piensa  
 y se vuelve a ocultar  
 piensa  
 Desde que me levanto  
 piensa/lucha  
 piensa/lucha  
 piensa/lucha  
 Deja ya de pensar  
 lucha y vencerás  
 vencerás vencerás  
 Deja ya de pensar  
 lucha y vencerás  
 lucha y vencerás  
 lucha y vencerás  
 Si tú te pasas la vida pensando  
 verás que el tiempo te va socavando  
 y si no tienes firmeza  
 y tu dolor vas rumiando  
 nunca podrás levantar la cabeza  
 Ay ya yo ta cansá  
 de tanto luchar  
 Hay que continuar  
 Ay es larga la espera  
 no recito más

No hay que desmayar  
 Desde que raya el sol  
 piensa  
 y se vuelve a ocultar  
 piensa  
 Desde que me levanto  
 piensa/lucha  
 piensa/lucha  
 piensa/lucha  
 Deja ya de pensar  
 lucha y vencerás  
 vencerás vencerás  
 Deja ya de pensar  
 lucha y vencerás  
 lucha y vencerás  
 lucha y vencerás  
 Si tú te pasas la vida pensando  
 verás que el tiempo te va socavando  
 y si no tienes firmeza  
 y tu dolor vas rumiando  
 nunca podrás levantar la cabeza

Nesse sentido, é possível pensar nos caminhos e histórias, de autoria negra, de mulheres, principalmente, que borram o passado e são o inverso daquilo que é contado pelo homem branco, heterossexual e de boas condições sociais. Portanto, Conceição Evaristo e Victoria Santa Cruz, assim como outras personalidades, possuem uma biografia marcada pela luta contra o racismo, bem como pela busca incessante de reafirmação da identidade negra, seja por meio da escrita literária, seja por meio de suas vozes que são capazes de ecoar outras vozes.

### **2.1 *Ayoluwa, a alegria de nosso povo e Me gritaron negra: uma maneira particular e breve de comparar ambas as obras*<sup>23</sup>**

Esta subseção visa sistematizar as comparações realizadas ao longo desta dissertação, cuja metodologia e técnica analítica é a literatura comparada. Esta que, por sua vez:

pode ser compreendida como uma estratégia interpretativa e ao mesmo tempo uma metodologia para a compreensão da literatura no tempo e no espaço. A sua proposta básica é colocar lado a lado obras que podem esclarecer-se mutuamente, e isso significa dizer que obras com elementos de composição semelhantes podem, quando comparadas, servir de referência uma à outra.

Da mesma forma, a comparação pode se dar pela análise de elementos que se diferenciam, de modo que as diferenças de composição sirvam de esclarecimento entre as obras abordadas. (OLIVEIRA, 2009, p. 167)

---

<sup>23</sup> Apesar de ter realizado a comparação entre as duas obras estudadas ao longo do presente estudo, nesta subseção essa comparação foi melhor sistematizada e apresentada de forma breve. Diante disso, visando enriquecer e esclarecer melhor o referido movimento comparativo e analítico, algumas informações e citações foram reinseridas nesta dissertação.

Desse modo, levando em consideração as semelhanças e diferenças entre o poema cantado *Me gritaron Negra* e o conto *Ayoluwa, a alegria de nosso povo*, nesta subseção seguem os principais resultados obtidos a partir da literatura comparada, utilizada como “estratégia interpretativa e ao mesmo tempo uma metodologia para a compreensão” das referidas obras literárias.

A autora de *Me gritaron Negra*, Victoria Santa Cruz, um grande nome da arte afroperuana, foi uma mulher negra de nacionalidade peruana que se dedicou, ao longo da vida, a atividades artísticas, pois foi compositora, coreógrafa e desenhista; ela deixou um importante legado e, além disso, é símbolo da luta em defesa dos negros. Já a autora do conto *Ayoluwa, a alegria de nosso povo*, Conceição Evaristo, é também negra, de nacionalidade brasileira e é uma grande representante da literatura brasileira contemporânea, pois tem se dedicado, ao longo de sua existência, à arte literária e à causa em defesa dos negros, principalmente, das mulheres negras.

Quanto aos textos utilizados como as principais obras durante a realização do presente estudo, o primeiro, da autora Victoria Santa Cruz, está escrito em língua espanhola e por ser um poema cantado, pertence ao gênero lírico; já o segundo, da escritora Conceição Evaristo, está em língua portuguesa e, por ser um conto, é uma produção do gênero narrativo. Nesse sentido, o presente estudo foi se desenvolvendo, principalmente, entre o poema e a narrativa, o que remete à interessante comparação produzida por Octavio Paz, em seu livro *O arco e a lira*:

Enquanto o poema se apresenta como uma ordem fechada, a prosa tende a se manifestar como uma construção aberta e linear. Valéry comparou a prosa com a marcha e a poesia com a dança. Narrativa ou discurso, história ou demonstração, a prosa é um desfile, uma verdadeira teoria de idéias ou fatos. A figura geométrica que simboliza a prosa é a linha: reta, sinuosa, espiralada, zigzagueando, mas sempre para diante e com uma meta precisa. Daí que os arquétipos da prosa sejam o discurso e a narrativa, a especulação e a história. O poema, pelo contrário, apresenta-se como um círculo ou esfera – algo que se fecha sobre si mesmo, universo auto-suficiente no qual o fim também é um princípio que volta, se repete e se recria. E essa constante repetição e recriação não é senão o ritmo, maré que vai e que vem, que cai e se levanta. (PAZ, 1982, p. 83-84)

Nesse caminhar entre o poema e a narrativa, foi observado que tanto em *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* de Conceição Evaristo quanto em *Me gritaron negra* de Victoria Santa

Cruz, diante do grito, cuja origem é o racismo, as autoras apresentam, como força de resistência, o grito poético. Este grito sobre o qual discorreu Édouard Glissant (2005), que é o “grito” dado por aqueles cuja comunidade vive sob alguma ameaça. No caso do conto de Conceição Evaristo, uma comunidade negra que tem sua memória e sua identidade cultural ameaçadas pelo desrespeito, a falta de reconhecimento, o esquecimento. Diante disso, para combater a desesperança e a tristeza, a esperança surge a partir da gestação e do nascimento de uma criança, Ayoluwa: “O seu inicial grito, comprovando que nascia viva, acordou todos nós. E partir daí tudo mudou. Tomamos novamente a vida com as nossas mãos.” (EVARISTO, 2016, p. 71). Desse modo, esse grito/choro poético promove o despertar daquela comunidade negra, fazendo-a lembrar que é preciso gritar, dar um basta e, com a alma fortalecida pela esperança, enfrentar os problemas cotidianos: “[...] Ayoluwa, alegria de nosso povo, e sua mãe, Bamidele, a esperança, continuam fermentando o pão nosso de cada dia. E quando a dor vem encostar-se a nós, enquanto um olho chora, o outro espia o tempo procurando a solução.” (EVARISTO, 2016, p. 71).

Já em *Me gritaron negra* de Victoria Santa Cruz, diante do grito que ecoa de bocas racistas: “De pronto unas voces en la calle, me gritaron ¡Negra!” (SANTA CRUZ, 2016), o eu lírico, uma menina negra, é acusada de ser “Negra!”. Diante disso, a criança que, no primeiro momento, não sabia o que era ser negra, aprendeu o que é ser negra para os brancos: “Y retrocedí¡Negra! Como ellos querían ¡Negra! Y odié mis cabellos y mis labios gruesos/ Y miré apenas mi carne tostada/ Y retrocedí . . .” (SANTA CRUZ, 2016)

Diante desse do conceito preconceituoso do “ser negra”, criado pelos brancos, ela retrocedeu. Atitude esta que é a negação da cor da pele, do cabelo, da identidade cultural, de tudo que significa ser negra. Talvez todo esse processo pelo qual o eu lírico passou tenha ocorrido porque, conforme Bauman (2005),

Tornamo-nos conscientes de que o ‘pertencimento’ e a ‘identidade’ não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age — e a determinação de se manter firme a tudo isso — são fatores cruciais tanto para o ‘pertencimento’ quanto para a ‘identidade’. (BAUMAN, 2005, p.17).

Ao que parece, o eu lírico que passou um tempo em busca de aceitação pelos brancos, percebeu que isso não era necessário, pois passa a se reconhecer como pessoa negra, o que é, segundo ela, muito bom, passando a sentir orgulho da sua negritude: “NEGRA/E como soa lindo!” (SANTA CRUZ, 2016). Portanto, tanto no poema cantado de Victoria Santa Cruz

quanto no conto de Conceição Evaristo, se observa que inicialmente ocorre a negação, o retrocesso, a tristeza. Contudo, depois, como reação à opressão promovida pelo racismo, ecoa o grito poético, este que pode trazer a mudança, a força para lutar por dias melhores, por respeito, por reconhecimento.

Diante desses textos literários, surge a necessidade de pensar sobre a especificidade desse tipo de discurso. Nesse sentido, conforme Norma Seltzer Goldstein, em seu livro *Versos, sons e ritmos*:

O discurso literário é um discurso específico; sua linguagem é elaborada, de modo que o aspecto formal também aponte as significações do texto. No poema isso se dá de maneira particularmente acentuada. Seleção e combinação de palavras são pautadas não apenas pelo critério da significação, mas também por outros critérios, como o rítmico, o sintático, o sonoro, o decorrente de paralelismos e jogos formais. (GOLDSTEIN, 2006, p. 06)

Para Domício Proença Filho (1987), a linguagem literária é a “concretização de uma arte, a literatura – é marcada por uma organização peculiar” (PROENÇA FILHO, 1987, p. 14). No conto, por exemplo, há o uso de termos de origem africana como: “sambango” que significa pessoa fraca; “pitimbava” que equivale a estragava, quebrava ou bagunçava (EVARISTO, 2016, p. 69); “macambúzia”, pessoa triste, melancólica, taciturna; “banzo” forte tristeza que pode levar ao suicídio, no período da escravidão vários negros foram acometidos pro ela, (EVARISTO, 2016, p. 70). Além disso, o que torna a produção literária de Conceição Evaristo com uma “organização particular” é a presença de neologismos<sup>24</sup> que estão presentes em expressões como: “sol desensolarado” (EVARISTO, 2016, p. 69), “deslembravam a potência” (EVARISTO, 2016, p. 69), “mais e mais a nossa vida passou a desesperançar...” (EVARISTO, 2016, p. 70); “ E no momento exato em que a vida milagrou” (EVARISTO, 2016, p. 70). Esses aspectos e outros dão à narrativa *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* o tom e a cor da negritude, além de constituir-se como uma obra, cuja linguagem literária é comovente e encantadora por sua grande beleza poética.

---

<sup>24</sup> No *E-Dicionário de termos literários de Carlos Ceia* tem a seguinte definição de Neologismo, de Lurdes Aguiar Trilho: “Termo utilizado para classificar uma palavra nova que surge numa língua devido à necessidade de designar novas realidades – novos conhecimentos técnicos, objectos gerados pelo progresso científico (neologismos técnicos e científicos) e até por questões estilísticas e literárias, tornando a língua mais expressiva e rica (neologismos literários)”. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/neologismo>. Consulta realizada em 19 de abril de 2023.

Já no poema cantado *Me gritaron negra*, ao assistir ao vídeo, é possível observar que várias linguagens são utilizadas: a repetição da palavra “NEGRO”, com o fundo musical produzido por tambor (bataque), a performance de Victoria Santa Cruz, a entonação de voz (cantada), a expressão facial, corporal, a mensagem transmitida – marcam o ritmo e apresentam aspectos da cultura afro.

Ao realizar a leitura atenta da referida obra poética, é possível observar uma mistura de gêneros literários, o que remete ao texto de Maria Lúcia Aragão (1984) intitulado *Gêneros literários*, onde ela faz uma apresentação panorâmica voltada para os gêneros literários, a partir da perspectiva de vários pensadores. No final da referida explanação, a autora, ao fazer referência ao posicionamento de Emil Staiger<sup>25</sup> em relação à temática, escreveu:

Conclui, desta forma, admitindo como possibilidade de uma visão mais ampla sobre o assunto, que uma obra tanto será mais completa quando todos os gêneros dela participarem, e que, para classificá-la dentro do quadro dos gêneros, devemos levar em consideração apenas a sua maior filiação à essência de algum dos gêneros fundamentais. (ARAGÃO In: SAMUEL, 1984, p. 72)

No poema cantado de Victoria Santa Cruz a personagem ou o “eu lírico” usa a primeira pessoa do singular, se coloca no poema, expõe um episódio ocorrido em sua infância que deixou marcas em sua biografia. Portanto, há uma mesclagem de gêneros, pois, apesar de ser um poema, por “sua maior filiação à essência” lírica, por conta da predominância das características do gênero lírico, como, composição em versos, ritmo, musicalidade, entre outras, percebe-se que a voz que fala, o eu lírico, se constitui como uma personagem (ou uma narradora-personagem), elemento do gênero narrativo. Esta que conta/narra como foi o processo composto por três fases: a da descoberta do ser negra para os brancos, a de negação do ser negra e a do reconhecimento/afirmação do ser negra, o que demonstra a existência de um enredo, outro elemento narrativo, que se constitui a partir da história e dos dramas de uma menina negra que segue sua vida numa sociedade marcadamente preconceituosa. Além disso, a marcação temporal (outra marca narrativa) se faz presente: tudo começa quando a personagem tinha menos de cinco anos, o tempo passou e ela carregava uma pesada carga (tentando se tornar branca) na busca pela aceitação nessa sociedade e “Al final”, no presente, afirma e reafirma: “Negra soy!”

---

<sup>25</sup> STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.

É importante lembrar que a riqueza da produção literária em estudo, *Me gritaron negra*, se deve, em boa medida, à presença de, além dos elementos do gênero lírico e do narrativo, aspectos próprios do gênero dramático, pois quando declamado pela autora (em vídeo), se observa, por exemplo, a performance, a expressão facial, corporal, a entonação de voz, a trilha sonora, iluminação, entre outros.

Ao refletir a respeito da diversidade de elementos artísticos que está presente no referido poema cantado, fica muito forte a compreensão de que isso se deve, principalmente, ao fato de Victoria Santa Cruz ter sido poeta, compositora, estilista, coreógrafa e desenhista; enfim, uma artista muito versátil. Ademais, quando se tem acesso às produções poéticas dessa escritora peruana, por exemplo, fica evidenciado um estilo muito particular, em que as palavras, os sons (que muitas vezes se repetem) que dão ritmo ao poema, as cores (em especial a negra), a melodia, os movimentos do corpo negro, o toque dos instrumentos musicais e as expressões faciais se misturam; causando, em quem lê, assiste, ouve, uma explosão de sentimentos. Trata-se de uma experiência, não só para conhecer, mas, primordialmente, para sentir a arte negra.

Quanto aos recursos, além da anáfora que é o sustentáculo do poema, principalmente a partir da repetição das palavras “negra”, “E retrocedi”, “negro”, “afinal”, “Negra sou!”, há a presença da metalinguagem em:

¡ Y qué ritmo tiene!  
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO  
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO  
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO  
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO (CRUZ, 2020).

A partir da citação, é possível observar em “Y qué ritmo tiene!/Negro Negro Negro [...]”, o eu lírico faz referência ao ritmo do poema. Portanto, o poema se volta para o próprio poema, o que configura a metalinguagem. O ritmo, por sua vez, no caso desse poema-canção, é sustentado pelas repetições, bem como pela organização dos versos que, inicialmente, se dá de modo impactante, quando a personagem ouve o grito “Negra!”. Depois, ele se apresenta de maneira mais lenta, quando a menina passa a carregar a pesada carga imposta por uma sociedade preconceituosa, levando-a a adotar comportamentos para estar de acordo com suas “regras” e então ser considerada uma pessoa que dela faz parte. Em seguida, quando ela se reconhece como negra, o ritmo volta a acelerar com mais intensidade do que a apresentada no início:

¿Y que?  
 ¿Y qué? ¡Negra!  
 Sí ¡Negra!  
 Soy ¡Negra!

Negra ¡Negra!  
 Negra soy  
 ¡Negra! Sí  
 ¡Negra! Soy  
 ¡Negra! Negra  
 ¡ Negra! Negra soy  
 De hoy em adelante no quiero  
 laciár mi cabelo  
 No quiero  
 Y voy a reírme de aquellos,  
 que por evitar- según ellos-  
 que por evitarnos algún sensabor  
 Lllaman a los negros gente de color  
 ¡Y de qué color! NEGRO  
 ¡ Y qué lindo suena! NEGRO  
 ¡ Y qué ritmo tiene!  
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO  
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO  
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO  
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO (CRUZ, 2020).

É possível observar que, não apenas na citação acima, mas no poema como um todo, que o ritmo do poema, que é promovido, principalmente pelas repetições, se alia a outros elementos que dele fazem parte. Dessa união, resulta uma melhor compreensão da referida obra de Victoria Santa Cruz. A respeito dessa junção, vale lembrar o que escreveu Norma Seltzer Goldstein:

No final, uma análise de texto ilustrará uma correlação entre o ritmo e os demais aspectos do poema. O objetivo é que se passe a ler o poema com os olhos e os ouvidos, isto é, como uma organização visual e sonora. O leitor comum perceberá o ritmo poético isolado do significado, enquanto o leitor atento, treinado a ouvir, poderá captar no poema o ritmo e o significado com uma unidade indissolúvel. (GOLDSTEIN, 2006, p. 19)

Além disso, com base no excerto do poema cantado, diante de uma sociedade preconceituosa que, entre outras coisas, rejeita os diferentes, aqueles que não estão de acordo com os seus padrões, é necessário fazer ecoar, com muita força, o grito poético. Assim, o eu lírico se reconhece negra e pergunta: “E daí?/E daí?”.

O conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* está escrito na primeira pessoa do plural, o ou a responsável pela narrativa, narra como uma pessoa que faz parte da comunidade negra: “E então deu de faltar tudo: mãos para o trabalho, alimentos, água, matéria para os nossos pensamentos e sonhos, palavras para as nossas bocas, cantos para as nossas vozes, movimento, dança, desejos para os nossos corpos.” (EVARISTO, 2016, p. 69). Desse modo, por meio do

uso, primordialmente, de “nossos”, “nossas”, se observa que o narrador ou narradora se coloca como uma pessoa que faz parte da comunidade negra apresentada na produção de Conceição Evaristo.

Apesar das várias marcações temporais como em “Há muito tempo que em nossa vida tudo pitimbava” (EVARISTO, 2016, p.111) e em “À noite quando reuníamos em volta da fogueira” (EVARISTO, 2016, p.113), não se sabe a data (dia, mês ou ano) em que os fatos se deram. Os verbos indicam como era no passado, por exemplo, em “Os nossos dias **passavam**” (EVARISTO, 2016, p.111) e “a todo instante eles **partiam**” (EVARISTO, 2016, p.112), como é no presente e as perspectivas para o futuro.

Com relação às personagens do conto, elas são poucas e planas. O discurso é indireto e não há diálogos.

Quanto ao espaço mencionado pela personagem, inicialmente é apontada uma rua de uma cidade: “De repente unas voces en la calle me gritaron Negra!” (SANTA CRUZ, 2016), mas, não se sabe que cidade é essa. Depois, a “fala” do eu lírico se volta para as suas descobertas “interiores” voltadas para a identidade negra, como em: “E até eles, os moços, começaram a se encafiar dentro deles mesmos, a se tornarem infelizes.” (EVARISTO, 2016, p. 70). Ademais, ao longo do conto, o narrador vai apresentando pistas “pistas” de como são os espaços pelos quais as personagens percorrem: “À noite quando reuníamos em volta da fogueira” (EVARISTO, 2016, p. 70), dando, neste caso, uma ideia ao leitor de que se trata de um espaço rural, o local onde vivia a comunidade negra, para a qual a narração está voltada.

Em uma perspectiva comparativa voltada para as duas produções literárias estudadas no presente estudo, o poema, diante do racismo, a personagem (ou o eu lírico), usa o verbo “retroceder”. (SANTA CRUZ, 2016). Contudo, depois, ela se reconhece negra e grita, recorrendo à anáfora: “Negra! Negra! Negra! Negra! [...]” (SANTA CRUZ, 2016). O mesmo ocorre no conto diante de um mundo no qual os negros precisam lutar muito pelo seu espaço, respeito à sua cultura, pois a autora Conceição Evaristo, em seu conto, usa o verbo “desesperançar”. (EVARISTO, 2016, p. 70). Mas, depois, a partir do nascimento de Ayoluwa, “a vida milagrou” (EVARISTO, 2016, p. 70).

Diante de tudo isso, é possível observar, nitidamente, que tanto no poema cantado quanto no conto, três momentos. No caso de *Me gritaron negra*, eles se apresentam da seguinte forma:

**1º momento** - na infância, quando é “acusada” de ser negra, na perspectiva dos racistas;

**2º momento** – após o episódio de racismo sofrido pela personagem (ou eu lírico), quando retrocedeu e buscou se “assemelhar” aos brancos:

Y pasaba el tempo,  
y siempre amargada  
Seguía llevando a mi espalda  
mi pesada carga  
¡Y cómo pesaba! ...  
Me alacé el cabello,  
me polveé la cara,  
y entre mis cabellos siempre resonaba  
la misma palabra  
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!  
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!  
Hasta que um día que retrocedía,  
retrocedía y que iba a caer  
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!  
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!  
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!  
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! (CRUZ, 2020).

O excerto acima, que deixa bem claro do que se trata o segundo momento do poema, remete ao que escreveu Fanon (2008), em seu livro *Pele Negra Máscaras Brancas*, quando faz referência ao corpo negro:

Depois tivemos de enfrentar o olhar branco. Um peso inusitado nos oprimiu. O mundo verdadeiro invadia o nosso pedaço. No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas” (FANON, 2008, p. 104).

Desse modo, o eu lírico, ao compreender, inicialmente, como esse “olhar branco” e preconceituoso a via, ingressou num processo doloroso permeado de incertezas e de negação do próprio corpo e retrocedeu. Felizmente, depois conseguiu se desvencilhar dessa “pesada carga”, deixou de lutar para deixar de ser negra.

**3º momento** – quando a personagem se reconhece negra:

Al finAl fin  
Al fin comprendí AL FIN  
Ya no retrocedo AL FIN  
Y avanzo segura AL FIN  
Avanzo y espero AL FIN  
Y bendigo al cielo porque quiso Dios  
que negro azabache fuese mi color  
Y ya comprendí AL FIN  
Ya tengo la llave  
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO  
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO  
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO

NEGRO NEGRO  
¡Negra soy! (CRUZ, 2020).

Já no conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo*, os momentos estão apresentados do modo a seguir:

**1º momento** – um tempo de tristeza e morte que afeta boa parte das pessoas que fazem parte de uma comunidade negra.

**2º momento** – quando Bamidele, a esperança, anuncia que está grávida e toda a comunidade engravida com ela.

**3º momento** – o momento do nascimento de Ayoluwa, a alegria daquele povo negro, que não trouxe todas as soluções para os problemas, mas que deu força para continuar lutando pela devida valorização e reconhecimento.

Portanto, as obras literárias *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* e *Me gritaron negra*, produzidas por escritoras negras extremamente talentosas, cada uma a seu modo, se constituem artisticamente. Elas conseguem emocionar e encantar o leitor(a) e, além disso, podem conscientizá-lo a respeito da importância e do valor das comunidades negras, observando importantes aspectos inerentes à identidade cultural e à história delas.

### 3.0 COMO TRABALHAR, EM SALA DE AULA, COM A LITERATURA FEMININA-NEGRA-LATINO-AMERICANA?

---

*A descoberta de ser negra é mais do que a constatação do óbvio. [...] Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades. [...]*

*Ser negro não é uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro. (SOUZA, 2021, p. 115)*

O objetivo desta seção é apresentar uma proposta de ensino que poderá ser utilizada em turmas do Ensino Médio e consistirá em uma leitura comparativa das seguintes obras: o poema *Me gritaron negra* de Victoria Santa Cruz e o conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* de Conceição Evaristo. A partir dessa análise, pretende-se demonstrar uma sugestão de como se trabalhar, em sala de aula, com a literatura feminina-negra-latino-americana, bem como com o ensino dos gêneros literários: o lírico e o narrativo.

Dentro de sala de aula, todo professor tem por dever seguir os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs)<sup>26</sup> e, com base no planejamento de cada escola, produzir uma sequência didática. Mesmo tomando os PCNs como referenciais, trabalhar com a literatura feminina-negra-latino-americana ainda é tarefa desafiadora, incluindo nesse contexto a implementação da Lei 10.639/2003, citada na introdução, que diz respeito à obrigatoriedade da inclusão de História e Cultura Afro-Brasileira no currículo oficial das redes de ensino. Logo, existem problemas relacionados ao estudo da literatura voltada para a temática negra, caso contrário, não seria necessária uma lei para que se desse o devido valor à cultura afro do Brasil, quiçá à do seu entorno (literatura feminina-negra-latino-americana). Diante disso, é possível entender que há a ocorrência de omissão/negação de se promover um ensino voltado para as questões étnicos raciais, mesmo sendo indispensáveis na formação da sociedade brasileira.

---

<sup>26</sup> Segundo o portal do MEC os Parâmetros Curriculares Nacionais auxiliam o professor em tarefas de reflexão e discussão de aspectos do cotidiano da prática pedagógica, a serem transformados continuamente pelo professor. Disponível em: <<https://portal.mec.gov.br>>. Acesso em 25 de agosto de 2022.

Acerca dessa temática, a lei 11.645 de 10 de março de 2008, em seu artigo 26-A regulamenta que: “Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.” (BRASIL, S/P, 2008). Essa obrigatoriedade da lei pode ser cumprida de diferentes formas, por exemplo, por meio da abordagem de textos como os que compõem a proposta de ensino apresentada nesta dissertação. Nesse contexto, a referida lei apresenta em seus parágrafos que:

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras. (BRASIL, S/P, 2008).

Desse modo, observa-se que a referida lei regulamenta que esses conteúdos devem ser trabalhados, especialmente, nas áreas de educação artística, de literatura e história brasileiras. Além disso, a lei 12.288 de 20 de julho de 2010 garante, à toda população negra, a efetivação da igualdade de oportunidades, a defesa dos direitos étnicos individuais, coletivos e difusos e o combate à discriminação e às demais formas de intolerância étnica. Assim, regulamenta que:

Art. 9º A população negra tem direito a participar de atividades educacionais, culturais, esportivas e de lazer adequadas a seus interesses e condições, de modo a contribuir para o patrimônio cultural de sua comunidade e da sociedade brasileira.

Art. 10. Para o cumprimento do disposto no art. 9º, os governos federal, estaduais, distrital e municipais adotarão as seguintes providências:

I - promoção de ações para viabilizar e ampliar o acesso da população negra ao ensino gratuito e às atividades esportivas e de lazer;

II - apoio à iniciativa de entidades que mantenham espaço para promoção social e cultural da população negra;

III - desenvolvimento de campanhas educativas, inclusive nas escolas, para que a solidariedade aos membros da população negra faça parte da cultura de toda a sociedade;

IV - implementação de políticas públicas para o fortalecimento da juventude negra brasileira. (BRASIL, S/P, 2010).

Como se pode observar nos artigos acima, a regulamentação é clara acerca da inserção de questões educativas que se referem a temáticas afrodescendentes, por isso, é fundamental que a escola, a comunidade e a sociedade em geral estejam engajadas para que a lei seja de fato cumprida. Ademais, é fundamental que as propostas de ensino ou ainda as leis apresentadas, como as que embasam este capítulo, não sejam ignoradas, pois, na maioria das instituições de

ensino, quando são levantadas questões relacionadas ao negro, elas são deixadas de lado ou esquecidas.

Portanto, quando isso acontece a lei está sendo descumprida, visto que o artigo 11 da lei 12.288 instrui e regulamenta, em todos os estabelecimentos de ensino, seja no ensino fundamental ou médio, seja nas redes públicas ou privadas, a obrigatoriedade do “[...] estudo da história geral da África e da história da população negra no Brasil, observado o disposto na Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996.” (BRASIL, S/P, 2010).

Além disso, a lei 12.711, de 29 de agosto de 2012, trata sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio, decretando que:

Art. 3º Em cada instituição federal de ensino superior, as vagas de que trata o art. 1º desta Lei serão preenchidas, por curso e turno, por autodeclarados pretos, pardos e indígenas e por pessoas com deficiência, nos termos da legislação, em proporção ao total de vagas no mínimo igual à proporção respectiva de pretos, pardos, indígenas e pessoas com deficiência na população da unidade da Federação onde está instalada a instituição, segundo o último censo da Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE. (Redação dada pela Lei nº 13.409, de 2016).

[...]

Art. 5º Em cada instituição federal de ensino técnico de nível médio, as vagas de que trata o art. 4º desta Lei serão preenchidas, por curso e turno, por autodeclarados pretos, pardos e indígenas e por pessoas com deficiência, nos termos da legislação, em proporção ao total de vagas no mínimo igual à proporção respectiva de pretos, pardos, indígenas e pessoas com deficiência na população da unidade da Federação onde está instalada a instituição, segundo o último censo do IBGE. (Redação dada pela Lei nº 13.409, de 2016) (BRASIL, S/P, 2012).

Observa-se que essa lei vem determinar que, nas instituições federais de ensino superior e de ensino técnico de nível médio, seja destinada uma proporção de vagas para pessoas pretas, pardas, indígenas e pessoas com deficiência na população da unidade da Federação, de acordo com os dados estatísticos do IBGE.

É importante refletir acerca da aplicabilidade dessas leis, visto que elas instauram normas, regras e procedimentos que devem ser adotados pela sociedade, mas sabemos que, muitas vezes, isso não acontece e quando acontece é apenas para que a lei seja cumprida. No entanto, isso precisa ser mudado, a sociedade precisa mudar sua mentalidade para que não seja necessária a aprovação de uma lei para que o afrodescendente tenha os seus direitos respeitados ou para que não seja necessário propor/aprovar leis que obriguem as instituições de ensino a fazerem a inserção, no currículo, questões referentes ao negro, por conseguinte, como algo imposto, que só é cumprido por meio de uma regulamentação. Essa realidade precisa, urgentemente, ser mudada e a proposta de ensino, apresentada neste capítulo, pode ser um

diferencial para que essa situação mude, uma vez que o jovem de hoje será o adulto do futuro que formará e transformará muitos outros. Portanto, o ensino de literatura é um dos caminhos mais eficazes para que essa ferida colonial seja curada, e será, se realmente a lei for cumprida e a escola se comprometer na mesma medida que o faz com outras questões.

---

Diante do exposto, existe a possibilidade de adequar um conteúdo curricular comum a uma leitura comparativa de obras da literatura feminina-negra-latina-americana. Para que esse processo se desenvolva durante as aulas de Língua Portuguesa em turmas do Ensino Médio, optou-se pelo estudo dos gêneros literários: o lírico e o narrativo porque a presente pesquisa está voltada para a comparação entre o poema de Victoria Santa Cruz *Me gritaron negra* e o conto de Conceição Evaristo intitulado *Ayoluwa, a alegria do nosso povo*, da escritora Conceição Evaristo. Portanto, ao se produzir a presente proposta de ensino, foram escolhidas duas produções literárias, uma lírica e uma narrativa.

Para o desenvolvimento desta proposta, foi usada, como metodologia, a literatura comparada, para a qual se voltam os estudos de Ana Fabíola Silva dos Santos e Monike Rabelo da Silva Lira (2018), cujos resultados estão presentes no livro *Metodologia da Pesquisa em Estudos Literários*, mais especificamente, na seção intitulada *Literatura Comparada: Teoria e Método*. Segundo as referidas autoras, a literatura comparada surgiu no século XIX com o intuito de fazer a comparação de sua estrutura e das leis gerais da literatura, porém, foi reconhecida como disciplina para estudo na Europa e América do Norte somente no início do século XX. “No Brasil, a partir dos anos 70, a pesquisa em literatura comparada teve um relevante impulso, devido à introdução em cursos regulares de pós-graduação” (SANTOS e LIRA, 2018, p.54). Desse modo:

A literatura comparada é uma perspectiva teórico-literária que estuda a literatura por meio da comparação, no que concerne às diferentes perspectivas literárias, de forma multidisciplinar, dialogando com a história, sociologia, psicologia, filosofia, bem como com outras disciplinas afins. Além disso, o

comparatismo consiste na confrontação literária de duas ou mais personagens, a biografia de seus autores, suas ressonâncias estéticas, suas referências para a produção de suas obras, o contexto histórico-social em que se encontram inseridas, o valor que possuem para a crítica literária, e outros aspectos [...]. (SANTOS e LIRA, 2018, p. 54).

Considerando as diversas disciplinas e aspectos como cultura, língua, espaços, tempo que a literatura comparada aborda, é possível apontar que ela não se resume à “comparação”, mas, como esclarecem as autoras Santos e Lira, a partir dos estudos de Carvalhal (2006, p.07 apud SANTOS e LIRA, p. ), “o que [a] caracteriza é o emprego sistemático da comparação, e não uma mera tentativa de estudos que utiliza da comparação como pretexto para fins diversos [...] a comparação converte-se em operação fundamental da análise, tornando-se método”.

Ao se tratar do comparatismo literário, Bejjamin Abdala Junior (2012), em seu livro *Literatura comparada e relações comunitárias, hoje*, apresenta, de forma esclarecedora, que um primeiro comparatismo se deu a partir das imposições deixadas pela colonização:

Em relação à produção literária, esta cada vez mais exige a compreensão do sentido supranacional dos fluxos culturais, com destaque para o comparatismo literário. Foi decorrência histórica, no Brasil, nos estudos de literatura comparada, a afirmação de um comparatismo que veio das imposições de nosso processo de colonização. Verificar essas bases tem sido uma forma de nos situar diante dos fluxos inclinados à colonização de nosso imaginário. Trata-se de um comparatismo importante e necessário para o nosso autoconhecimento. Nas atitudes de atores culturais do passado podem ser configuradas linhas que são imprescindíveis para a melhor compreensão de nossa atualidade sociocultural. Entretanto, a restrição a esse comparatismo não nos parece suficiente, em termos político-culturais, por preservar assimetria dos fluxos, de matrizes eurocêntricas e a cultura não pode se olhar de outros campos de relações internacionais. Temos proposto uma outra forma de comparatismo, para figurar ao lado desse primeiro, que com ele acaba por se imbricar, de forma a dar origem a fricções. Um comparatismo prospectivo, pautado por relações comunitárias, um comparatismo da solidariedade, da cooperação, onde o outro não figure como objeto, mas como sujeito. Enlaces comparatistas, tendentes a relações de reciprocidade, em que cada uma das partes é motivada pela possibilidade de aprender com a diferença da outra. (ABDALA, 2012, p.53).

Com base na citação de Abdala (2012), é possível compreender que, diante do fato da restrição a esse primeiro comparatismo parecer insuficiente em relação aos termos político-culturais, há a proposta de um comparatismo prospectivo, cuja base se dá a partir da solidariedade, colaboração, relações comunitárias, em que o outro é apresentado como sujeito. Assim, se abrem novos espaços para se pensar as atuais maneiras de desenvolver esse comparatismo prospectivo que, aliado ao primeiro, serviu como caminho seguido durante a realização desta pesquisa. Esta que buscou realizar, como Abdala (2012) propõe, encontros marcados pela reciprocidade, durante os quais, sujeitos distintos aprendem com a diferença

existente entre eles.

Após pesquisas realizadas, foi possível constatar que poucos trabalhos enveredam pelo caminho que se assemelhe ao desta pesquisa. Diante disso, ocorreu um maior encorajamento para que o presente estudo fosse desenvolvido da melhor maneira possível pois, talvez, ele possa servir de futuro aporte para professores de Língua Portuguesa do Ensino Médio, ou, ainda como “inspiração” para outras disciplinas.

Quanto aos gêneros literários, Angélica Soares (2007, p. 07) defende que:

A denominação de gêneros literários, para os diferentes grupamentos das obras literárias, fica mais clara se lembrarmos que gênero (do latim *genus-eris*) significa tempo de nascimento, origem, classe, espécie, geração. E o que se vem fazendo, através dos tempos, é filiar cada obra literária a uma classe ou espécie; ou ainda é mostrar como certo tempo de nascimento e certa origem geram uma nova modalidade literária. (SOARES, 2007, p. 07).

Diante disso, surge a possibilidade de existência de diferentes perspectivas, pois, se por um lado há a “defesa de uma universalidade da literatura”, por outro, existem teóricos que, em nome da liberdade de criação, se colocam como defensores da “mistura dos gêneros, procurando mostrar que cada obra apresenta diferentes combinações de características dos diversos gêneros”. (ibid, p. 08). Já para Marta Morais da Costa:

O estudo dos gêneros literários é fonte de permanente reflexão porque implica o convívio com diferentes formas de escrever a literatura e de compreender as nuances dos diferentes gêneros ao longo da história, bem como com a mudança e transformação da escrita literária. Na contemporaneidade, a questão dos gêneros literários desperta muita polêmica, porque, após as sucessivas alterações e experimentos, a literatura, hoje, admite uma pluralidade de formas e, sobretudo, uma intensa e múltipla mescla de gêneros, que resulta em mudanças profundas na clássica divisão em três gêneros (o lírico, o épico ou narrativo, e o dramático). (COSTA, 2008, p. 19).

Assim, Costa (2008) afirma que os gêneros literários são fontes de reflexão, isso porque provoca o contato com as diversas escritas literárias, além de levar à compreensão de faces diferentes dos gêneros no decorrer da história. Apesar de despertar uma polêmica, na atualidade, a literatura passou a aceitar uma pluralidade de formas e uma intensa mistura de gêneros, o que resulta, segundo a autora, em mudanças profundas dos três gêneros clássicos, o lírico, o épico/narrativo e o dramático.

Quanto às obras do gênero lírico, tomando como base o que escreveu Angélica Soares (2007), geralmente elas se destacam pela sua estruturação singular, dividindo-se em estrofes, podem ser proclamadas ou cantadas. Inicialmente, eram acompanhadas por um instrumento musical de corda chamado lira, por isso a denominação gênero lírico. Além disso, geralmente

o texto lírico é subjetivo, a partir do qual são revelados os sentimentos do “eu” mais profundo, perpassando emoções de forma rítmica e melodiosa. Isto se dá porque é:

[...] filtrado pela emoção, porque construído por uma razão apaixonada, que aproxima sujeito e objeto. E já não precisamos mais ouvir contar a história daqueles homens que são como cães “sem plumas”, nem deixá-los falar, para sentir com eles a dor, a revolta e o desejo de transformar o mundo. Isto o poema torna possível, através do trabalho de linguagem, através da atuação do sujeito lírico. (SOARES, 2007, p. 28).

Diante da afirmação acima, Soares (2007) trata o texto lírico como algo que é filtrado e construído por razões apaixonadas, no qual sujeito e objeto se aproximam, ou seja, aproxima o leitor da história, faz com que a pessoa, que está a ler, sinta dor, revolta e o desejo de transformar o mundo por meio do trabalho com a linguagem.

O gênero narrativo se direciona a textos que contam uma história. Diante disso, torna-se necessário um narrador (a), personagem, enredo, espaço e tempo. Esse narrador tem a possibilidade de ser observador ou onisciente ou um personagem da narrativa, capaz de conter um discurso direto, indireto ou indireto livre.

No que diz respeito ao conto que, normalmente, é uma narrativa que possui um enredo curto, composto por uma situação inicial, desenvolvimento e desfecho. Além disso, conforme Soares (2007):

É a designação da forma narrativa de menor extensão e se diferencia do romance e da novela não só pelo tamanho, mas por características estruturais próprias.

Ao invés de representar o desenvolvimento ou o corte na vida das personagens, visando a abarcar a totalidade, o conto aparece como uma amostragem, como um flagrante ou instantâneo, pelo que vemos registrado literariamente um episódio singular e representativo.

Quanto mais concentrado, mais se caracteriza como arte de sugestão, resultante de rigoroso trabalho de seleção e de harmonização dos elementos selecionados e de ênfase no essencial. Embora possuindo os mesmos componentes do romance [...] o conto elimina as análises minuciosas, complicações no enredo e delimita fortemente o tempo e o espaço. (SOARES, 2007, p. 54).

Dessa forma, por ser, geralmente, de menor extensão, o conto é mais adaptável à sala de aula e, principalmente, à realidade de muitos alunos que não gostam de ler ou que ainda não tem o hábito da leitura, por isso, é importante que o professor trabalhe com esse gênero, marcado, na maioria das vezes, pela narrativa curta para despertar o interesse do discente e como uma amostragem do que a literatura oferece. Além disso, o conto, apesar de ser possuidor dos mesmos elementos do romance, ele delimita tempo e espaço, não apresentando grandes complicações no enredo como acontece geralmente no romance.

Segundo o *Dicionário de termos literários* de Massaud Moisés, o verbete “conto” vem do “latim *computu(m)*, cálculo, conta ou *contu(m)*; Grego *kóntos*, extremidade da lança; ou *commentu(m)*, invenção, ficção; ou deverbal de *computare*, calcular, contar.” MOISÉS, 1988, p. 98). Massaud Moisés discorre sobre as diferentes maneiras a partir das quais o conto pode ser criado. Por exemplo, na Idade Média “designava a simples enumeração ou relato de acontecimentos, sem vincular-se particularmente a determinado tipo de expressão literária. Em seu lugar, usavam-se os termos ‘fábula’, ‘apólogo’, ‘exemplo’, etc.” (ibidem, p. 98). Já no século XIX, o conto literário ou erudito, passou por duas fases: a realista e a moderna. O conto realista apresenta “estrutura rigorosa de começo, meio e fim; epílogo imprevisto, próximo da realidade concreta e histórica”. (ibidem, p. 103). Já o moderno, é caracterizado por dar ênfase à “atmosfera poética, não cura do desenlace enigmático, e condensa o enredo num mínimo indispensável; busca a retratação de cenas intimistas ou introspectivas”. (ibidem, p. 103).

Quanto às características, o autor defende que:

O conto pode transcorrer numa sala, num cômodo, etc. e quando as personagens se deslocam, a via de regra e lugares não apresentam a mesma intensidade dramática. Os pontos percorridos podem ser vários, mas exclusivamente um conterà a tônica dramática; os demais funcionam como paradas necessárias à preparação do drama que deflagará em certo local.  
 [...] O conto prefere a concisão à prolixidade, a concentração de efeitos à dispersão. E como a ênfase é colocada antes na ação que nas personagens, antes no conflito que nos participantes, o diálogo predomina na trama do conto. A narração, por sua vez, apresenta papel menor: aparece para abreviar o desfile de acontecimentos secundários ou anteriores à ação principal.  
 [...] O conto ainda se assemelha ao teatro, primeiro que tudo pelas unidades de ação, tempo e lugar: a representação teatral põe as personagens diretamente em contacto com a plateia, enquanto no conto os protagonistas se postam frente a frente com o leitor.” (MOISÉS, 1988, p. 101-102).

Essas características apresentadas por Massaud Moisés (1988) mostram os motivos pelos quais o conto tende a ser um texto curto, entretanto, é importante destacar que ele permite várias abordagens em sala de aula.

Além do mais, o professor deve trabalhar previamente as características do gênero para que o aluno saiba o que está fazendo ao escrever sobre contos e outros gêneros, para que saiba que a ênfase é centrada na ação, ou que a narração, por exemplo, apresenta um papel menor, visto que os personagens são responsáveis pelo desenrolar da história.

O referido autor busca também dar ênfase a essa concisão que marca a maioria dos contos e que se dá como consequência do fato deles serem univalentes, ou seja, por conterem, na maioria das vezes, um só drama, um só conflito, uma unidade dramática, uma ação. Desse

modo, os demais aspectos recorrentes nos contos decorrem disso, por exemplo, o número reduzido de personagens, unidades de ação, tempo e lugar, entre outros.

Assim, a proposta de ensino está voltada para obras pertencentes a dois gêneros literários geralmente diferentes na estrutura e tipo de escrita, pois, enquanto o conto se baseia, muitas vezes, em fatos que se assemelham a acontecimentos, memórias e palavras cotidianas, o poema possui uma linguagem diferenciada. Contudo, segundo Soares (2007, p.77) “é necessário que examinemos de modo aberto, não conclusivo, cada texto, respeitando os caminhos que ele próprio nos abra para focalizá-lo, em sua relação de concordância ou discordância, com a concepção dos gêneros”. Assim, embora se observe características mais frequentes em textos de cada gênero literário, é fundamental, conforme a autora, que se respeite os caminhos seguidos por cada texto. Desse modo:

Muito se poderia dizer ainda sobre os gêneros literários quando estruturados nos moldes tradicionais ou desestruturados em obras mais revolucionárias. Não podemos, entretanto, esquecer que, se a própria noção do que é e do que não é literário varia com o transcurso dos tempos, porque cada época contém uma ideologia específica e sistemas próprios de manipulação da cultura, a noção de gênero literário é também histórico-cultural, obedecendo sempre, a um horizonte das expectativas.

Imprescindível é que não nos ocupemos, na abordagem de um texto literário, apenas com a questão dos gêneros, mas que a ela se associem sempre as implicações contextuais, as poéticas e as ideológicas. (SOARES, 2007, p. 77-8).

Por consequência, tentando observar as variadas expectativas dos dois textos: o conto *Ayoluwa, a alegria de nosso povo* de Conceição Evaristo e o poema *Me gritaron Negra* de Victoria Santa Cruz, e “obedecendo” o que defende Soares (2007) que, para além das questões de gêneros dos textos, foi importante que ocorressem as conexões “contextuais, poéticas e ideológicas” existentes entre as referidas obras literárias, para que elas pudessem ser estudadas de forma histórico-cultural, tratando, neste caso, da literatura feminina-negra-latino-americana.

Tentando alcançar a precisão quanto à série do Ensino Médio para a qual se voltaria a proposta de ensino, foi necessário recorrer ao *Currículo de referência único do Acre - Educação de excelência para todos, Ensino Médio*, este que se define como uma educação de continuidade que avança para o desenvolvimento integral dos alunos. Assim:

O currículo tem por objetivo, contribuir com as unidades educacionais apresentando propostas para melhor compreensão dos componentes curriculares e a sua utilização em sala de aula, levando em consideração as diferentes realidades sociais, históricas e culturais oportunizando aos estudantes sua formação integral e protagonismo juvenil. Ao mesmo tempo será um instrumento pedagógico de planejamento docente de maneira a orientar de forma clara e objetiva aspectos que não podem se ausentar no processo de ensino e aprendizagem, em consonância com a Base Nacional

Comum Curricular, a qual contempla todas as modalidades de ensino médio da Educação Básica, Educação do Campo, Educação Indígena e Educação de Jovens e Adultos ofertadas pela rede estadual do Acre. (ACRE, 2021, p. 5).

Os objetivos propostos pelo Currículo de referência do estado do Acre levam em consideração as diferentes realidades sociais, históricas e culturais dos alunos, isso, portanto, oportuniza aos discentes uma formação integral e o protagonismo juvenil. Ao mesmo tempo é uma proposta que visa ser um instrumento pedagógico de planejamento que irá orientar o professor acerca do ensino e dos objetivos da aprendizagem e do ensino, está também alinhado à BNCC, contemplando, dessa maneira, as modalidades de ensino médio da Educação Básica, Educação do Campo, Educação Indígena e Educação de Jovens e Adultos oferecidas pela Secretaria de Estado de Educação do Acre.

Acerca do campo artístico-literário o Currículo de referência do Acre busca:

[...] o aumento do contato e a análise mais bem fundamentada de manifestações culturais e artísticas em geral. Está em questão a continuidade progressiva da formação do leitor literário, do desenvolvimento da fruição, da análise contextualizada de produções artísticas e de textos literários (com ênfase nos clássicos), e no estudo de gêneros textuais e formas diversas de produções ligadas à apreciação de obras artísticas e produções culturais (resenhas, *vlogs* e *podcasts* literários, culturais etc.) ou a forma de apropriação do texto literário, de produções cinematográficas e teatrais e de outras manifestações artísticas (remediações, paródias, estilizações, videominutos, *fanfics* etc.). (ACRE, 2021, p.131-132)

Na busca de uma fundamentação da proposta de ensino e pensando nessas manifestações culturais e artísticas e nas competências específicas, foi possível perceber, no quadro organizador de linguagens e suas tecnologias para as 1ª, 2ª e 3ª séries do Ensino Médio, que visa “compreender o funcionamento das diferentes linguagens e práticas culturais e mobilizar esses conhecimentos na recepção e produção de discursos nos diferentes campos da atuação social [...] e interpretação crítica da realidade” (ACRE, 2021, p.139), que os gêneros literários estão presentes como conteúdo a ser estudado nas referidas séries. Para apresentar as informações de maneira mais sucinta, optou-se por mostrar apenas os recortes dos quadros, grifando os gêneros literários, pois em alguns momentos se apresentam na primeira coluna do campo artístico literário como habilidade e em um segundo momento aparecem na segunda coluna como objetos de conhecimento, conseqüentemente, na terceira e última coluna estão as propostas de atividades:

CAMPO ARTÍSTICO-LITERÁRIO			
HABILIDADE	OBJETOS DE CONHECIMENTO	PROPOSTAS ATIVIDADE	DE

(EM13LP53) Produzir apresentações e comentários apreciativos e críticos sobre livros, filmes, discos, canções, espetáculos de teatro e dança, exposições etc. (resenhas, vlogs e podcasts literários e artísticos, playlists comentadas, fanzines, e-zines etc.).	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apresentações e comentários apreciativos e críticos sobre <b>gêneros literários</b> diversos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Produção de narrativas com elementos da cultura regional, relacionando linguagem verbal e não verbal.</li> <li>• Organização e apresentação de seminários, considerando delimitação do assunto, seleção de informações, organização da apresentação no tempo permitido, exposição oral, esclarecimento dos questionamentos etc.</li> </ul>
---	---	---

Figura 7 - Quadro 1 de campo artístico-literário da 1ª série do Ensino Médio<sup>27</sup>

<b>CAMPO ARTÍSTICO-LITERÁRIO</b>		
HABILIDADE	OBJETOS DE CONHECIMENTO	PROPOSTAS DE ATIVIDADE
(EM13LP50) Analisar relações intertextuais e interdiscursivas entre obras de diferentes autores e <b>gêneros literários</b> de um mesmo momento histórico e de momentos históricos diversos, explorando os modos como a literatura e as artes em geral se constituem, dialogam e se retroalimentam.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Relações intertextuais e discursivas em obras literárias.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise de diferentes obras de autores diversos que abordam um mesmo período histórico e diferentes períodos, a fim de que os alunos percebam o intertexto e o interdiscurso entre elas.</li> <li>• Mostra literária interdisciplinar, promovendo a interdisciplinaridade entre os componentes de Língua Portuguesa e Arte.</li> </ul>

Figura 8 - Quadro 2 de campo artístico-literário da 1ª série do Ensino Médio<sup>28</sup>

O interesse em expor os quadros que referenciam cada série se dá para demonstrar que, conforme mencionado anteriormente, os gêneros literários aparecem como conteúdo a ser trabalhado em todas as séries do Ensino Médio, de diferentes maneiras. Além disso, a partir de estudo realizado, ficou clara a possibilidade de se trabalhar, durante as aulas voltadas para os gêneros literários, as relações intertextuais discursivas, por exemplo, promover diversos tipos de análises literárias, inclusive, de obras da literatura feminina-negra-latino-americana que possui grande valia, principalmente em um país no qual a grande massa é negra (Pretos e pardos)<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Fonte: Currículo de referência único do Acre - Ensino Médio (ACRE, 2021, p.158)

<sup>28</sup> Fonte: Currículo de referência único do Acre- Ensino Médio (ACRE, 2021, p.173).

<sup>29</sup> Dados de acordo com o IBGE de 2021, disponível no site: <https://www.ibge.gov.br>.

CAMPO ARTÍSTICO-LITERÁRIO		
HABILIDADE	OBJETOS DE CONHECIMENTO	PROPOSTAS DE ATIVIDADES
(EM13LP53) Produzir apresentações e comentários apreciativos e críticos sobre livros, filmes, discos, canções, espetáculos de teatro e dança, exposições etc. (resenhas, vlogs e podcasts literários e artísticos, playlists comentadas, fanzines, e-zines etc.).	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apresentações e comentários apreciativos e críticos sobre <b>gêneros literários</b> diversos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Produção de apresentações e comentários apreciativos e críticos sobre livros, filmes, discos, canções, espetáculos de teatro e dança, exposições etc., resenhas, vlogs e podcasts literários e artísticos, playlists comentadas, fanzines, e-zines etc.</li> </ul>

Figura 9 - Quadro 3 de campo artístico-literário da 2ª série do Ensino Médio<sup>30</sup>

Ao observar esses quadros, ficou evidenciado que, dentre as diferentes maneiras de se trabalhar com os gêneros literários em sala de aula, a que mais está de acordo com o que foi abordado na proposta de ensino apresentada nesta seção, levando em consideração as habilidades, objetos de conhecimento e atividades propostas, é a da 3ª série do Ensino Médio, principalmente porque os alunos dessa série possuem um conhecimento maior quanto à língua espanhola, o que pode contribuir para uma melhor compreensão do texto de Victoria Santa Cruz *Me gritaron negra*, já que este encontra-se em espanhol.

CAMPO ARTÍSTICO-LITERÁRIO		
HABILIDADE	OBJETOS DE CONHECIMENTO	PROPOSTAS DE ATIVIDADE

<sup>30</sup> Fonte: Currículo de referência único do Acre - Ensino Médio (ACRE, 2021, p.158).

<p>(EM13LP49) Perceber as peculiaridades estruturais e estilísticas de diferentes gêneros literários (a apreensão pessoal do cotidiano nas crônicas, a manifestação livre e subjetiva do eu lírico diante do mundo nos poemas, a múltipla perspectiva da vida humana e social dos romances, a dimensão política e social de textos da literatura marginal e da periferia etc.) para experimentar os diferentes ângulos de apreensão do indivíduo e do mundo pela literatura.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Particularidades estruturais e estilísticas de diferentes gêneros literários: <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Crônicas;</li> <li>▪ Poemas;</li> <li>▪ Romances;</li> <li>▪ Literatura marginal e periférica.</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apreciação de diferentes livros literários.</li> <li>• Tertúlias literárias observando as peculiaridades estruturais e estilísticas de diferentes gêneros literários.</li> <li>• Mostra literária.</li> <li>• Emprego da Aprendizagem Móvel.</li> <li>• Utilização de diferentes gêneros (crônicas, poemas, romances, texto de literatura marginal e periferia) por meio de momentos de Gincana de Leitura a fim de que os alunos percebam as características de cada gênero.</li> <li>• Produção de resenhas e resumos.</li> <li>• Organização de seminários, por meio da Sala de Aula Invertida.</li> </ul>
<p>(EM13LP50) Analisar relações intertextuais e interdiscursivas entre obras de diferentes autores e gêneros literários de um mesmo momento histórico e de momentos históricos diversos, explorando os modos como a literatura e as artes em geral se constituem, dialogam e se retroalimentam.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Relações intertextuais e discursivas em obras literárias.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise de diferentes obras de autores diversos que abordam um mesmo período histórico e diferentes períodos, a fim de que os alunos percebam o intertexto e o interdiscurso entre elas.</li> <li>• Mostra literária interdisciplinar, promovendo a interdisciplinaridade entre os componentes de Língua Portuguesa e Arte.</li> </ul>

Figura 10 - Quadro 4 de campo artístico-literário da 3ª série do Ensino Médio<sup>31</sup>

Apesar de se ter tomado como referência o que consta no quadro 4 da 3ª série do Ensino Médio, a proposta sugerida nesta seção pode ser trabalhada em qualquer uma das três séries. Isto porque, caso seja trabalhada desde a 1ª série, quando os discentes chegarem na 3ª série, por haver um conhecimento maior sobre os gêneros literários, aumentando, portanto, a possibilidade de se aprofundar e levantar outros questionamentos, ser mais críticos, por exemplo, nos momentos de leituras/análises literárias de obras voltadas para as culturas negras, indígenas, dentre outras.

Desse modo, se conjecturou, na prática pedagógica alicerçada na sequência didática

<sup>31</sup> Fonte: Currículo de referência único do Acre- Ensino Médio (ACRE, 2021, p. 227)

(SD), atingir uma evolução importante na busca pelo conhecimento e aplicabilidade dos gêneros literários de maneira crítica e impactante, não apenas como domínio de conteúdo de Língua Portuguesa, Língua Espanhola, em história, além dos conhecimentos culturais, sociais e de mundo.

Outra questão bastante pertinente está relacionada ao fato de se utilizar textos com essa temática com o intuito de levar a turma à reflexão acerca de um assunto tão discutido ultimamente, mas que muitas vezes essa discussão é ignorada. Assim, durante uma conversa informal acerca da abordagem que os textos apresentam, o aluno **poderá** entender que o racismo, o preconceito e o silenciamento que afetam os afrodescendentes acontece muito mais do que se imagina geralmente. Dialogar sobre isso com jovens, que estão em processo de formação intelectual, social, cultural e moral, **poderá** fazer toda diferença para o futuro da sociedade, visto que se almeja vê-la livre desses males.

A seguir serão apresentados uma sequência didática e o passo a passo para colocar em prática a proposta de ensino ao longo de dez (10) aulas de cinquenta (50) minutos cada:

**SEQUÊNCIA DIDÁTICA****ESCOLA:** Cruzeiro do Sul**DOCENTE:** Francisca Andressa França de Lima Ricardo**SÉRIES:** 3ª série do Ensino Médio**DISCIPLINA:** Língua Portuguesa**1. TEMA GERADOR ABORDADO:** Literatura**CONTEÚDOS:** Gêneros Literários: Lírico e Narrativo**2. OBJETIVO (S):**

Possibilitar que os alunos conheçam e identifiquem corretamente os gêneros literários, especificamente, o lírico e o narrativo, aprofundando-se na literatura feminina-negra-latino-americana, a partir da análise comparativa dos textos *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* de Conceição Evaristo e *Me gritaron Negra* de Victoria Santa Cruz.

**4. PROBLEMATIZAÇÃO:**

- Conversa informal introdutória;
- Após a conversa informal, será trabalhado com os alunos o conteúdo (Gêneros Literários) dando ênfase aos gêneros narrativo e lírico e, em seguida, ocorrerá a leitura dos dois textos citados acima;
- Posteriormente, o professor, oralmente, fará uma análise comparativa, indicando caminhos que os alunos também possam seguir;
- A sala será dividida em grupos de até sete pessoas, para que seja executado o mesmo processo de estudo das obras literárias desenvolvido pelo professor; porém, primeiro, no caso dos alunos, a análise será escrita seguida de exposição oral.

**5. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA:**

- Usaremos a própria Evaristo com o conceito de escrevivência para tratar dessas vivências e da luta carregada pelo corpo negro, bem como os estudos de Constância Lima Duarte e Isabella Rosado Nunes (2020);
- Ainda, de Grada Kilomba (2019), sobre o processo histórico-cultural voltado para a literatura negra-feminina-latino-americana, observando o quanto a pessoa negra sofreu e negou-se

identitariamente, diante das violências e violações, resultados dos processos ideológicos.

- Lélia González (2020) que defende a descolonização do feminismo e a formação de um “feminismo afrolatinoamericano” que tivesse como base mulheres negras e indígenas.
- Antônio Cândido (2011) defensor da ideia de que “a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual”. Dentre outros autores.

#### **6. ATIVIDADE CONTEXTUALIZADA:**

- Perguntas orais sobre o que foi exposto, com uma síntese no quadro;
- Atividade de fixação voltada para os conteúdos estudados;
- Análise comparativa escrita das obras literárias: *Ayoluwa, a alegria de nosso povo* de Conceição Evaristo e *Me gritaron negra* de Victoria Santa Cruz, seguida de exposição oral.

#### **7. SOCIALIZAÇÃO:**

A sondagem do aprendizado dos alunos será feita através da exposição da atividade proposta.

#### **8. AVALIAÇÃO PROCESSUAL E CONTÍNUA:**

A avaliação será realizada mediante a execução de uma análise escrita, seguida de exposição oral, bem como a partir de aspectos relacionados ao desempenho e participação individual e em grupo.

#### **9. RECURSOS DIDÁTICOS:**

Quadro, projetor multimídia, slide, a canção de Elza Soares - *A carne*, figuras de Victória Santa Cruz e Conceição Evaristo, poema cantado *Me gritaron negra*.

#### **10. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

CANDIDO, Antonio. *O direito à literatura*. In: *Vários Escritos*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CRUZ; Victoria Santa. *Me gritaron negra*. <http://geledes.org.br>. Acesso em 15 de maio de 2022.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: DUARTE, Constância Lima e NUNES, Isabella Rosado. **Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo** / Ilustrações Goya Lopes. – 1. Ed. – Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

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

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

SOARES, Elza. **A carne**. Youtube/ 2017. Disponível em:<https://youtu.be/yktrUMoc1Xw>. Acesso em 04 de setembro de 2022

Figura 11- Sequência didática

FONTE: Sequência didática elaborada por essa pesquisadora (2022)

Vale lembrar que a sequência didática (SD), desenvolvida durante a realização desta pesquisa, comporta pontos rotineiros, como a sondagem dos conhecimentos prévios dos educandos, os pontos específicos voltados para o trabalho com os gêneros literários no Ensino Médio, que, neste caso, é inserir, na prática pedagógica, a análise comparada de duas obras pertencentes aos gêneros: narrativo e lírico. Além disso, estão presentes, na SD, os pontos precisos, como a visão de diferentes autores sobre o tema Literatura, como: Lélia González, Grada Kilomba, dentre outros.

Por conseguinte, tem-se o cabeçalho da sequência didática, onde constam: o conteúdo gerador abordado, o conteúdo específico, o objetivo e a problematização, na qual se encontra o passo a passo de como se iniciará e será dado seguimento no processo de explicação, escrita e diálogo sobre os textos. Para esse processo, é proposto que se trabalhe a sequência didática ao longo de 10 aulas; nos primeiros dois tempos, juntos, cada um de 50 minutos, ocorreria a conversa informal introdutória: relembrar os gêneros, sondagem dos conhecimentos prévios e, em seguida, leitura e conversa informal a respeito do poema *Me gritaron negra* de Victoria Santa Cruz e do conto *Ayoluwa, a alegria de nosso povo* de Conceição Evaristo. Na aula seguinte, contada como terceira, o professor poderá contextualizar novamente, permitir que os discentes organizem os grupos, contribuir no sentido de tentar dirimir as dúvidas que surgirem,

acompanhar, nas cinco aulas seguintes, a realização da análise escrita e, nas últimas duas, coordenar a exposição oral do estudo realizado sobre as produções literárias, bem como observar a maneira que cada grupo conseguiu associá-las e compará-las, a partir do que está nas entrelinhas do conto e do poema, e de suas experiências de vida.

Nesse sentido, é importante dizer que, tanto a BNCC quanto o Currículo de Referência Único do Acre, orientam para o exercício da prática, da escrita literária. Além disso, no ensino médio, o uso de textos literários apresenta ricas:

[...] possibilidades expressivas, devendo ser desenvolvida e aprofundada no Ensino Médio, aproveitando o interesse de muitos jovens por manifestações esteticamente constituídas, comuns às culturas juvenis. O que está em jogo nesse tipo de escrita não é informar, ensinar ou simplesmente comunicar. Para além disso, o exercício literário requer também a função de construir certos níveis de reconhecimento, empatia e solidariedade e tem a ver com reinventar, questionar e descobrir-se, bem como com a exploração de emoções, sentimentos e ideias que não ganham espaço em outros gêneros não literários e que, por isso, devem ser explorados. (ACRE, 2021, p. 132).

De acordo com o documento orientador do Ensino Médio, o que mais interessa não é simplesmente ensinar, informar ou comunicar, mas construir certos níveis de conhecimento, de empatia e de solidariedade. Portanto, a proposta de ensino apresentada nesta dissertação pode ser um diferencial para que esses sentimentos sejam despertados no aluno. Ao mesmo tempo em que o aluno aprende acerca dos gêneros, ele desenvolve a capacidade crítica e ou reflexiva acerca de diversas questões, no caso em estudo, desenvolve empatia, senso de solidariedade para com o seu próximo, o negro.

## OS GRITOS CONTINUARÃO ECOANDO...

---

*Imagine viver em um mundo onde todos nós podemos ser quem somos, um mundo de paz e possibilidades. Uma revolução feminista sozinha não criará esse mundo; precisamos acabar com o racismo, o elitismo, o imperialismo. Mas ela tornará possível que sejamos pessoas—mulheres e homens—autorrealizados, capazes de criar uma comunidade amorosa, de viver juntas, realizando nossos sonhos de liberdade e justiça, vivendo a verdade de que somos todas e todos 'iguais na criação'. Aproxime-se. (HOO, 2020).*

A identidade negra feminina latino-americana, tanto no conto quanto no poema, é firmada à medida que se sobressai ao racismo e às tipologias de corpo e cor da pele ditadas pela sociedade dominante. Trata-se de um corpo/identidade sempre excluído e rejeitado pelo fato de ser mulher, e quando se coloca em questão a cor da pele, a negra, torna-se um desafio muito maior demonstrar capacidade e valor, pois ser mulher e negra, é ter direitos violados/velados, negados. Nesse contexto, a vida é marcada por uma luta constante.

Contudo, a partir da leitura das duas obras em análise, é possível entender que elas contribuem para o desenvolvimento do processo de reconhecimento de mulheres negras, bem como para libertá-las do silenciamento, da exclusão, da busca da identidade que não seja sua; ou seja, as auxiliam a assumir para si sua própria identidade. Nesse sentido, ao se comparar essas duas produções literárias, no que diz respeito ao reconhecimento da identidade, foi possível compreender que as referidas autoras, cada uma a seu modo, contribuem para o combate ao racismo, pois se ele foi construído, em boa medida, pela linguagem, elas fortalecem o processo de desconstrução dele usando o mesmo recurso, ou seja, a linguagem.

Ao realizar a reflexão sobre a literatura feminina-negra-latino-americana, ficou evidente a dificuldade que ela enfrentou/enfrenta para conseguir ter lugar em meio a sociedade, pela sua dupla carga de ser feminina e negra. Mesmo assim, esse processo contínuo da escrita negra, vem ganhando novos espaços, significações e leituras. Tornando-se indispensável, quando apresentada para estudo, perceber que, na maior parte dos casos, quem escreve se coloca no texto por sentir a realidade, por sem alguém que vem/que é do lugar de fala.

Quanto ao estudo do conto da autora brasileira Conceição Evaristo *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* e o poema *Me gritaron negra* da autora peruana Victoria Santa Cruz, ambos os textos apresentam o compromisso de apropriação da identidade negra que lhes pertence, como o da busca por transpor não apenas sua própria voz, tomando por base episódios de suas realidades em-vivência, mas da comunidade, de tentar fazer ecoar a voz daqueles que,

historicamente, foram silenciados. Trata-se, portanto, de duas escritoras, cuja versatilidade permite associar suas produções literárias a outros textos e acabar contando várias outras histórias, memórias e sonhos.

Dessa maneira, é imprescindível que todo esse processo não fique longe das salas de aula, pois até pouco tempo, eu não sabia que havia uma lei que obrigasse a estudar cultura afro e indígena em sala de aula, porque esse assunto, geralmente, não é posto para os alunos, pois o que é imposto sempre é o estudo da história das grandes potências mundiais. Por que não poder, a partir do ensino da literatura voltada para a nossa realidade em-vivência ou próxima dela, ensinar a cultura afro-brasileira, peruana, boliviana? Por que não debater sobre o que está perto, o que se aproxima do exercício real, do contexto onde os educandos estão inseridos?

Assim, tratar da literatura feminina-negra-latino-americana é uma tarefa contínua e árdua pela dificuldade que se encontra o acesso as obras e informações, em muitos casos repetidas de um site a outro. Mas, que vale bastante a pena por se tratar da realidade existente ainda hoje no Brasil/mundo. Que muitos trabalhos possam ser apresentados posteriormente abordando esse assunto, pois ele tem urgência de ser discutido.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ABDALA Junior, Benjamin. **Literatura Comparada e Relações Comunitárias, Hoje**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

ARAGÃO, Maria Lúcia. Gêneros literários. In: SAMUEL, R. (Org.). **Manual de Teoria Literária**. Petrópolis: Vozes, 1984.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi/Zygmunt Bauman*. Rio de Janeiro: Joege Zahar ed., 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação Verbal**. 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003)

BERNB, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.

BRUM, Eliane. **De uma branca para outra**. El País. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/20/opinion/1487597060\\_574691.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/20/opinion/1487597060_574691.html). Acesso em 03 de Março 2023.

CADERNOS NEGROS. Centro Cultural, 2018. Disponível em: <https://centrocultural.sp.gov.br> Acesso em 05 de julho de 2022.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: **Vários Escritos**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CARVALHO, J.J. (2000). **Racismo fenotípico e estética da segunda pele**. Revista Cinética, [s/n]. Disponível em: <https://www.revistacinetica.com.br>. Acesso em 03 de setembro de 2022.

CHEVALIER, Jean-Claude; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 36 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

COSTA, Marta Morais da. **Teoria da Literatura II**. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2008.

CRENSHAW, Kimberlé. **A interseccionalidade de gênero e raça**. UFPB. Disponível em: <http://www.ufpb.br>. Acesso em 01 de agosto 2022.

CRUZ; Victoria Santa. **Me gritaron negra**. 2020. <http://geledes.org.br>. Acesso em 15 de maio de 2022.

DIASPÓRA AFRICANA. Brasil Escola, 2021. Disponível em: <https://meuartigo.brasilescuela.uol.com.br/amp/portugues/a-diaspora-africana-e-sua-influencia-na-lingua-portuguesa-no-brasil.htm>. Acesso em 14 de julho de 2022.

DOLZ, J.; NOVERRAZ, M.; SCHNEUWLY, B. Sequência didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In: SCHNEUWLY, B; DOLZ, J. **Gêneros Oraís e escritos na escola**. Trad. e org. ROJO, R.; CORDEIRO, G. S. São Paulo: Mercado das Letras, 2004.

DUARTE, Eduardo de Assis. IN: **Cadernos Negros 40: contos afro-brasileiros**. Organização

de Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2017. Disponível em <<https://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/poesia/1038-cadernos-negros-40>>. Acesso em: 14 de julho de 2022.

\_\_\_ D'PALENQUE: Literatura y afrodescendência. Revista A ão 3- Nº 3- Lima, 2020.

ACRE, Secretaria Estadual de Educação Cultura e. **Currículo de Referência Único do Acre-** Educação de excelência para todos, Ensino Médio. Acre. Secretaria de Estado do Acre, 2021.

EVARISTO, Conceição. **Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face**. In: MOREIRA, Ndilza.; SCHNEIDER, Liane (Orgs). Mulheres no mundo: etnia, marginalidade, diáspora. João Pessoa: Ideia: Editora Universitária- UFPB, 2005, p. 201-212.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água** / Conceição Evaristo. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

EVARISTO, Conceição, 2018. **Falar sobre preconceito no Brasil é derrubar o mito de democracia racial**. Entrevista a Fernanda Canofre/sul21, para o site Brasil de Fato. <https://www.brasildefato.com.br> -Acesso em 02 de julho de 2022.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: DUARTE, Constância Lima e NUNES, Isabella Rosado. **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo** / Ilustrações Goya Lopes. – 1. Ed. – Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

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

FERREIRA, Letícia Cristina Vieira. **Anáfora: Mecanismos coesivo de referência textual**/ Letícia Cristina Vieira Ferreira; orientadora, Lúcia Sá Rabello- Rio Grande do Sul, 2011. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/60695/000862143.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 03 de setembro de 2022.

FERREIRA, Yvonélio Nery. **Percursos do silêncio: as narrativas de Luiz Vilela**/ Yvonélio Nery Ferreira; orientadora, Tânia Regina Oliveira Ramos- Florianópolis, SC, 2015. Disponível em:<<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/158451/337010.pdf?sequenc=1>. Acesso em: 04 de setembro de 2022

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

GERALDI, João Wanderley. A diferença identifica. A desigualdade deforma. Percursos bakhtinianos de construção ética e estética. In: Freitas, M. T. A. at allii (Orgs.). **Ciências Humanas e Pesquisa – leituras de Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Cortez, 2003.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**/ Édouard Glissant: tradução de Eunilce do Carmo Albergaria Rocha- Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer. **Versos, sons e ritmos**. 14 ed. São Paulo: Ática, 2006.

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

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, N.º. 92/93 (jan/jan), p. 69-82. Disponível em <https://institutoodara.org.br/wp-content/uploads/2019/09/a-categoria-polc3adtico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf>. Acesso em 01 de julho de 2022.

**GRITARAM-ME negra**: a vida e a arte de Victoria Santa Cruz. Alma Preta, 2017. Disponível em: <<https://almapreta.com/sessao/cultura/gritaram-me-negra-a-vida-e-a-arte-se-vistoria-santa-cruz>>. Acesso em 16 de setembro de 2022.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HOOKS, Bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo políticas arrebatadoras**. 13 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

JARAMILLO, María Mercedes/ OSORIO, Betty. **Presentación: contra el olvido....** Biblioteca Nacional, 2020. Disponível em: <[https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/poemas-y-cantos/paginas/01-poemas.html?id\\_poeta=victoria\\_santa\\_cruz](https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/poemas-y-cantos/paginas/01-poemas.html?id_poeta=victoria_santa_cruz)>. Acesso em: 15 de setembro de 2022.

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

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. Dicionário de psicoanálise. Buenos Aires: Paidós, 2004. Disponível em: <<https://pepsic.bvsalud.org>>. Acesso em 03 de setembro de 2022

LATINA, Escritoras negras na América. Silo, 2020. Disponível em: <<https://silo.tips/download/escritoras-negras-na-america-latina-1>>. Acesso em 14 de julho de 2022.

LATINA?, Quanto você sabe sobre os afrodescendentes na América. El País, 2019. Disponível em: <<http://brasil.elpais.com>>. Acesso em 08 de agosto de 2022.

LE GOFF, Jacques. **Memória e História**. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003.

LLOYD, Jones. **Sr. Pip**. 1 ed. Tradução de Léa Vivieros de Castro. Rocco, 2007.

LÓPEZ, Laura Cecilia. C. O corpo colonial e as políticas e poéticas da diáspora para compreender as mobilizações afro-latino-americanas. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n.43, p. 301-330, jan./jun.2015.

Metodologia da pesquisa em estudos literários [recurso eletrônico]

/Organizado por Cássia Maria Bezerra do Nascimento et al.- Manaus: FUA, 2018.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais / projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. 1. ed. Rev. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

MIGNOLO, Walter. **La idea de América Latina**. La herida colonial y la opción decolonial. Barcelona: Editorial Gedisa S. A., 2007.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 5ª ed. Editora Cultrix Ltda. São Paulo, 1988.

NEGRA, Dados do IBGE mostram que 54% da população brasileira é negra. *Jornal da USP*, 2020. Disponível em: <<https://jornal.usp.br>>. Acesso em 08 de agosto de 2022.

OLIVEIRA, Silvana. **Teoria da Literatura III**. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PROENÇA FILHO, Domício. **Linguagem literária**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1987.

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

SANTOS, Mirian Cristina dos. **Intelectuais negras: prosa negro-brasileira**

RIBEIRO, Djamila. **“Vai trepar muito no quartinho”**: Paes e a desumanização da mulher negra. 2016. Disponível em :<<https://www.cartacapital.com.br/spciidade/201cvai-trepar-muito-nesse-quartinho201d-paes-e-a-desumanizacao-da-mulher-negra>>. Acesso em 05 de setembro de 2022.

SANTA CRUZ, VICTORIA. **Força de uma voz afro-peruana**, 2016. Disponível em: <<http://www.afreaka.com.br>>. Acesso em 02 de julho de 2022

SECRETARIA ESTADUAL DE EDUCAÇÃO, CULTURA E ESPORTES. **Currículo de referência único do Acre - Ensino Médio**. Rio Branco, S.D.

SOARES, Angélica. **Gêneros Literários**. Editora Ática, São Paulo, 2007.

SOUZA, Neuza Santos. **Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **A ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. rev. São Paulo: Cortez, 2007.

VICTORIA- **BLACK AND WOMAN** (1978). Produção: Odin Teatret. VHS. Intérpretes (aparições): Eugenio Barba, Victoria Santa Cruz, parte do elenco do Conjunto Nacional de Folclore. Música: Victoria Santa Cruz. Lima: Odin Teatrt, 1 VHS (21 min), em preto e branco. Produzido por Odin Teatret & CTLS Film Archives. Áudio em espanhol, sem legendas. Acesso em: <<https://www.youtube.com/watch?v=p6Frs9rDWx8>> 14 de julho de 2022.

**8 horas por dia, por quê? Pra quem?**. Linked, 2021. Disponível em: <<https://pt.linkedin.com/pulse/8-horas-por-dia-qu%3%AA-pra-quem-celso-almeida-j%3%BAior>>. Acesso em 06 de setembro de 2022.