

“NOSSOS PASSOS VÊM DE LONGE”: A NARRATIVA ROMANESCA DE AUTORIA NEGRA FEMININA

Risoleta Viana de Freitas¹

RESUMO: Objetiva-se discutir a ascensão feminina negra por meio da produção literária construída na e pela narrativa romanesca, uma vez que, sobressaindo-se a escrita negra feminina, especialmente na poesia e no conto, a prosa romanesca configura-se como mais um mecanismo de enunciação da mulher negra. Assim, percebe-se que os textos analisados enredam as histórias de mulheres negras como protagonistas dessas narrativas, pois o fazem a partir de suas experiências e vivências.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura negra brasileira contemporânea; Maria Firmina dos Reis: romance; Ruth Guimarães: romance; Conceição Evaristo: romance e ensaio; Miriam Alves: romance e ensaio.

ABSTRACT: The objective is to discuss the rise of black women through the literary production constructed in and by the narrative novel, since, black women's writing, especially in poetry and the short story, The prose novel is configured as another mechanism of enunciation of the black woman. Thus, it is perceived that the analyzed texts enstall the stories of black women as protagonists of these stories, because they do so from their experiences and their own personal stories.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian black literature; Maria Firmina dos Reis: novel; Ruth Guimarães: novel; Conceição Evaristo: novel and essay; Miriam Alves: novel and essay.

Introdução

Vozes-Mulheres

A voz de minha bisavó ecoou criança
nos porões do navio.

ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.

A minha voz ainda ecoa versos perplexos
com rimas de sangue

e
fome.

¹ Email: risoleta.rfreitas@gmail.com

A voz de minha filha
recorre em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.
A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade

(EVARISTO, 2011, p. 18).

O poema “Vozes-Mulheres” constitui uma narrativa da trajetória de mulheres negras – bisavó/avó/mãe/filha – marcada pela travessia diaspórica. O eu lírico feminino enreda a desumanização e o apagamento de suas outras, ecoando “os lamentos de uma infância perdida”, a “obediência aos brancos-donos de tudo”, a revolta que ecoava “no fundo das cozinhas alheias/debaixo das trouxas” de roupas dos senhores e das senhoras brancas. Ao entrecruzar os ecos femininos – bisavó/avó/mãe/filha –, o poema avulta as vozes negras silenciadas desde os porões dos navios que percorreram as águas do Atlântico, ao tempo em que enuncia a voz da filha, simbolizando o futuro em que se vislumbra a “vida-liberdade”, tecendo, dessa forma, uma rede, uma luta coletiva, remontando à ancestralidade, entrecruzando espaços e tempos pelo viés memorialístico.

No estudo intitulado *Nações entrecruzadas: tessitura de resistência na poesia de Conceição Evaristo, Paula Tavares e Conceição Lima* (2019), Assunção de Maria Sousa e Silva investiga os mecanismos de construção poética dessas três autoras – uma brasileira, uma moçambicana e a outra são-tomense, respectivamente. Ao analisar o poema de Evaristo, transcrito anteriormente, a autora afirma:

As cenas pontuadas por atos da bisavó/avó – mãe e filha completam a senda diaspórica que se prolonga aos dias atuais. Em cada ato, amplia-se progressão de resistência que não se ameniza com a perplexidade do eu enunciador. Essa progressão de sentido de resistência une trabalho braçal silenciado a outras formas de expressão da vida. [...] Por esta estratégia, revela-se a potência da memória feminina negra sobre a história da diáspora africana (SILVA, 2019, p. 194).

Nesse sentido, as vozes femininas presentes no poema, somadas a outras vozes de mulheres pretas, seja no campo da estética literária, seja na crítica construída por elas – como em Firmina, Guimarães, Evaristo, Alves, entre outras –, constituem uma teia que entrecruza as histórias, ao tempo em que fortalece os mecanismos de luta contra as práticas opressoras, validando-os como instrumentos de resistência e ato político. Isso porque a narrativa em versos em questão apresenta negros e negras em múltiplas facetas, desestabilizando as construções que vinculam seus corpos ao sexo (corpos femininos em sexualidade demasiada),

ao trabalho doméstico (invalidando a intelectualidade negra ao reduzi-la, unicamente, a esse espaço, por exemplo).

Nessa esteira de pensamento, a expressão “Nossos Passos Vêm de Longe”, que se tornou visível pela voz e escrita de Jurema Werneck, tem sido ressignificada na e pela tessitura textual de intelectuais negras que reúnem esforços para estudar e dar visibilidade à poética e à crítica de escritoras negras. De acordo com Florentina da Silva Souza, em “Lutando contra o silenciamento”, prefácio à obra *Silêncios prescritos*, de Fernanda Miranda (2019), “embora a tradição romanesca no Brasil seja vasta, são poucos os romances de autoria de mulheres negras e, conseqüentemente, poucos os trabalhos sobre o tema” (SOUZA, 2019). Tal conjuntura reitera a relevância de discussões como as empreendidas neste texto, que também debruça esforços em pesquisar, dialogar e compreender a estética literária negra feminina, mais especificamente a prosa romanesca, ao passo que pode ser visto, ainda, como um mecanismo de ruptura das barreiras que sustentam a invisibilidade, dando continuidade, dessa forma, aos passos que vêm de longe.

“O apagamento da voz negra é sistêmico, histórico e concreto”, conforme salienta Miranda (2019, p. 28). Eis, ainda segundo essa autora, uma das razões pelas quais se têm poucos registros de publicações de autoria negra no que tange ao gênero romance. Somado a isso, deve-se considerar a realidade em que muitos sujeitos negros e negras vivem e sobrevivem, cujas condições eram/são adversas, subjugadas social, econômica e materialmente; fator que dificulta e, por vezes, impede uma produção textual mais demorada, a exemplo da prosa ficcional romanesca².

Outro aspecto apresentado por Souza (2019) diz respeito às pesquisas que contemplam a produção ficcional romanesca de escritoras negras, que ainda apresentam um número inferior se considerarmos os estudos voltados ao poema e à contística de autoria negra feminina³. Assim, ressalta-se que as reflexões, as viagens possibilitadas com pesquisas como

² Em Bate-papo com o editor Vagner Amoró – Editora Malê, em 2020, ano em que foi homenageada na Festa da Literatura Negra – FLIN, Miriam Alves discorre acerca do processo demorado que envolve escrita de romances e, conseqüentemente, a sua publicação. Segundo a escritora, escrita e publicação de *Maréia*, em 2019, demorou dois anos, já *Bará na trilha do vento*, foram sete anos até publicar, havendo a necessidade de custear tal publicação com recursos próprios. Conferir bate-papo completo, disponível em (<https://www.youtube.com/watch?v=xbWzafKGHm0>). Em mapeamento apresentado por Miranda (2019), de 1843 até 2019, apenas 90 títulos de romances foram lançados, desse número, apenas 28 tem a assinatura de mulheres negras.

³ Dentre as pesquisas sobre a vida e obra de Maria Firmina dos Reis, conferir a página eletrônica Literafro (<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/322-maria-firmina-dos-reis>); outras fontes de pesquisas são os trabalhos acadêmicos já desenvolvidos sobre essa maranhense e sua atuação na literatura, tais como: Algemira de Macedo Mendes - *Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na história da literatura brasileira: representação, imagens e memórias nos séculos XIX e XX*. 2006. 372 f. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <<http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2230>>. Periódico Revista Firminas – Pensamento, Estética e Escrita, com publicações semestrais a despeito da produção literária da maranhense Maria Firmina dos Reis (<https://mariafirmina.org.br/categoria/revista-firminas/sobre-a-revista/>); Tese de Laísa Marra, A narrativa de Maria Firmina dos Reis: nação e colonialidade, disponível em (<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/35005>). Acerca da produção literária e crítica da paulistana Miriam Alves, conferir plataforma Literafro (<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/348-miriam-alves>); no que tange aos estudos cujo *corpus* recai sobre

a de Miranda (2019), e esta, que agora se desenvolve, cujo *corpus* recai sobre romances de mulheres negras brasileiras, são mecanismos de luta contra o apagamento e a invisibilidade da estética literária e discursiva da mulher negra enquanto escritora. Vale ressaltar que o diálogo com essas textualidades negras perpassa, ademais, do campo ficcional ao ensaio.

Nesses termos, no presente texto, objetiva-se discutir a ascensão feminina negra por meio da produção literária construída nas narrativas romanescas. A discussão diz respeito à escrita literária negra feminina que, tendo o seu limiar no espaço autoral dos gêneros lírico e contístico, começa a adentrar o território do romance, fazendo, deste, um lugar de enunciação. Para tanto, percorre-se os caminhos iniciados com a maranhense Maria Firmina dos Reis, em 1859, com a publicação da obra *Úrsula*, que pode ser considerado o primeiro romance de autoria negra, até Miriam Alves, em 2015, ano em que apresenta ao público o livro *Bará na trilha do vento*, sua primeira produção ficcional romanescas.

A despeito da escolha dos romances analisados neste texto, salienta-se o marco temporal, tendo em vista que a obra de Firmina dos Reis foi publicada no século XIX, 1859; Ruth Guimarães, no século XX, 1946; Conceição Evaristo e Miriam Alves, ambas no século XXI, nos anos de 2003 e 2015, respectivamente. Ademais, destaca-se o protagonismo feminino e negro que essas escritoras negras transpõem para a diegese, as questões atinentes nas sociedades das quais fazem parte, assim como a constituição de narrativas voltadas à realidade, à vivência e à história do povo negro, trazendo à baila a identidade negra e a ascensão de famílias negras. Desse modo, é possível perceber como tais narrativas enredam as histórias de mulheres negras não mais numa perspectiva objetificada, representada, e, sim, como mulheres que interpretam, protagonizam e narram as histórias a partir de seus pontos de vista, dos seus lugares de enunciação, de suas experiências e vivências, construindo, dessa maneira, uma rede de “Vozes-mulheres”, como salienta Evaristo, fortalecendo a coletividade e ressignificando os passos que remontam aos tempos de outrora, à ancestralidade, e, assim, à subjetividade e às identidades negras.

1. *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis

“[...] Pobre avezinha silvestre, anda terra a terra, e nem olha para as planuras onde gira a água [...]” (Firmina, Prólogo de *Úrsula*, 2018, p. 93). É assim que Maria Firmina dos Reis abre as cortinas que nos apresentam as narrativas presentes em seu romance, originalmente publicado em 1859. Embora não assinado, nem datado, segundo Schmidt (2018, p. 20), o texto “evidencia um lugar de fala plenamente consciente que singulariza essa obra no contexto da literatura publicada no século XIX”. E é esta obra, de cunho antiescravista, que marca o espaço literário de autoria negra e feminina, no período oitocentista. “[...] Vou

seus romances, citam-se: *Ô Bará: nosso vento-destino nos trilha para uma odusciência* (2022), de Denise Carrascosa; *Madres-vidas em Bará: na trilha do vento* (2022), de Miriam Cristina dos Santos; *Ao redor de Maréia: algumas notas sobre a ficção de Miriam Alves* (2022), de Fernanda Miranda, textos que integram a obra Miriam Alves plural: teoria, ensaios críticos e depoimentos, editora Fósforo (2022).

contar-te o meu cativo”, é assim que Preta Susana enuncia a narrativa de sua saga, enquanto preta, prisioneira e escravizada, e, é dessa forma, com narradores/as em primeira pessoa, que a autora tece sua trama com personagens negros e negras assumindo papéis de sujeitos, enredando e protagonizando suas histórias, como é possível observar no fragmento a seguir:

[...] Vou contar-te o meu cativo.

Tinha chegado o tempo da colheita, e o milho e o inhame e o amendoim eram em abundância nas nossas roças. Era um destes dias em que a natureza parece entregar-se toda a brandos folgares, era uma manhã risonha, e bela, como o rosto de um infante, entretanto eu tinha um peso enorme no coração. Sim, eu estava triste, e não sabia a que atribuir minha tristeza. Era a primeira vez que me afligia tão incompreensível pesar. Minha filha sorria-se para mim, era ela gentilzinha, e em sua inocência semelhava um anjo. Desgraçada de mim! Deixei-a nos braços de minha mãe, e fui-me à roça colher milho. Ah, nunca mais devia eu vê-la.

Ainda não tinha vencido cem braças no caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo iminente que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se de minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, não me foi possível... A sorte me reservava ainda longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus, o que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar!

Meteram-me a mim, e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo o quanto é mais necessário vida passamos nessa sepultura, até que abordamos às praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé, e, para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes de nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa: davamos água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca; vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim, e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos.

Muitos não deixavam chegar esse último extremo – davam-se à morte.

Nos dois últimos dias não houve mais alimento. Os mais insofridos entraram a vozear. Grande Deus! Da escotilha lançaram sobre nós água e breu fervendo, que escaldou-nos e veio a dar a morte aos cabeças do motim.

A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade fora sufocada nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades (REIS, 2018, p. 180-181).

Maria Firmina dos Reis, enquanto mulher negra, consciente de si e de seu exercício político, combativo frente às agruras de seu tempo, problematiza “questões que são atinentes à sua própria formação” (CUTI, 2010, p. 11). Enquanto escritora, sua tessitura textual concede

voz e autoridade narrativa a seus/suas personagens negras e negros, possibilitando-os o exercício narrativo de suas experiências e vivências, cada uma/um a partir do seu lugar de fala, incorporando e ressignificando suas culturas, seus costumes e seus antepassados, bem como reconstruindo suas identidades e subjetividades. Preta Susana e Maria Firmina trazem, em suas vozes, um coletivo de mulheres pretas que falam de si, por si, assim como de suas outras, de seus antepassados, ao passo que evocam e ecoam vozes de seus pares para, juntas, lutarem contra as práticas de invisibilidade e de silenciamento.

Preta Susana, ao narrar em primeira pessoa a sua história, apresentando-nos o quão era feliz em ter um lar, uma família e a liberdade, fratura a narrativa forjada no e pelo discurso hegemônico, que oculta a realidade, as dores, as mazelas e as alegrias do povo negro. Ela e seus companheiros foram capturados em “um destes dias em que a natureza parece entregar-se toda a brandos folgares, era uma manhã risonha, e bela”. Entretanto, um assobio ecoando no meio do milharal revelou o perigo por ela pressentido ao longo daquele dia.

É por meio dessas vozes, que palmeiam “terra a terra”, que Firmina dos Reis se faz conterrânea de outras vozes e, com elas, entrelaça-se e dialoga. São discursos de mulheres e de suas outras que fazem ressoar o grito de luta e resistência que marcam a travessia diaspórica, como afirma o eu-lírico no poema “Vozes-Mulheres”, anteriormente citado na epígrafe deste texto.

A pesquisadora Jéssica Catherine Barbosa de Carvalho, ao analisar *Úrsula*, em *Literatura e atitudes políticas: olhares sobre o feminino e antiescravidão na obra de Maria Firmina dos Reis* (2018), afirma que o exercício político presente na produção literária de autoria negra, especialmente na obra da maranhense em estudo, pode ser observado quando se põe em análise o local de onde essa produção emerge, tendo em vista que quem a produz está inserida/o em um contexto, fazendo reverberar, em seus textos, aspectos históricos, sociais, culturais, dentre outros. Estes são construídos, transformados e experienciados pelas sujeitas e sujeitos que habitam diferentes lugares e, por conseguinte, estabelecem relações variadas que resultam na construção de novos espaços em decorrência das vivências constituídas.

Isto porque, conforme salienta Carvalho (2018), a narrativa apresenta o retrato do regime escravocrata e a crueldade do comércio escravista, cujo corpo negro ganha status de “mercadoria humana”, mas, antes, de animal que precisava ter mãos e pés amarrados “com cordas” e mantidos em “cativeiro no estreito e infecto porão de um navio”. Em condições desumanas, com “água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca”, Preta Susana e seus irmãos negros viam correr os dias, presenciando a morte de “muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água”.

Firmina dos Reis, na obra de 1859, engendra narradores–protagonistas que assumem a autoridade narrativa. Assim, eles falam por si, por sua coletividade, em um exercício de autorrepresentação, sobrelevando experiências e vivências, como faz a Preta Susana ao enredar a Túlio a jornada pelas águas oceânicas: “[...] Vou contar-te o meu cativeiro”. Paralelo a isso, a narradora-personagem também relata os horrores vivenciados ao longo da travessia, a bordo do navio abarrotado de mercadorias e corpos humanos comodificados, escravizados – “Era uma prisioneira – era uma escrava”. Desse modo, a narrativa é

constituída por sujeitos cuja liberdade e a vida estavam ceifadas: “meteram-me a mim, e a mais trezentos companheiros de infortúnios e de cativo no estreito e infecto porão de um navio” (REIS, 2018, p. 180).

A súplica pela liberdade, os gritos em decorrência das dores do corpo e da alma pareciam em vão. E, como a própria Preta Susana constata e enreda, é “horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim, e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos” (REIS, 2018, p. 181). Vê-se, nesse íterim, que a enunciação da personagem-protagonista, enquanto mulher negra que fora escravizada, arrancada do seu seio materno, vem imbuída de uma consciência de si, reverberando a consciência da própria Firmina, uma vez que esta imprime, em suas narrativas, tal aspecto. Nessa perspectiva, autora e personagem são vozes que constroem caminhos para que a mulher negra, não apenas na realidade diegética mas também fora dela, possa indagar as estruturas que a oprimem. Essa voz, de acordo com Miranda (2019):

[...] produz um *campo diccional* que interpela a própria nação e a posiciona no *lugar da escuta* de atos-de-fala que dialogam com a História, posicionando a História no centro duma arena discursiva onde se ginga com ela, atravessando-a e recompondo-a: vias produtivas que rompem o silêncio nacional constitutivo (MIRANDA, 2019, p. 45, itálico da autora).

Reiterando a constatação de Miranda, pode-se compreender que o atravessamento e a recomposição da História através do discurso produzido por mulheres negras tornam-se possíveis pela construção da rede que é possibilitada pela narrativa dessas mulheres. Estas, ao tempo em que rompem o apagamento a elas imposto, denunciam as mais diversas formas de violência, bem como demarcam o lugar de enunciação no que tange à escrita literária brasileira que, antes, era exclusivo da elite privilegiada – masculina e branca. É essa rede ou essa teia, como uma “aranha, no seu crochê, [...] com um fio branco saído de suas entranhas [unindo-se] a outros fios” (ALVES, 2011, p. 32), que possibilita a resignificação e a continuação, na contemporaneidade, dos passos iniciados, no século XIX, pela escritora maranhense.

A publicação do romance firminiano que apresenta Túlio e Preta Susana – homem negro e mulher negra – como narradores de suas histórias, marca o início de uma trilha literária que tematiza o universo do negro por meio de dizeres circunscritos à realidade e à vivência próprias, bem como da rememoração de histórias e vivências negras em primeira pessoa. Nesse sentido, destaca-se o momento em que Preta Susana enreda a travessia pelas águas do Atlântico, denunciando as péssimas condições no que toca a alimentação e a violência em que os corpos negros, objetificados e mercadorizados, eram transportados, durante o sequestro, e cujo resultado fora a morte simbólica e física de seus companheiros.

É a tessitura textual de Firmina dos Reis, com *Úrsula*, que principia os passos que percorrem, neste texto, a trilha romanesca de autoras negras brasileiras até a contemporaneidade. Com a publicação desse romance, a escritora maranhense “atua como precursora do processo de junção dos fragmentos que sobraram, remetendo-nos ao reatamento

dos laços então quebrados, de modo a instaurar o jogo da reciprocidade, sem o qual não se pode conceber o humano, nem de um nem de outro lado”, conforme expõe Marques (2018, p. 26), corroborando o pensamento aqui exposto.

2. *Água funda*, de Ruth Guimarães

Quase um século após a publicação do romance de Firmina dos Reis, Ruth Guimarães ressignifica o cenário ficcional da prosa romanesca de autoria feminina, com a publicação de *Água funda*, em 1946. De acordo com o mapeamento apresentado por Miranda (2019), no século XX, apenas 31 romances de autoria negra foram lançados; destes, menos de um terço tem assinatura de mulheres negras, quais sejam: *Pedaços de fome* (1963), *Diário de Bitita* (1986), de Carolina Maria de Jesus; *Negra Efigênia, paixão do senhor branco* (1966), de Anajá Caetano; *Negão Dony* (1978), *A mulher de Aleduma* (1981), de Aline França; *As mulheres de Tijucoapapo* (1982), *O lago encantado de Grongonzo* (1987), de Marilene Felinto, além de *Água funda*, como já mencionado.

Enquanto Maria Firmina foi a primeira romancista negra brasileira, quando ainda vigorava o regime de escravidão, Ruth Guimarães, nascida em 1920, em Cachoeira Paulista, por sua vez, foi a primeira mulher negra a publicar após a abolição desse regime. Duas mulheres negras, romancistas, refletindo, cada uma em seu tempo e espaço, as questões concernentes às suas vivências. Enquanto Firmina dos Reis esteve à margem no cenário literário produzido no Brasil, na sociedade oitocentista, Ruth Guimarães conquistou notável espaço nesse universo, somando-se a isso a sua visibilidade enquanto professora, crítica e tradutora.

As narrativas enredadas em *Úrsula* e em *Água funda*, embora publicadas com uma distância temporal de quase um século, apresentam pontos de proximidade entre as escritoras, uma vez que estas, cada uma ao seu modo, tempo e espaço, acendem, em suas obras, as reminiscências do passado escravagista em que negros e negras foram submetidos às vontades, aos mandos e aos desmandos de seus senhores, como é possível verificar na passagem a seguir, em que Seu Pedro Gomes rememora, em seus dizeres, esse passado:

O engenho é do tempo da escravatura. Seu Pedro Gomes, o morador mais antigo do lugar, ainda se lembra quando o paiol, perto da casa grande, era senzala. Antes disso, era só um rancho de tropa, na baixada, e mato virgem subindo morro. A casa grande pode-se dizer que é de ontem. Tem pouco mais de cem anos e ainda dura outros cem (GUIMARÃES, 2018, p. 18).

A prosa romanesca de Ruth Guimarães é ambientada entre o sul de Minas Gerais e o Vale do Paraíba (SP). Trata-se de uma narrativa em que podemos localizar dois momentos, histórico e econômico, no que tange ao desenvolvimento da sociedade brasileira. De um lado, na fazenda de Sinhá Carolina, Olhos D'água, século XIX, vigorava o regime escravocrata em que se fazem presentes: a casa grande e a senzala, os senhores e os escravizados, assim como a maneira desumana e cruel de tratamento dedicado aos últimos. Do outro, sendo a segunda

parte da narrativa, já no século XX, há o processo de produção econômica que se moderniza; a fazenda deixa de existir, dando lugar à “Companhia”, trazendo novos cultivos e a cooperação como forma de trabalho.

Dessa forma, acreditava-se que todos sairiam ganhando. Desde que a fazenda fora vendida, de Sinhá Carolina não se tinha mais notícias. “Faz bem cinquenta anos que a Companhia ficou com a Fazenda. Nesse espaço de tempo, quanta mudança! Quanta!” (GUIMARÃES, 2018, p. 57). Assim, novas formas de cultivar a terra e novas relações de trabalhos foram implementadas, o antigo engenho deu lugar à construção de “um enorme prédio, com dependências grandes, salões de 30x30, para a usina nova” para beneficiamento da cana de açúcar e álcool (GUIMARÃES, 2018, p. 57).

Dessa maneira, a escritora valeparaibana possibilita um entendimento de que, na modernidade, ainda se materializam as práticas coloniais, embora, oficialmente, a escravização de homens e mulheres negras, bem como a exploração da mão-de-obra desses povos tenham deixado de existir. As mudanças ocorridas – na Fazenda Sinhá Carolina e Companhia, assim como acerca dos modos de produção – sobre as quais enreda o narrador revelam, também, novas reconfigurações do processo de escravização e de exploração da força de trabalho do homem do campo. Para Antonio Candido, no prefácio de *Água funda*:

Ruth Guimarães nos prende porque tem a capacidade de representar a vida por meio da ilusão literária, graças à insinuante voz narrativa que inventou e desperta a credibilidade do leitor, introduzindo-o no mundo dos Olhos D'Água, com a sua história de fazendeiros, empresários, trabalhadores, ao longo das gerações, segundo o ritmo eterno de prosperidade e decadência, alegria, guiados pela mão cega de um destino que regula o jogo de todos nós entre o bem e o mal (CANDIDO, In: GUIMARÃES, 2018, p. 10).

Fazendeiros, empresários e trabalhadores – estruturação capitalista da sociedade brasileira, no início do século XX, e que vigora, ainda, na contemporaneidade. É dessa forma que Guimarães constrói, especialmente, a segunda parte de sua narrativa, apresentando a classe trabalhadora brasileira que permaneceu e continua vivendo à margem da sociedade, em condições subalternas e desumanas. Dessa forma, na ilusão de melhores oportunidades de trabalho e de vida, os trabalhadores, em *Água funda*, rendem-se às promessas da Companhia, do capitalismo, do progresso e da modernidade, na perspectiva de ganhar “trinta mangos por dia, [...] que seriam gastos no armazém, loja e farmácia, além de alojamento para o pessoal”, ofertados pela própria Companhia (GUIMARÃES, 2018, p. 89).

Ruth Guimarães construiu, sem dúvidas, um romance composto por diversas cenas e aspectos que expõem o homem e as relações estabelecidas com seus pares. Tal fato, conseqüentemente, suscita múltiplos olhares e interpretações acerca do trabalho escravo, no final do século XIX, na Fazenda da Sinhá Carolina, de um lado; e na Companhia, início do século XX, do outro, tendo em vista as novas reconfigurações da exploração humana e de sua força de trabalho em decorrência da modernidade e do capitalismo.

No que se refere à ilusão que circunda a vida dos personagens, quanto ao novo sistema, destaca-se o seguinte fragmento: a “Companhia garantia tudo” (GUIMARÃES, 2018, p. 97). Com essa promessa, a organização atraía os sujeitos – desprovidos de bens, riquezas e, até mesmo, de expectativa de vida – que residiam em Olhos D’Água. O que eles não sabiam é que a garantia de tudo não lhes beneficiava. Tudo girava em torno do enriquecimento da Companhia, o que faz com que sujeitos como Joca, Bebiano e tantos outros fiquem ainda mais à margem. Vemos, então, como a estrutura romanesca de *Água funda* desvela a ordem injusta e desigual na distribuição do capital financeiro produzido por esses sujeitos, ao passo que insere, à estética do discurso narrativo, uma veia reflexiva a respeito da desumanização e da desvalorização da força de trabalho de escravizados, dentro e fora do regime escravocrata.

3. Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo

Frente ao exposto no item anterior, observamos que novos passos foram dados à trilha iniciada por Maria Firmina, trazendo à tona a produção literária negra feminina através da narrativa em prosa romanesca do início do século XXI. As experiências e as vivências de negros e negras, desde a diáspora, bem como as relações estabelecidas entre senhores e escravizados, também estão textualizadas em *Ponciá Vicêncio*, romance de Conceição Evaristo, publicado, originalmente, em 2003.

Evaristo, assim como Firmina dos Reis e Ruth Guimarães, tece narrativas literárias e críticas que objetivam romper com percepções e estereótipos que deturpam a imagem da mulher negra, uma vez que tais aspectos a condicionam ao lugar da subserviência. Essas imagens e discursos que remontam ao período colonial e ainda reverberam nos textos produzidos na literatura canonizada, atualmente, revelam que representações positivas da mulher negra permanecem ausentes – a mulher negra como mãe, como profissional bem-sucedida, como chefe de família, isto é, como seres que não apenas experienciam e vivenciam a violência física, sexual, moral, sexista, racista, conforme salienta Evaristo, em *Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira* (2005).

Para Evaristo, “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” (2005, p. 52). É contra o apagamento, o silenciamento dos grupos e sujeitos oprimidos e marginalizados que a estética literária negra se insurge, pois, ao tempo em que tece uma crítica às narrativas hegemônicas – validadas pelo sistema patriarcal, sexista, machista, racista, que invisibiliza, objetifica e desumaniza pretos e pretas –, traz a voz narrativa que demarca quem enuncia e o lugar de onde o discurso é proferido.

Ademais, utilizando as questões de gênero e raça como dispositivos de poder que violentam, segregam e excluem as mulheres negras, Sueli Carneiro, no texto *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero* (2019, p.), afirma que, como resultado do processo hegemônico de “coisificação dos negros em geral e das mulheres negras em particular”, existe a construção e,

consequentemente, a reprodução e a propagação de estereótipos que acabam por conferir a essas mulheres, dentre outros aspectos, o status de “identidade objeto”.

Isso porque, enquanto mulheres negras, as imagens construídas a respeito delas desvelam que estão sempre a serviço das sinhazinhas e madames, assim como do senhor sedento da negra hipersexualizada. Em síntese, “são mulheres negras que fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas do nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é o da mulher branca”, como expõe Carneiro (2019, p. 314).

No mesmo segmento, bell hooks⁴, no texto *Intelectuais negras* (1995), salienta que isso é decorrente de uma longa prática e concepção de pensamento arraigado na sociedade patriarcal e capitalista, cuja hegemonia, que é branca, delega o espaço de escrita à mulher branca ao tempo em que desvaloriza a intelectualidade de grupos marginalizados, incluindo as mulheres negras, pois são consideradas “só corpo, sem mente” (HOOKS, 1995, p. 469). Por essa razão, elas são vistas e usadas como objeto sexual dos senhores, procriadoras de escravos, babás, empregadas domésticas, etc., representações estas perpetuadas até hoje e que distanciam essas mulheres do mundo intelectual, colocando-as, pois, em patamares inferiores.

As lutas e as buscas por espaços de visibilidade, de reconhecimento e de ascensão travadas por Maria Firmina, no século XIX; Ruth Guimarães, no século XX; Evaristo, no início deste século – enquanto mulheres negras, intelectuais e escritoras, via ficção romanesca, trazendo à tona sujeitos marginalizados, enunciando seus discursos de lugares à margem da sociedade elitizada –, ganharam novos reforços no final do século XX. Essas lutas se deram especificamente na década de 1970, quando surge, em São Paulo, o coletivo *Cadernos Negros – Quilombhoje-Literatura*, do qual fazem parte Conceição Evaristo, Miriam Alves, Cuti, Esmeralda Ribeiro, dentre outros. Também o integra o Movimento Negro Unificado – MNU, e demais movimentos de resistência e luta contra as tentativas de silenciamento e de apagamento da estética literária negra, possibilitando, assim, a ressignificação da beleza, da cultura, da ancestralidade, da identidade e da subjetividade negras, uma vez que, por meio das experiências e vivências enredadas, trazem vozes autênticas que não perpassam apenas pela dor, pelo sofrimento, mas, também, pela alegria, pela altivez, pelo sucesso.

Corroborando esse pensamento, a partir de uma reflexão acerca da escrita de mulheres negras como um ato político, de luta e de resistência, Evaristo afirma, em prefácio da obra *Ponciá Vicêncio*, que:

Se para algumas mulheres o ato de escrever está imbuído de um sentido político, enquanto afirmação de autoria de mulheres diante da grande

⁴ Glória Jean Watkins assim com o pseudônimo bell hooks, em homenagem à sua avó, com grafia em minúsculo, desvelando uma postura política e rompendo com as convenções acadêmicas, pois, para ela, o foco deve estar em suas obras, não em sua pessoa. Conferir texto sobre essa autora em Portal Geledés, no endereço eletrônico (<https://www.geledes.org.br/a-pedagogia-negra-e-feminista-de-bell-hooks/>).

presença de escritores homens liderando numericamente o campo das publicações literárias, para outras, esse sentido é redobrado. O ato político de escrever vem acrescido do ato político de publicar, uma vez que, para algumas, a oportunidade de publicação, o reconhecimento de suas escritas, e os entraves a ser vencidos, não se localizam apenas na condição de a autora ser inédita ou desconhecida (EVARISTO, 2017b, p. 9).

Consciente de seu papel e reivindicando o seu espaço enquanto mulher, negra, intelectual e escritora, Evaristo convida-nos a ler a história da moça que “ia buscar o barro na beira do rio” (EVARISTO, 2017b, p. 13). Ponciá Vicêncio é o nome da personagem-protagonista que dá título à primeira produção literária romanesca e de publicação solo de Evaristo, em 2003. A escritora mineira também publicou as obras *Becos da memória* (2017a, romance, pela editora Pallas); *Olhos d’água* (2014, contos, Palla), entre outras, nas quais a história de negros e negras são apresentadas por eles/elas mesmos/as, o que subverte os discursos provenientes de construções literárias hegemônicas.

É importante frisar que, embora a ficção romanesca *Ponciá Vicêncio* seja a primeira publicação da escritora mineira, este não é o primeiro a ser escrito, pois a produção de *Becos da memória* fora iniciada na década de 1980, mas, somente publicado, originalmente, em 2006. Assim, Evaristo figura dentre as primeiras escritoras que publicaram romances nos anos iniciais deste século, constituídos por personagens femininas negras protagonizando suas histórias, rompendo os estigmas consagrados na literatura de autoria branca e masculina⁵.

Enquanto doméstica, na cidade, longe da família, a memória possibilita o reencontro entre Ponciá e os seus antepassados, entrecruzando tempos e temporalidades. “Ela gastava todo o tempo com o pensar, com o recordar. Relembrava a vida passada, pensava no presente, mas não sonhava nem inventava nada para o futuro. O amanhã de Ponciá era feito de esquecimento” (EVARISTO, 2017b, p. 18). A existência na protagonista, alicerçada pela memória, pelos “pensamentos-lembranças”, transcorria sem perspectivas de uma vida melhor, embora em algum momento já tenha ocorrido de sonhar com uma casa, onde ela, sua mãe e irmão pudessem compartilhar alegrias.

“Sentia-se ninguém. Tinha então vontade de choros e risos” (EVARISTO, 2017b, p. 18). As tentativas de (re)encontros consigo, de reconhecimento de si, de sua identidade, subjetividade e ancestralidade, davam-se de muitas maneiras, nem sempre exitosas, por sinal, mas sempre questionadas por Ponciá. Tais inquietações remontam aos tempos do coronelismo e da escravidão do corpo, da alma e da cultura negras, pois, embora amparados e libertos pela Lei Áurea, assinada em 1888, como estavam Ponciá e seu pai – neta e filho de ex-escravos –, permaneciam na Vila Vicêncio, no mesmo estilo de vida em que viviam os escravizados,

⁵ Além de Conceição Evaristo, Maria Firmina dos Reis, Miriam Alves, com as obras já supracitadas neste texto, há mais obras, cujas personagens são mulheres negras que protagonizam as histórias enredadas, experienciando ações que vão de encontro às narrativas de autoria branca e masculina. Como exemplo, destacam-se: *Maréia*, de Miriam Alves, romance publicado em 2019, no qual o protagonismo negro se faz presente, desvelando as vivências de Maréia e sua família, por meio das experiências que entrecruzam passado, presente e futuro, ressignificando a ancestralidade e a cultura do povo negro pelos fios memorialísticos que tecem a narrativa.

sendo explorados, humilhados e desumanizados pelas práticas oriundas do sistema escravagista.

Em *Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea* (2018), Mirian Cristina dos Santos, através da prosa negro-brasileira feminina de Miriam Alves – *Mulher Mat(r)iz* (2011), *Bará na trilha do vento* (2015); de Conceição Evaristo – *Becos da memória* (2006), e *Olhos d'água* (2014a); e de Cristiane Sobral – *Espelhos, Miradouros, dialéticas da Percepção* (2011), *O Tapete Voador* (2016b), e contos “Das Águas” e “O outro lado da moeda” (2017) – analisa o papel da mulher negra enquanto intelectual. Desse modo, a pesquisadora, em uma perspectiva ficcionista e ensaísta, promove, por meio da prática intelectual, uma escrita de resistência, orientada à finalidade de transformar o contexto sócio-cultural em que se insere, observando e compreendendo “o texto literário enquanto espaço de luta por participação e transformação político-social” (SANTOS, 2018, p. 103).

Nessas questões, além das histórias, a identidade e a subjetividade desses sujeitos e sujeitas entram em pauta para discussões, considerando o contexto e o texto, a estética e a crítica. Isso pelo fato de a literatura de autoria negra, enquanto movimento, compreender um projeto literário que possibilita a autorrepresentação de grupos excluídos, uma vez que concede voz narrativa a sujeitos marginalizados, ao passo que constrói histórias que vão de encontro ao construto vigente e validado pela narrativa dominante na história social. Nessa perspectiva, vê-se que a produção literária de autoria negra, de modo especial a prosa romanesca feminina negra, apresenta-se como um contraponto às histórias construídas pela voz eurocêntrica, que objetificam a mulher negra, impossibilitando-a de falar por si e de si.

Nesse sentido, a poética que vem se firmando como literatura de autoria negra se apresenta como um mecanismo que escritores e escritoras – sejam africanos ou afrodescendentes – possuem para a valorização de si, de sua coletividade, para a autoafirmação, bem como para a reivindicação de seus direitos que, ainda, são negados. Isto porque são textualidades construídas não apenas para tornar visível quem as escreve, mas, também, para apresentar a visão de mundo da/o própria/o negra/o. Esta, por sua vez, desestabiliza o pensamento eurocentrado acerca das permissividades que promovem a sustentação de práticas de violência de raça, gênero e classe que destituem o negro da condição de sujeito.

Gayatri Spivak, no ensaio “*Quem reivindica a alteridade?*”, discorre criticamente a respeito da história ou das “histórias alternativas” que, por sua vez, mascaram os fatos e os acontecimentos narrados sobre grupos marginalizados, legitimando-os a determinados lugares. Como uma mulher “*strictu sensu*, uma pós-colonial”, ela questiona: Como as narrativas históricas são construídas?” (SPIVAK, 2019, p. 251). Em uma sociedade hegemônica, que nomeia, dita e valida os supostos padrões do que é certo e normal, excluindo as pessoas que não se adequam a esses padrões, a resposta ou as respostas ao questionamento feito pela teórica indiana parece um tanto quanto difícil de ser/em formulada/s, ao passo que são evidenciadas, na busca pela formulação de possíveis respostas, as relações de poder e de lutas estabelecidas entre grupos dominantes e dominados, marginalizados, que são os indígenas, os negros, as mulheres, dentre outros.

Ainda para a autora, pensar a resposta implica considerar como as narrativas emergem, assim como qual delas e em que circunstâncias são legitimadas, tendo em vista que “são questões que têm implicações políticas em todos os níveis possíveis” (SPIVAK, 2019, p. 252). Nesse sentido, [...] “de todos os instrumentos para se desenvolver histórias alternativas – gênero, raça, etnicidade, classe –, este último com certeza é o mais abstrato” (SPIVAK, 2019, p. 253).

Nessa linha de pensamento, essas representações são construídas por meio de uma escritura que, conforme salienta Spivak (2019, p. 255), é forjada por grupos dominantes e suas histórias alternativas, arquitetadas e enredadas por sujeitos que não vivenciaram/vivenciam as violências experienciadas pelos subalternizados, em que “reivindica-se a subjetividade de uma história alternativa como se ela ainda não estivesse legível”. Nesse sentido, a escritora afirma que “a história não pode voltar atrás ou ser apagada com base na nostalgia” (SPIVAK, 2019, p. 262), mas pode e deve ser refeita, reescrita⁶.

A partir das proposições de Spivak (2019), pode-se dialogar com as inquietações de Sueli Carneiro (2020), quando esta tece reflexões acerca da “política cultural” e da “cultura política”, indagando se tais expressões evidenciam concepções contraditórias ou complementares. Carneiro (2020, p. 256) começa por deixar claro aos/às leitores/as que ambos os termos causam-lhes “muitas dúvidas, inquietações e perguntas e nenhuma reflexão suficientemente articulada”, dada a complexidade que os circunda, e, talvez, a incompreensão do que seja a política cultural por parte do grupo de militantes do qual ela foi integrante. A filósofa, assim, afirma:

Do ponto de vista da cultura política, pertencemos a uma geração de militantes negros que manifestou em inúmeras oportunidades a dificuldade de dialogar de maneira séria e consequente com a questão cultural. Em muitos momentos, essa geração foi acusada, justamente, de ter uma visão instrumental da cultura negra incapaz de pertencer a forma particular de politização e a ação política que a dimensão cultural contém (CARNEIRO, 2020, p. 267).

⁶ Em *O que está em jogo quando insistimos tanto que a subalterna fala? Problemas tradutórios e epistemológicos do ensaio de Gayatri Spivak no Brasil* (2022), Ribeiro e Pressler convidam os/as leitores/as à reflexão acerca das postulações apresentadas no texto de Spivak, *Pode a subalterna falar?*, tradução brasileira de 2010, no qual há a constatação que a mulher subalterna não fala. Considerando o exposto acima, a despeito de uma escrita forjada por grupos dominantes, os autores discorrem, criticamente, sobre problemas que circundam a tradução brasileira, tendo em vista que, para eles “No contexto da recepção brasileira do ensaio (por enquanto o único texto traduzido da autora), há uma lacuna entre a construção da subalternidade e seu debate devido a versão escolhida da tradução. [...] o que acarreta uma fratura da leitura e interpretação da questão da *fala* do chamado *subalterno*.” (RIBEIRO; PRESSLER, 2022, p. 396, *itálicos dos autores*), de modo que há uma incompletude quando se representa a subalternidade. Assim sendo, o ato suicida da mulher indiana, na pira em que o corpo do vosso esposo queima, denuncia a fala dessa mulher, e não o seu silenciamento. Desse modo, constata-se os autores que há uma necessidade de revisão do ensaio, o que traz como consequência, também, uma revisão sobre o posicionamento até então cristalizado pela leitura do texto, que leva à conclusão de que, de fato, a subalterna não fala.

Nesse cenário, pode-se inferir que, para Carneiro (2020), é necessário descolonizar a ação política enraizada nos movimentos e nas organizações que não consideravam a cultura negra como um mecanismo de manifestação política, bem como de afirmação tanto racial quanto pessoal, corroborando a “política cultural da repetição” e das histórias alternativas construídas em uma perspectiva exterior à realidade de quem a produz. Tal proposição se assenta na cultura de uma política social que legitime o processo de ressignificação das lutas de negros e negras por um espaço que referencie suas construções identitárias, pois as mais distintas manifestações culturais negras – dança, pintura, vestimentas, culinária, assim como a literatura – apresentam-se como a via para pensar politicamente as ações de enfrentamento às práticas opressoras em decorrência de questões raciais, sociais e de gênero (CARNEIRO, 2020).

Para as discussões aqui empreendidas, o fio condutor perpassa pela estética literária de autoria negro-brasileira, tendo em vista que compactuamos com o ideário postulado por Evaristo (2019) e Alves (2010), quando estas compreendem o ato de inscrita como insurgente, objetivando “uma transformação sociocultural de valores estéticos e éticos, utilizando a literatura” (ALVES, 2002, p. 225). Ao discorrer sobre a escrita de mulheres negras, especialmente de Miriam Alves, Conceição Evaristo e Cristiane Sobral, Santos (2018) afirma que essas escritoras:

[...] trazem para o espaço literário as principais questões que assolam a mulher negra na contemporaneidade, dão visibilidade às culturas africanas e afro-brasileira, denunciam a condição marginalizada do negro e fazem da literatura negro-brasileira escrita por mulheres local de força, resistência, afirmação e denúncia [...] (SANTOS, 2018, p. 15).

As questões apresentadas nas palavras de Santos (2018), no excerto acima, podem ser localizadas na escrita de Alves tanto em uma perspectiva literária quanto em uma ensaística. Para a autora de *Máreia* (2019), é salutar reconhecer-se e dizer-se escritora negra, bem como imprimir isso no texto, ficcional ou crítico, também o é, desvelando uma escrita alicerçada nas vivências e experiências, de maneira a desestabilizar as estruturas da opressão, do apagamento, e a protestar pelo reconhecimento da humanidade e do protagonismo negro.

Desse modo, ainda consoante à autora, a luta negra contra as desigualdades e opressões, em especial da mulher negra, terá novos recursos como armas – as palavras – que, gestadas na e pela intelectualidade dessas mulheres, romperão o silêncio imposto pelo cânone literário às suas vozes.

4. *Bará na trilha do vento*, de Miriam Alves

A estética literária de Miriam Alves se constitui de modo que, além da difusão de conhecimento, desempenha o papel de ser agência, enquanto mulher negra, intelectual, trilhando seus caminhos, ao tempo em que ressignifica os passos de suas ancestrais, e fortalece os deslocamentos de suas mais novas na luta para a visibilidade do homem negro e

da mulher negra como sujeitos na literatura, não mais como objeto ou tema. De acordo com Fernanda Figueiredo (2014, p. 104), o ato de escrever, de produzir conhecimento para as intelectuais e escritoras negras, denota “ultrapassar uma percepção única da vida, é construir mundos e neles aprender, discutir, apontar, enfim, serem agentes imprescindíveis à vida”.

Assim, a narradora, ao enredar as ações experienciadas, desvela, com maestria, as verdades aprisionadas, ao tempo em que refaz a história de homens e de mulheres negras subjugadas, trazendo as vozes silenciadas historicamente, bem como as suas experiências e vivências, desconstruindo⁷, desse modo, as visões e tessituras formuladas a partir de uma única história. História esta que, como salienta Chimamanda Adichie (2019), “cria estereótipos”. Para a autora, ainda, “o problema com os estereótipos não é que sejam mentiras, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história” (ADICHIE, 2019, p. 26), o que, por sua vez, engendra uma construção e uma validação de imagens negativas das pessoas negras, destituindo-lhes a humanidade, a dignidade, a identidade e a subjetividade.

Assim, a prosa de Alves, além do protagonismo da mulher negra, evoca uma poética que elide o distanciamento entre sujeito e seu devir, desconstruindo os estereótipos que o circundam. Nessa perspectiva, em sua estética se manifestam espaços vivenciais que fogem a definições sociais, políticas e culturais, endereçadas ao propósito de fragmentar a identidade da mulher negra, para se fixarem no território da ancestralidade que, fundido à memória, tornam-se referências para a construção da identidade e do sentimento de pertença, historicamente negado à população negra.

Conforme Alves expõe em nota, na obra *Mulher Mat(r)iz* (2011), os seus textos de ficção – contos e romances – trazem à cena literária o universo de mulheres negras, transcendendo para além da diegese, desvendando, pelo real ficcionalizado, as vivências e as experiências dessas mulheres em seus mais distintos espaços: simbólico, histórico. Nas produções literárias da autora, é possível perceber, ainda, as lutas dessas mulheres pelo reconhecimento, pela oportunidade de autoapresentação, o que resulta na afirmação de suas subjetividades e identidades. Ao prefaciá-la a coletânea de contos mencionada acima, Moema Augel (2011) afirma o seguinte:

Miriam Alves é uma voz que rompe com muitos códigos estabelecidos. Essa ruptura consciente e decidida se faz, inclusive, na escolha dos temas para os contos. O feliz título dessa coletânea já abre aos leitores e leitoras um leque de possíveis interpretações, ao mesmo tempo em que direciona o olhar para um ponto fixo: os contos tratam, de uma maneira ou de outra, da mulher da matriz, fonte, origem, umbigo. Mas não só. Da mulher apresentada numa palheta variada e múltipla, em diferentes situações e circunstâncias, da mulher em seus muitos matizes, o que sutaliza a ideia subjacente à imagem metafórica, apresentando um caminho pelos vários lugares possíveis e os muitos espaços da mulher (AUGEL, In: ALVES, 2011, p. 13).

⁷ Cabe salientar que a utilização do termo desconstruir como proposto na discussão ao longo do texto não intenciona trazer à baila as reflexões formuladas por Jacques Derrida, com a corrente teórico-crítica Desconstrutivista, embora o seu uso esteja atrelado ao processo de ruptura, de desestabilização, de fratura de ideias preconcebidas pela visão hegemônica acerca de sujeitos negros e sua história.

Ainda para Augel, a escritora do conto “A cega e a negra – uma fábula” olha e nos faz ter um olhar novo para a tessitura literária negra e, conseqüentemente, para as personagens negras, à medida que, embora não deixe de mencionar, não traz a questão racial como pano de fundo de suas narrativas. Tal fato também se configura como um ato subversivo, pois se fixou a ideia de que a literatura produzida por negros e negras tem apenas ou sempre essa questão como via principal de e para a construção de suas poéticas, seja “como recurso ou arma”. Tal problemática aparece “implícita, registrada sutilmente em meia frase, numa alusão aparentemente casual” (AUGEL, In: ALVES, 2011, p. 13), como podemos observar a seguir, quando Mareia nos é apresentada:

Na meia-luz ambiente, destacava-se o rosto sereno de Maréia, na placidez do sono, com um sorriso de plenitude lhe enfeitando a face. Os lábios carnudos bem definidos, com o arco de cupido acentuado, a parte superior um pouco maior que a inferior, uma característica física, preponderante, daqueles que possuem obrigação para com as outras pessoas, que valorizam as relações de amizade. Os cabelos pretos encaracolados espalhavam-se, em gracioso desalinho, por sobre a franha branca, proporcionando um fascinante contraste. Brilho encantador, destacava a tonalidade âmbar da pele, reluzia com o contato-carícia dos raios de sol da manhã, que se infiltravam pelas frestas da veneziana (ALVES, 2019, p. 26).

Enquanto mulher negra, Alves, conforme observado no trecho acima, desenvolve uma narrativa sobre a protagonista, enaltecendo sua beleza e suas características físicas, tocando, de maneira sutil, na questão racial, de modo a percebermos que as suas personagens não estão imunes ao racismo e às imagens negativas construídas sobre si e sua coletividade. Entretanto, elas subvertem tais percepções à medida que não se deixam ser reduzidas a isso. Por conseguinte, trata-se de personagens e protagonistas que não carregam o rótulo de “coitadinhas”, construído nas e pelas narrativas hegemônicas. São, por sua vez, mulheres bem-sucedidas financeira e socialmente, pois não apenas sonham com uma vida digna, como sonhara a jovem Ponciá Vicêncio, personagem-protagonista do romance homônimo de Conceição Evaristo. Na obra ora analisada, o sonho se torna realidade. Assim, os espaços outrora negados a elas são conquistados, e a vida já não lhes é cerceada pela violência do companheiro, por exemplo.

Em *Bará na trilha do vento* (2015), pela voz onisciente da narradora, os leitores conhecem a história de vida e de luta da família de Bárbara – Bará –, que é filha do casal Mauro e Gertrudes (D. Trudes), pequenos comerciantes da Vila Esperança, em um bairro da periferia da cidade grande. É “uma história semelhante às das vidas de uma grande parte da população brasileira e aqui apresentada de forma natural e não folclórica nem panfletária”, conforme expõe Augel (2015, p. 06), ao reiterar o caráter subversivo e combativo presente na estética literária de Alves. Nesse contexto, o negro e sua cultura protagonizam as ações, ao passo que constroem vivências múltiplas em diferentes espaços. É uma narrativa que atesta e comprova as conquistas de sujeitos negros.

Por meio da memória das personagens negras – Bará, sua mãe (Gertrudes) e sua avô (D. Patrocina) –, a narrativa se constitui entrecruzando passado e presente, conectando Bará à sua ancestralidade, assim como Bará-mulher à Bará-menina, apresentando os diferentes espaços ocupados pela protagonista e suas outras, em tempos e temporalidades distintas. “Elas representavam os três estágios da existência: Patrocina, a mais velha, Gertrudes Benedita, no esplendor e vigor das mulheres de trinta, Bárbara, a Bará, menina ainda, que via coisas estranhas, possuía o dom inato de trilhar caminhos” (ALVES, 2015, p. 177). No texto intitulado *Na ciranda de nossa ancestralidade*, Cristian Souza de Sales expressa que:

Miriam Alves constrói [uma] ponte [...], pois pertence a uma linhagem de escritoras formadas por mulheres negras que, driblando imposições e modos de silenciamentos, em seus respectivos contextos, buscaram rotas alternativas para uso da palavra, conseguindo expressar uma visão de mundo distanciada daquela difundida pelas narrativas tradicionais (SALES, In: ALVES, 2015, p. 19).

Reafirmando as palavras de Sales, compreende-se que Alves faz parte de um grupo de mulheres negras que imprimem, em sua escrita poética e crítica, as armas contra as práticas colonizadoras que destituem mulheres e homens negros do seu lugar de fala, da condição de sujeitas/os capazes de construir conhecimento. A narrativa da autora de *Mulher matr(i)z* milita e protesta em defesa das pessoas historicamente desumanizadas e, por isso, silenciadas, objetificadas. Enquanto mulher negra e escritora, Alves denuncia, através de sua tessitura poética, o feminicídio, o racismo, a homofobia, problemáticas essas negadas em nossa sociedade.

Nesse sentido, pode-se inferir que a literatura negro-brasileira, a luta feminista, os movimentos negros, entre outros, são configurados como mecanismos de afirmação, de construção subjetiva e identitária, bem como de empoderamento feminino negro, que imprime, na escrita, o caráter subversivo e político ao transportar para o texto a sua forma de percepção do mundo, de problematizar questões inerentes à sua realidade.

À guisa de conclusão

A discursividade empreendida na literatura negra brasileira, desse modo, apresenta-se como caminhos e possibilidades de conhecimento e empoderamento, de tornar visível, valorizar, e potencializar a intelectualidade negra – historicamente silenciada – frente ao racismo que perpassou/perpassa o mercado editorial. Tornar visível as/os autoras/es negras/os significa validar as suas escritas enquanto mecanismo político e ideológico, assim como, não menos importante, significa romper o paradigma perpetuado historicamente, cujo entendimento é o de que negras e negros não são capazes de produzir e validar conhecimentos e, por essa razão, são impossibilitados da autoafirmação e da autoapresentação.

Nesses termos, percebemos como as narrativas de autoria negra feminina buscam entrelaçar elos da história fragmentada e estereotipada de mulheres negras, ao tempo em que

desvelam e denunciam a condição social dos negros africanos escravizados e afrodescendentes. E são esses elos que constroem “um fio invisível e tônico, [que] pacientemente cose a rede de nossa milenar resistência” (EVARISTO, 2008, p. 21) contra as relações e as formas de segregação, opressão, pobreza e violência que constroem, validam e sustentam a exclusão social e racial de negros, especialmente da mulher negra.

Nesse ínterim, Alves afirma que, na produção literária de autoria negra, no caso em voga, a escrita produzida por mulheres negras:

[...] funciona como um catalisador de histórias as quais transforma em registro ficcional e poético para transmiti-las não só como anais de fato, mas, sobretudo, como grafia de emoções, perpetuando, no ato da escrita, o resgate do passado, o registro do presente da trajetória de segmento populacional relegado ao esquecimento ou a segundo plano na historiografia, inclusive das artes literárias (ALVES, 2010, p. 44).

Noutros termos, podemos dizer que a escrita intelectual das escritoras literárias negras, na contemporaneidade, em diálogo com outras textualidades, tempos e espaços, desvela o projeto de transformação social e político imbricado em sua tessitura poética e crítica, trazendo à tona várias problemáticas e demandas atinentes à mulher, em especial à mulher negra. Isso ocorre à medida que a sua voz – na crítica e na ficção – surge como símbolo de denúncia, de autoapresentação, rompendo, assim, o processo de silêncio institucionalizado social e politicamente, e como um veículo de ressignificação das tradições de matrizes africanas, a partir dos elementos estéticos e místicos, como as músicas, os banhos de ervas, as memórias, que possibilitam o entrecruzamento das experiências das personagens com as suas mais velhas, eternizadas na ciranda da ancestralidade.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AUGEL, Moema Parente. “Eu sou a fala do meu lugar” (prefácio). In: ALVES, Miriam. **Mulher mat(r)iz**. Belo Horizonte: Nandyalla, 2011.

ALVES, Miriam. **Maréia**. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

ALVES, Miriam. **Bará na trilha do vento**. Salvador: Editora Ogum’s Toques Negros, 2015.

ALVES, Miriam. **Mulher mat(r)iz** – prosas de Miriam Alves. Belo Horizonte: Nandyala, 2011. (Coleção Vozes da Diáspora Negra – Volume 5).

ALVES, Miriam. **BrasilAfro Autorrevelado**: Literatura Brasileira Contemporânea. Belo Horizonte: Editora Nandyala. 2010.

ALVES, Miriam. Cadernos Negros (número 1): estado de alerta no fogo cruzado. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs). **Poéticas afro-brasileiras**. Belo Horizonte: Mazza, PUC Minas, 2002.

CANDIDO, Antonio. Prefácio. In.: GUIMARÃES, Ruth. **Água funda**. Prefácio de Antonio Candido. São Paulo: Editora 34, 2018.

CARNEIRO, Sueli. **Sueli Carneiro**: escritos de uma vida. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o Feminismo: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: Hollanda, Heloisa Buarque (org). **Pensamento feminista** - conceitos fundamentais. 4ª reimpressão. Rio de Janeiro, Bazar do tempo, 2019. p. 313-321.

CARVALHO, Jéssica Catherine Barbosa de. **Literatura e atitudes políticas: olhares sobre o feminino e antiescravidão na obra de Maria Firmina dos Reis**. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Piauí, Teresina, Piauí, 2018.

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

EVARISTO, Conceição. Da representação a auto-apresentação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira. In: **Revista Palmares: Cultura Afro-brasileira**. Ano I – numero 1 – agosto 2005. ISSN 108 7280. Disponível em: < <http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>>. Acesso em: 17 fev. 2021.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. 3.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017b.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyalla, 2008.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyalla, 2011.

FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues de. **A mulher negra nos cadernos Negros**: autoria e representações. Dissertação. (Programa de Pós-Graduação em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte – MG, 2009.

GUIMARÃES, Ruth. **Água funda**. Prefácio de Antonio Candido. São Paulo: Editora 34, 2018.

HOOKS, bell. Intelectuais negras. **Revista Estudos Feministas**, vol. 3, nº 2, p. 464-478, 1995. Disponível em: < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035>>. Acesso em: 17 de jul. 2020.

MARQUES, Eliane. Úrsula: a diferença como exclusão e como desejo de reconhecimento. In: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Porto Alegre: Zouk, 2018, p. 25-92.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues. **Silêncios prescritos**: estudos de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006). Rio de Janeiro: Malê, 2019.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Porto Alegre: Zouk, 2018.

RIBEIRO, Nathália Lima; PRESSLER, Gunther Karl. “O que está em jogo quando insistimos tanto que a subalterna fala?” Problemas tradutórios e epistemológicos do ensaio de Gayatri Spivak no Brasil. **Via Atlântica**, [S. l.], v. 1, n. 41, p. 337-401, 2022. DOI: 10.11606/va.i41.189897. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/189897>. Acesso em: 26 out. 2022.

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

SCHMIDT, Rita Terezinha. Uma voz das margens: do silêncio ao reconhecimento. In: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Porto Alegre: Zouk, 2018, p. 13-24.

SILVA, Assunção de Maria Sousa e. **Nações entrecruzadas: tessitura de resistência na poesia de Conceição Evaristo, Paula Tavares e Conceição Lima**. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

SOUZA, Florentina da Silva. Lutando contra o silenciamento. In: MIRANDA, Fernanda Rodrigues. **Silêncios prescritos**: estudos de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006). Rio de Janeiro: Malê, 2019.