

AS SENTINELAS DO FEMINISMO E DA AUTORIA NEGRA: A REPRESENTATIVIDADE DA MULHER NEGRA NA LITERATURA BRASILEIRA

THE SENTINELS OF FEMINISM AND BLACK AUTHORSHIP: THE REPRESENTATIVITY OF BLACK WOMEN IN BRAZILIAN LITERATURE

Junior César Ferreira de Castro¹
Mariana Silva Costa Barros²

Universidade de Brasília – UNB
Faculdade de Formação de Professores de Araripina – FAFOPA

Resumo: O artigo tem como finalidade discutir, por meio de uma pesquisa bibliográfica, qualitativa e descritiva, o trajeto das mulheres negras no meio literário enquanto autoras e personagens, partindo-se do Romantismo com *A escrava Isaura*, de Bernardo de Guimaraes, adentrando ao período naturalista em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, passando pelo Modernismo com o *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, de Monteiro Lobato e “Essa negra fulô”, de Jorge Lima, até chegar a contemporaneidade com *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, *Não vou mais lavar os pratos*, de Cristiane Sobral, e o poema “boletim de ocorrências”, de Alzira Rufinero. O estudo viabiliza uma discussão que parte da dificuldade da autoria feminina e a da escritora negra em encontrar espaço para a publicação de suas obras, em especial, à questão do feminismo negro como sendo um fato importante nessa luta para se validar sem precisar de nomes de terceiros para a publicação de seus livros que, além do machismo, lutavam contra o racismo onde a imagem da mulher negra era descrita por autores homens brancos sem ter o poder de fala (RIBEIRO, 2017). Para fundamentar tal proposta, convocamos Hooks (2020), Zolin (2009), Lobo (1998), Schmidt (1994) e Baroni (2006) uma vez que a luta pela emancipação feminina, em seus vários aspectos, mostra, claramente, o direito das mulheres assim como das negras em continuar progredindo no mundo literário. O objetivo é demonstrar, pelo método dedutivo, que a mulher negra, pela sua garra e da representatividade na literatura, pode quebrar os estigmas da imagem das personagens em apenas de servir as mulheres brancas burguesas ou ao patriarcado, tornando-se protagonistas da própria criação no que diz respeito a ser a sua personagem principal e enquanto a autora de sua obra de arte literária.

Palavras-chave: Feminismo Negro. Representatividade. Mulher na Literatura. Autoria Feminina.

Abstract: The purpose of this article is to discuss, through bibliographical, qualitative and descriptive research, the trajectory of black women in the literary environment as authors and characters, departing from Romanticism with *A escrava Isaura*, by Bernardo de Guimaraes, ente-

¹ Doutorando em Literatura (UNB). Mestre em Estudos Literários (UFG). Especialista em Linguística e Língua Portuguesa (UNIARA). Pós-graduação em Literatura Brasileira (UNIVERSO). Graduação em Letras Português/Inglês (UEG) e Pedagogia (CLARETIANO). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1747-8425>. E-mail: profjuniorcastro@gmail.com.

² Graduanda em Letras Português/Inglês pela Faculdade de formação de professores de Araripina (FAFOPA). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1807-6823>. E-mail: marianacostabarro@outlook.com.



ring the naturalist period in *O cortiço*, by Aluísio Azevedo, going through Modernism with *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, by Monteiro Lobato and “Essa negra fulô”, by Jorge Lima, until contemporaneity with *Quarto de despejo*, by Carolina Maria de Jesus, *Não vou mais lavar os pratos*, by Cristiane Sobral, and the poem “boletim de ocorrências”, by Alzira Rufinero. The study makes possible a discussion that starts from the difficulty of female authorship and that of the black writer in finding space for the publication of her works, in particular, the issue of black feminism as being an important fact in this struggle to validate itself without needing names of third parties for the publication of his books that, in addition to machismo, fought against racism where the image of the black woman was described by white male authors without having the power to speak (RIBEIRO, 2017). To support this proposal, we call on Hooks (2020), Zolin (2009), Lobo (1998), Schimidt (1994) and Baroni (2006) since the struggle for female emancipation, in its various aspects, clearly shows the right women as well as black women to continue to make progress in the literary world. The objective is to demonstrate, through the deductive method, that the black woman, by her claw and representativeness in literature, can break the stigmas of the image of the characters in just serving the bourgeois white women or the patriarchy, becoming protagonists of the creation itself with regard to being his main character and as the author of his literary work of art.

Keywords: Black Feminism. Representativeness. Woman in Literature. Female authorship.

1 INTRODUÇÃO

A luta das mulheres para garantir o seu espaço na sociedade vem desde os primórdios no final do século XIX. Assim, como a arte em geral, a literatura sempre foi dominada por homens durante muito tempo e, na maioria das vezes, por brancos e héteros.

Isso criou uma visão engessada de como as mulheres deveriam ser vistas perante ao grupo social, excluindo as negras pelo fato de não serem vistas como belas e, aos olhos dos autores e de certos leitores, essas mulheres eram invalidadas, apesar de o feminismo ser uma luta conjunta de todas as mulheres. Ao contrário delas, as mulheres brancas lutavam pelo voto enquanto as negras ainda eram ridicularizadas, exploradas e sem poder de voz, servindo-as em suas casas e cuidando das suas proles.

Pensando-se nessas considerações, o artigo em questão torna-se relevante para os estudos literários quanto aos princípios teórico-críticos e filosóficos da representação, principalmente, a da mulher negra, de modo a quebrar vários estereótipos de sua posição simbolizada na poesia e no cenário narrativo.

O enfrentamento das mulheres para se inserir nos espaços totalmente machistas (lugares que sempre estiveram, mas, por motivos sexistas, foram-lhes retirados ou negados) deu origem ao feminismo. Conseqüentemente, veio



surgir, no contexto da literatura, a teoria feminista como forma de emancipação, empoderamento, (des)construção e liberdade no meio literário.

A teoria feminista ou feminismo científico — outro ponto de fundamentação deste estudo — é, conforme aponta Showalter (1988), a própria inserção do discurso desse movimento nos escritos literários, tanto pelos aspectos teóricos quanto os aspectos do imaginário e do filosófico, o que lhes permitem entender o real papel da mulher pela igualdade como um indivíduo social e não pela desigualdade de gênero nos seus mais variados campos artísticos e culturais, ultrapassando a barreira do machismo e sendo porta-voz da própria luta.

Assim, o objetivo é demonstrar como o deslocamento da mulher enquanto subordinada para aquela que detém o poder de fala veio fortalecer também o diálogo da mulher negra, apesar de ser um movimento que inclui o racismo como uma de suas lutas no universo literário e na arte contemporânea, os temas aqui apresentados também englobam a objetivação sexual, a opressão e o patriarcalismo.

Com a intensidade do poder feminino, as mulheres se encarregaram e passaram a ter voz nas problemáticas sociais, não apenas nos livros, mas também nos meios audiovisuais. Embora ainda haja resquícios de um meio opressor que teima em barrar esse processo de enaltecimento do feminino em todos os meios, as conquistas e as lutas feministas ainda se fazem, fortemente, presentes e necessárias na sociedade.

Assim como Showalter, French (1985) acredita que essa batalha da mulher — seja pelo resgate de sua posição no meio social enquanto sujeito e, conseqüentemente, como autora —, está ligada àquilo que elas chamam de feminismo crítico. Essa relação com a literatura se dá, de forma crucial, pela experiência pessoal mediante suas exposições com a misoginia, de modo que, texto e linguagem se tornam questões de estética.

Dessa maneira, deve-se fazer um percurso pela imagem da mulher negra na literatura brasileira através de: *A escrava Isaura*, de Bernardo de Guimarães; *O cortiço*, de Aluísio Azevedo; *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, de Monteiro Lobato e “Essa negra fulô”, de Jorge Lima. Convoca-se ainda, como objeto de análise, os poemas: “Boletim de Ocorrência”, de Alzira Rufino; “Essa negra fu-



lô”, de Jorge Lima e as obras *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus e *Não vou mais lavar os pratos*, de Cristiane Sobral.

Logo, o estudo que segue, parte da visão semiótica pierciana voltada à literatura, tendo como ponto central a pesquisa bibliográfica, qualitativa e descritiva, com base no método dedutivo e no conhecimento científico (GIL, 2009). O que nos levou a discorrer sobre a teoria feminista fundamentada em Hooks (2020), Zolin (2009), Lobo (1998), Schimidt (1994) e Baroni (2006), associando-a com a voz negra o modo de como essa fusão, na maioria das vezes, é silenciada pela crítica e pelo leitor, mas que as escritoras buscam desnudar pela literatura.

Essa realidade é pouca discutida nas universidades e escolas por se tratar, da construção da identidade negra, de gênero e do feminismo negro. É o que se averigua a partir daqui.

2 LITERATURA FEMINISTA: FEMINISMO PARA QUEM?

As mulheres são a maioria do público leitor devido ao seu hábito de ler. No entanto, quando direcionamos o nosso olhar para o quesito autoria, elas estão em minoria, já que o perfil dos poetas e dos romancistas brasileiros divulgados pelas grandes editoras persistem no sistema patriarcalista e arcaico ao ter preferência por autores: homens, brancos e de classe média. Isso reflete no processo diegético das narrativas, haja vista que os narradores, os protagonistas e os coadjuvantes são, em sua maior parte, descritos com características europeias; heróis que reforçam o poder da branquitude e da heterossexualidade, inseridos na alta burguesia.

Nesse mesmo sentido, Zolin (2009, p. 226) afirma que as representações das personagens femininas ou mesmo das próprias autoras, por muito tempo, seguiram os padrões de cada época e os estereótipos impostos pelo sistema cultural vigente, colocando a imagem da mulher ora como sedutora e imoral, ora como indefesa e incapaz. Sabe-se que hoje, da literatura moderna à contemporânea, essa situação foi se modificando, uma vez que a condição de inferioridade cedeu espaço para a condição de valoração da mulher na sociedade e no contexto da produção literária.

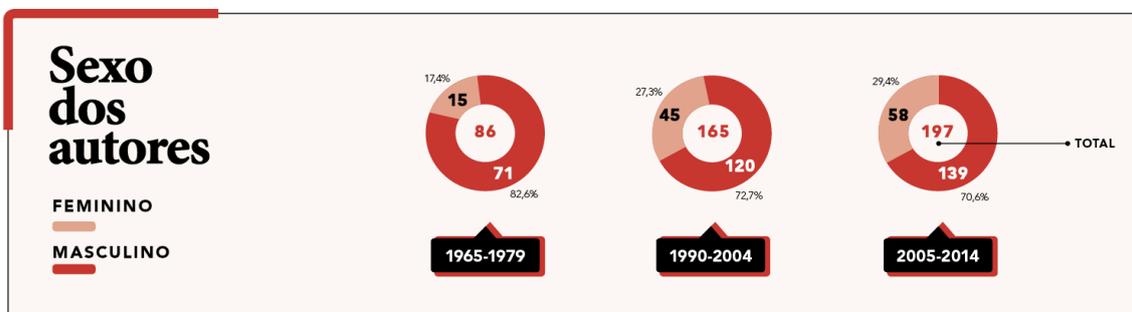


A título de exemplificação, cita-se a autora Clarice Lispector com a personagem Macabéa, de *A hora da estrela*. Em que apresenta uma nordestina, órfã, inserida nos subempregos do Rio de Janeiro que, em seu mundo de fantasias, desconhece a própria realidade em que vive. Menciona-se também Hilda Hilst, com a personagem Hillé, em *A Obscena senhora D*, ela ultrapassa a moralidade e os bons costumes da época e, como uma boa romântica incurável enlutada, define o sofrimento pelo amante. Já Maria Firmina dos Reis, em *Úrsula*, aborda a invalidez das representações das mulheres na época escravista e, por último, a escrita de Conceição Evaristo em *Olhos d'água* dá voz às mulheres marginalizadas, descrevendo-as a partir do silenciamento durante toda a história.

Em tempos de realidade midiática, é dito que há uma pseudo igualdade entre homens e mulheres em vários âmbitos. Entretanto, sabe-se que tal consideração é algo superficial, até porque, em pleno século XXI, elas são constantemente julgadas pela sua competência, tanto em questões trabalhistas quanto no que tange a sua escrita. O que se percebe por esse fio solto é que, mesmo se a obra de arte literária for produzida ou estetizada por um homem, ele é, extremamente, valorizado e aplaudido.

Para se ter uma percepção da evolução da autoria feminina, vejamos a representação gráfica do percentual de como as mulheres estão conquistando o seu espaço através dos anos, uma vez que ler mulheres e falar sobre elas faz com que esses números mudem de forma crescente:

Quadro 01: Pesquisa de personagens do romance brasileiro contemporâneo.



Fonte: “Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro” Revista CULT (2018).

Essa realidade, a de que mulheres ainda estão em minoria nas publicações de livros e, com base nos dados informados no gráfico acima, nos leva a



perceber que a questão de autoria, na qual apenas 29,4% das mulheres escrevem e publicam livros/artigos e 70,6% provêm dos homens, está mudando, gradativamente.

Esse crescimento não deixa de ser constante, mesmo que a passos lentos. Isso demonstra que o público está tendo o contato com a literatura feminina, que as mulheres estão lendo e escrevendo mais e sobre mulheres: abordando suas histórias e ancestralidades como temáticas de romances, contos ou outro tipo de gênero literário. Principalmente, no que tange o poder, o de estarem unidas em um único ideal (sororidade), mas há, ainda, um caminho estreito e tortuoso a ser percorrido.

A este respeito, a do gênero sexual do autor ou da autora, Schmidt (1994, p. 31), afirma que,

Enquanto o termo sexo se refere ao dado biológico, o termo gênero constitui um sistema social, cultural, psicológico e literário, constituído a partir de ideias, comportamentos, valores e atitudes relacionados aos sexos, através do qual se inscreve o homem na categoria do masculino e a mulher na do feminino. Essas categorias desempenham papéis na sociedade, no contexto do poder patriarcal, moldando realidades e processos de significação.

Partindo-se dessas considerações, é nítido entender que apesar de se ter ganhado maior visibilidade e voz sobre determinados assuntos como violência doméstica, empoderamento, autoaceitação, autocuidado, machismo, entre outros, há outra face quanto ao feminismo e sua influência na literatura. Quanto maior a presença das vozes e o posicionamento delas no campo das artes, maior será o impacto nos leitores. Em essência porque incentivam outras a terem a mesma força e poder de escrita, incomodando o sistema patriarcal que persiste em diminuir e invalidar a luta das mulheres e todos os avanços conquistados até os dias de hoje.

Lobo (1998) vem afirmar que o reconhecimento da literatura de autoria feminina está na própria consciência feminista ao revolucionar o contexto cultural e a história das produções artísticas no Brasil e no mundo. Uma vez que a maior parte da crítica literária é composta de homens e, sobretudo, essa literatura de e sobre mulheres está atingindo não apenas o público produtor e leitor feminino, mas novas formas de alteridade.



Se a alteridade é essa relação de um estar no outro e este em si mesmo, conforme a visão bakhtiana,³ a escrita feminista implica novas formas de expressão por uma linguagem que rompe com os mais velhos paradigmas de autoria, no que se refere as diferenças sexuais e étnicas. Assim, quando se fala a respeito de autoria feminina, até o presente momento, logo é lembrado a do feminismo burguês, a do branco europeu composta única e somente por mulheres brancas que, dificilmente compartilhavam essa relação de autoridade com as negras, pelo fato de não entender as opressões que estas sofriam.

Portanto, ao se tratar do feminismo na literatura, é notório que na grande maioria das obras literárias boa parte do conteúdo é contado por uma perspectiva europeia, da luta pelo direito do trabalho e do voto como, por exemplo, as sufragistas. Uma luta válida e que foi necessária para a emancipação do sujeito mulher na sociedade, mas, infelizmente não atendiam a todas, mesmo que, se a causa fosse abraçá-las, não conseguiria atingí-las em maior número.

É interessante notar que, desde as primeiras revoluções femininas brancas que se instituíram como mecanismo de lutas pelos direitos trabalhistas e de igualdade, tanto as mulheres como as personagens negras na literatura ainda continuaram no papel de provedora, de dona do lar, de cuidadora ou educadora dos filhos, naquele ambiente em que trabalhavam.

Ao olharmos atentamente para a população de mulheres negras, o seu trabalho já havia sido naturalizado no tempo da escravidão, vivendo em situações subalternas e de vulnerabilidade. Por essa razão, destaca-se nesse estudo a importância também dos movimentos feministas de mulheres negras sob o viés político e literário ao combater as inúmeras opressões sofridas pelo machismo, preconceito e marginalização de autoras negras.

Desse modo, é evidente que não há a existência de um feminismo único e universal que enfrente todos os seres oprimidos, haja vista que o movimento é de união e, isso já se sabe, mas por conta dessa subdivisão, há mais formas de opressão em que as mulheres negras vêm sofrendo. Pela representação de personagens negros nos mais diversos gêneros literários, há uma multiplicidade de vertentes que questionam e atuam na mudança dessa situação.

³ Cf. BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.



Hooks (2020, p. 8) assevera que “nunca teríamos um movimento feminista bem-sucedido se não conseguíssemos incentivar todo mundo, pessoas femininas e masculinas, mulheres e homens, meninas e meninos, a se aproximar do feminismo”, e isso é perceptível quando atentamos à maneira de como as mulheres negras lidam com o racismo estrutural, gerando marcas de possibilidades como de impossibilidades de vida.

Portanto, um exemplo claro é o da representatividade para que as mulheres sejam protagonistas tanto na arte quanto no trabalho, porém, há exceções nessa representatividade, apesar de terem avançado no processo de desconstrução em que são submetidas, questionadas e inferiorizadas na atual sociedade racista e, extremamente, machista.

3 MULHER PRETA E LUTA FEMINISTA: SEMIÓTICA NA LITERATURA NEGRA

Antes de se adentrar na literatura negra, é válido ressaltar o tema da luta do feminismo negro no campo da recepção literária, tanto por parte dos leitores como dos críticos. Mesmo estando em pleno século XXI, quanto mais escura for a pele de quem escreve menos credibilidade e aceitação haverá e, na maioria das vezes quando há o reconhecimento, ele vem acompanhado de atitudes negativas impostas pela sociedade machista a qual exclui as mulheres, principalmente as negras. O conjunto, mulher, escritora e negra, direciona a desvalorização de sua arte, o que acompanha inevitavelmente um discurso sexista ou racista.

O que se presencia ao longo dos tempos é um certo colorismo em relação às mulheres e autoras negras. Entende-se como colorismo, a proximidade do padrão de beleza eurocêntrico, em outras palavras, é o embranquecimento necessário para ser bem aceito ou bem visto pelas pessoas, ou no próprio meio literário. Esse termo surgiu em 1982 com a escritora Alice Walker em *Se o presente fosse o passado, como será o futuro?*, uma obra que retrata o modo de como as diferentes tonalidades da pele negra geram inclusões e exclusões na sociedade.

Djamila Ribeiro (2017) vem afirmar que a ideia de que as pessoas negras que se descobriram negras — diferentemente de pessoas que sempre se reconheceram como pretas —, passaram por uma série de experiências diversas, como o peso histórico do racismo estrutural, o qual pesa menos naquelas que são ditas



como menos pretas, em outras palavras, moreninhas. Assim, compreende-se que essa terminologia empregada funciona como um privilégio em que a mulher, por não ter a pele tão escura e os traços mais finos, é bem mais aceita e não recebe tantos comentários negativos enquanto, dificilmente, as mulheres pretas conseguem algum tipo de ascensão e, quando alcançam, há um embranquecimento tanto por meios audiovisuais quanto pelas editoras, visando a aceitabilidade mediante os olhos alheios para que venham-lhes render uma maior lucratividade.

Diferente do racismo, o colorismo orienta-se somente pela cor da pele. Mesmo que a pessoa seja reconhecida como negra ou afrodescendente, a tonalidade da epiderme é decisiva quanto ao tratamento recebido e, outro ponto importante que acontece corriqueiramente, é a afro conveniência, em que indivíduos brancos se aproveitam da autodeclaração para se declararem como negras para roubar o protagonismo daqueles que vieram lutando durante anos.

Isso nos mostra que, aquelas que possuem traços e cores mais fortes, sendo impossível de negar ou de afinar seus traços, são excluídas. Uma vez que as mulheres negras mantêm a sua própria regra colorista, a do padrão estético de mulata/morena, e as de pele mais clara, consideradas mais aceitas, são sexualizadas e estereotipadas como visto na própria literatura pela personagem Bertoleza, de Aluísio Azevedo, pela escrava Isaura, de Bernardo Guimarães, e pela Gabriela, de Jorge Amado.

Dessa maneira, mulheres de tons claros, cabelos e traços finos têm uma aceitabilidade maior na sociedade, diferentemente daquelas com cabelo afro e com traços mais fortes, que sofrem desde a contratação no emprego até a violência obstétrica. Sem esquecer também da visibilidade e da valorização na publicação de livros. Assim, o colorismo é presente na vida de qualquer mulher negra, sendo mais pontual, há uma rivalidade entre as mais claras com as mais escuras, o que reforça uma desnecessária competição feminina.

As mulheres negras seguem inviabilizadas dentro do seu próprio movimento, porque o colorismo é a negação da negritude, o que leva a criação de termos e categorias, além de distanciar as pessoas negras com traços de sua ancestralidade daquelas que se aproximam mais dos padrões exigidos de serem alcançados ou aprimorados.



A opressão da mulher negra iniciou-se na escravidão, a qual vivenciou situações de extrema vulnerabilidade, inferiorizações, trabalho escravo, estupros pelos seus senhores... sem direito a reclamar ou reivindicar. Já as brancas, ainda que pobres, não prestavam os mesmos serviços que as negras, elas eram vistas como belas e desejadas enquanto as de cores, (expressão recorrente de época), eram e ainda são sexualizadas pelas curvas, pela boca carnuda e com apenas uma finalidade, a qual não se aproximava em hipótese alguma daquelas fenotipicamente brancas.

O Brasil tem uma dívida histórica com o povo negro, e nas mãos da bandeira brasileira corre o sangue de quem sempre foi perseguido injustamente. Por essa razão, a importância da inserção da mulher negra dentro das problematizações socioculturais que as cercam, contribuindo para o reconhecimento do sujeito mulher como diferencial e de validar essa voz como lugar de fala. Nesse sentido, o da diferença de cores entre as mulheres, Baroni (2006, p. 23) diz que, anexo a essa consideração,

Juntaria ainda a questão da opressão que as mulheres brancas não experimentaram igualmente como experimentaram as mulheres negras historicamente. Elas sempre foram vítimas da opressão, elas sofriam como as mulheres brancas os efeitos do patriarcado, mas o diferencial é que as mulheres negras além de tudo sofreram uma opressão pela sua condição de mulher negra que as brancas não experimentaram.

As mulheres negras inseridas na escrita de obras literárias saem do viés de que somente os homens brancos da elite, além de se apropriarem quase que em cem por cento do espaço, ainda tomavam o lugar da fala que não era deles. Isso foi fundamental para discussão de conceitos e na reflexão do papel da mulher negra em diversos contextos e daqueles tidos como comuns e esperados pela sociedade. A literatura negra é registrada por vivências e marcas de experiências da própria mulher negra no dia a dia, partindo de algo do seu âmago para se lançar aos outros, como o de retirar a visão estereotipada baseada em fixações preconceituosas ao dar voz àquelas que antes eram silenciadas, de dar voz aos negros marginalizados de periferia e aos que resistem à opressão do país que mais exterminam pessoas pretas.



A título de exemplificação, é cita-se o poema “Boletim de Ocorrências”, de Alzira Rufino (1988),

Mulher negra,
Não para
Por essa coisa bruta
Por essa discriminação morna,
Tua força ainda é segredo,
mostra tua fala nos poros
O grito ecoará na cidade,
Capinam como mato venenoso
a tua dignidade, [...]
Tua negritude incomoda
Teu redemoinho de forças afoga
Não querem a tua presença
Riscam teu nome com ausência.
Mulher negra, chega
Mulher negra, seja
Mulher negra veja
Depois do temporal.
Transpiro a liberdade.

Alzira Rufino é uma escritora ativista do movimento negro e do movimento de mulheres negras a qual se autointitula batalhadora incansável pelos direitos, sobretudo, o da mulher negra, sendo a primeira a ter seu depoimento registrado no Museu de literatura Mário de Andrade. Nota-se que as pessoas negras são referidas no poema como incansáveis no que diz respeito ao trabalho braçal, “mulher negra / não para / por essa coisa bruta”, em que anulam sua força como forma de resistência em um país racista onde a negritude incomoda, principalmente, quando há pretos em ascensão e com protagonismo social.

A partir de essa análise, é notório perceber como a escrita é capaz de ressignificar a força da mulher negra, deixando evidente sua luta contra a opressão, a exclusão, o racismo e a invisibilidade que tentam a todo custo silenciar sua voz, porém, a dificuldade vira essa batalha, mostrando como são capazes de insistir por um mundo com mais equidade. Para complementar essa visão da personagem negra, ou melhor, da mulher negra na literatura, convoca-se o poema “Não vou mais lavar os pratos”, de Cristiane Sobral:

Não vou mais lavar os pratos.
Nem limpar a poeira dos móveis.
Sinto muito.
Comecei a ler. [...] Sinto muito.



Agora que comecei a ler quero entender o porquê,
por que e o por quê. Existem coisas.
Eu li, e li, e li... Eu até sorri e deixei o feijão queimar. [...]
Não vou mais lavar as coisas e encobrir as sujeiras inteiras,
nem limpar a poeira e espalhar o pó daqui para ali e de lá pa-
ra cá.
Desinfetarei minhas mãos.
Depois de tantos anos alfabetizada, aprendi a ler.
Sendo assim não lavo mais nada e olho a poeira no fundo do
copo.
Vejo que sempre chega o momento de sacudir, de investir, de
traduzir.
Não lavo mais os pratos.
Li a assinatura de minha lei áurea.
Escrita em negro maiúsculo, em letras tamanho 18, espaço
duplo.
Aboli. [...] Está decretada a Lei Áurea.

(SOBRAL, 2010, p. 23)

A poesia acima, escrita por uma mulher negra, quebra os paradigmas da servidão da mulher negra. A voz desse eu-lírico negro é representada a partir do momento que a leitura se torna como algo revolucionário, já que o estudo passa a quebrar o próprio sistema opressor, de libertá-la para o mundo da informação, do conhecimento pela escrita uma vez que, após alfabetizada pela leitura, se abolirá da própria escravatura, “sendo assim não lavo mais nada e olho a poeira no fundo do copo / vejo que sempre chega o momento de sacudir, de investir, de traduzir” (SOBRAL, 2010, p. 23).

Portanto, temos um poema de voz feminista que problematiza seu modo de vida e ressignifica seu papel no mundo, mostrando outra forma de se posicionar em seu cotidiano. A este respeito, Soares (2000, p. 260), afirma que:

As mulheres negras, ao construírem seu lugar no movimento feminista, buscaram um reconhecimento público como grupo definido pela diferença de gênero e de raça [...]. O feminismo branco, no seu início, não viu as mulheres negras, referenciado que esteve ao feminismo europeu[...]. Foi a organização autônoma das mulheres negras, no âmbito dos encontros feministas, que propiciou a visibilidade concreta da necessidade da articulação das categorias classe, gênero e raça. A construção deste sujeito coletivo — as mulheres negras — trouxe maior complexidade e exigiu o reconheci-



to das profundas diferenças culturais que marcam as práticas das mulheres, forçando-nos a aceitar o princípio da heterogeneidade da condição e da insubordinação das mulheres.

Como observado, a busca pela própria identidade no meio literário com personagens femininas negras é uma discussão recente, tendo em vista que, na década de 70, houve uma explosão da literatura na qual havia mulheres com os vanguardistas. Foi nesse período que houve de fato a expansão da literatura negra propriamente dita, com produções escritas por homens e mulheres negras comprometidos com seu lugar de fala, buscando sua autorrepresentação e quebrando os paradigmas de brancos escrevendo sobre algo que nem eles mesmos passaram.

Sendo assim, os escritores despejavam em suas obras todos os seus medos, vivências, anseios e, principalmente, as dores e lutas vivenciadas no seu meio. Com essa representatividade de mulheres negras na vertente literária, pode-se elencar aqui, uma das maiores autoras negras brasileiras, a Carolina Maria de Jesus,⁴ que venceu a barreira do gênero e da cor ao produzir sua própria literatura. É a escritora negra, brasileira e periférica que vendeu mais de um milhão de cópias de suas obras, antes da globalização, traduzidas em mais de catorze línguas em quarenta países.

A vivência na favela foi a inspiração para sua obra Quarto de Despejo. É um livro que retrata o cotidiano na favela onde morava em São Paulo, e o sucesso foi tão amplo após sua publicação, mas, mesmo com tradução em outros idiomas, ela sofreu o não reconhecimento no lugar em que vive, além de ser reprimida por pessoas que faziam parte do seu convívio e âmbito social. Esses fatos estão representados em boa parte de sua obra, como se vê na seguinte passagem:

O dia de hoje me foi benéfico. As rascoas da favela estão vendo eu escrever e sabe que é contra elas. Resolveram me deixar em paz. Nas favelas, os homens são intolerantes, não há nervos que suporte, mas eu sou forte! Impressionou-me profundamente, não me abato (JESUS, 2007).

4 Carolina Maria, filha de pais analfabetos com apenas dois anos de escolaridade, aprendeu apenas a ler e a escrever. Na sua infância foi maltratada, semelhante a muitas outras e, logo após isso, tentou uma vida melhor na cidade grande, trabalhando de doméstica. Em tempos livres, lia, como se já não bastasse o cansativo trabalho, ainda era catadora de papel, cuidava e educava seus três filhos. Hoje, em pleno século XXI, essa situação seria romantizada, uma mulher que lida com 2 ou 3 empregos para garantir o sustento e ainda cuida e educa seus filhos, sendo mãe solo e que poupa seu tempo para a leitura, não é nada menos que uma mulher sobrecarregada que pede um pouco de descanso, mas não pode.



A autora é contemporânea de Clarice Lispector, logo, levanta-se o questionamento do porquê conhecemos essa última e não ouvimos falar da outra, e também, o porquê de termos a modernista como referência e não termos Carolina Maria de Jesus. São indagações que merecem esclarecimentos, até porque estão inseridas no país que foi o último a abolir a escravidão e, na atualidade, é o que mais dizima e marginaliza as pessoas negras.

Respondendo a essas questões, um dos motivos está em não sermos ensinados a reconhecer os escritores negros, de estudá-los, devido o racismo estrutural que inviabiliza, ainda hoje, as escritoras ou qualquer pessoa negra em seu protagonismo. A sociedade tenta apagar e/ou velar a importância da pessoa como a autora negra e periférica, escrevendo grandes obras que, mesmo após a sua morte, ainda estão sendo lançadas,⁵ porém, por padrões estereotipados pela branquitude, a sociedade possui, ferozmente, certa preferência por Clarice Lispector.

A diferenciação entre autoras ou escritores brancos com suas personagens ou eulíricos negros dentro do contexto da produção literária necessita-se de uma compreensão semiótica, já que essa representação é apreendida pelo leitor, através dos diálogos ou versos dos quais presentificam essa realidade. Dessa maneira, o que identificamos nas obras analisadas até aqui é o devir da palavra no contexto simbólico e, posteriormente, por um ícone que simboliza a marginalização da protagonista negra ao ter semelhança com o mundo real, ou melhor, a imagem desta com a da mulher negra.

Segundo Pierce (2017, p. 63–76), esse signo icônico é construído pela iconicidade da linguagem literária. Outro fato que chama a atenção, no que tange a representatividade da mulher negra pela visão da semiótica literária, é a sua descrição por homens que se preocupam com o referencial branco europeu, modelando-a ao padrão de beleza aceito pela sociedade, de um racismo internalizado com uma escravidão sem holofotes em que a literatura, cuidadosamente, reforçou os lugares que as mulheres negras deveriam permanecer.

5 Suas publicações recentes, atualmente, se resumem em cinco mil páginas escritas em cinquenta e oito cadernos, sete romances, cem poemas quatro peças de teatro, doze sambas enredos e sessenta histórias curtas.



Em *Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, o embranquecimento é evidente pelo autor, o qual passa a ser visto como a romântico e bem aceito:

O colo donoso e do mais puro labor sustenta com graça inefável o busto maravilhoso. Os cabelos soltos e fortemente ondulados se despenham caracolando pelos ombros em espessos e luzidios rolos, e como franjas negras escondiam quase completamente o dorso da cadeira, a que se achava recostada. Na frente calma e lisa como mármore polido, a luz do ocaso esbatia um róseo e suave reflexo... Os encantos da gentil cantora eram ainda realçados pela singeleza, e diremos quase pobreza do modesto trajar. Um vestido de chita ordinária azul-claro desdenhava-lhe perfeitamente com encantadora simplicidade o porte esbelto e a cintura delicada... (GUIMARÃES, 2000).

Em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, Rita Baiana sofre a projeção do estereótipo da mulata sensual e, respectivamente, a escrava Bertoleza reforça a ideia da negra escrava como máquina de trabalhar:

Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestras da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre as feridas com seu azeite de fogo (AZEVEDO, 2001, p. 79).

Bertoleza representava agora ao lado de João Romão o papel tríplice de caixeiro, de criada e de amante. Mourejava a valer, mas de cara alegre; às quatro da madrugada estava já na faina de todos os dias, aviando o café para os fregueses e depois preparando o almoço para os trabalhadores de uma pedreira que havia para além de um grande capinzal aos fundos da venda (AZEVEDO, 2001, p. 25).

Como se pôde observar, quando é definida as características físicas a estes personagens, a branca é tratada no diminutivo como a mulher delicada, omissa, calma e serena, enquanto a negra é tratada no aumentativo por ser exuberante com quadris, seios e nádegas exacerbados, tornando-se um objeto ou símbolo sexual em razão da imagem da mulata, inserida dentro do contexto do Naturalismo, ser um ícone sensual, selvagem, grotesco e rude. Outro exemplo claro da configu-



ração da mulher negra na literatura por escritores brancos é o poema “Essa negra fulô”, de Jorge de Lima (1997):

Ora, se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)
no bangüê dum meu avô
uma negra bonitinha,
chamada negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
— Vai forrar a minha cama
pentear os meus cabelos,
vem ajudar a tirar
a minha roupa, Fulô!

Essa negra Fulô!

Essa negrinha Fulô!
ficou logo pra mucama
pra vigiar a Sinhá,
pra engomar pro Sinhô!

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
vem me ajudar, ó Fulô,
vem abanar o meu corpo
que eu estou suada, Fulô!
vem coçar minha coceira,
vem me catar cafuné,
vem balançar minha rede,
vem me contar uma história,
que eu estou com sono, Fulô!

Essa negra Fulô!

"Era um dia uma princesa
que vivia num castelo
que possuía um vestido
com os peixinhos do mar.
Entrou na perna dum pato
saiu na perna dum pinto
o Rei-Sinhô me mandou
que vos contasse mais cinco".

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Vai botar para dormir



esses meninos, Fulô!
"minha mãe me penteou
minha madrastra me enterrou
pelos figos da figueira
que o Sabiá beliscou".

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá
Chamando a negra Fulô!)
Cadê meu frasco de cheiro
Que teu Sinhô me mandou?
— Ah! Foi você que roubou!
Ah! Foi você que roubou!

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

O Sinhô foi ver a negra
levar couro do feitor.
A negra tirou a roupa,
O Sinhô disse: Fulô!
(A vista se escureceu
que nem a negra Fulô).

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Cadê meu lenço de rendas,
Cadê meu cinto, meu broche,
Cadê o meu terço de ouro
que teu Sinhô me mandou?
Ah! foi você que roubou!
Ah! foi você que roubou!

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

O Sinhô foi açoiatar
sozinho a negra Fulô.
A negra tirou a saia
e tirou o cabeçã,
de dentro dêle pulou
nuinha a negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Cadê, cadê teu Sinhô
que Nosso Senhor me mandou?
Ah! Foi você que roubou,
foi você, negra fulô?

Essa negra Fulô!



O poema retrata a realidade da submissão de mulheres negras como máquinas de trabalhar, destinadas somente aos afazeres domésticos, ou melhor, a mucama que, além da exploração doméstica, acompanhava seus senhores nas atividades necessárias. Com efeito, é-lhe dado o adjetivo Fulô como uma pseudo forma de carinho a fim de que não lhe fosse mostrado de maneira tão explícita a anulação de pronunciar o seu nome. Marginalizadas desde então, era açoitada como forma de castigo por qualquer situação, atribuindo-lhe a culpa somente pela cor da pele.

Dando continuidade a esse estudo semiótico da imagem da mulher negra na literatura brasileira, vê-se na obra *Sítio do pica-pau-amarelo*, de Monteiro Lobato, a qual é, sabidamente racista pelo fato de as personagens mais velhas terem vozes, de opinarem, de solucionarem problemas ou de criticarem algo referente às atitudes das crianças. A representação da imagem de Dona Benta é a da avó branca carinhosa, amável com um semblante sereno, por ser uma senhora culta que fala sobre a mitologia e lê para os netos. Já a Nastácia é a mulher negra gorda, lábios carnosos, medrosa, assustada com uma vestimenta (avental e lenço) que simboliza a empregada doméstica com pouca instrução em que, o tempo inteiro, lava, passa e cozinha como forma de sempre servir aos outros.

Há uma intimidade entre elas, não a do laço sanguíneo, mas a da conveniência. Nastácia refere-se a Dona Benta sempre como *sinhá* ou *sía*, demonstrando-nos, simbolicamente, conforme afirma Gilberto Freire (2003) sobre a história dos negros no Brasil, a forma de como os escravos se dirigiam a sua senhora\patroa:

— Corra, Nastácia! Venha ver este fenômeno... A negra apareceu na sala, enxugando as mãos no avental. — Que é, *Sinhá*? — perguntou. — A boneca de Narizinho está falando!... A boa negra deu uma risada gostosa, com a “*beizaria*” inteira. — Impossível, *Sinhá*! Isso é coisa que nunca se viu. Narizinho está mangando com mecê. — Mangando seu nariz! — gritou Emília furiosa. Falo, sim, e hei de falar. Eu não falava porque era muda, mas o Doutor cara-de-coruja me deu uma bolinha de barriga de sapo e eu “enguli” e fiquei falando e hei de falar a vida inteira, sabe? A negra abriu a maior boca do mundo. — E fala mesmo *Sinhá*!... Exclamou no auge do assombro. Fala que nem uma gente! Credo! O mundo está perdido... E encostou-se à parede para não cair (LOBATO, 2005, p. 35–36).

Nastácia surge da cozinha, lugar este que passa a maior parte do seu tempo, obedecendo ao chamado imperativo de Dona Benta (*Corra, Nastácia! Venha ver*



este fenômeno). A temporalidade e a espacialidade do trecho narrativo são representações claras de onde e quando a empregada doméstica/cozinheira e escrava trabalhava nos sítios das famílias brancas, é a fiel retratação da imagem da mulher negra servil, pois a negra apareceu na sala, enxugando as mãos no avental, indagando a sua senhora (Que é, Sinhá?).

Apesar de a personagem ser vista como uma mulher negra e submissa, ela representa boa parte da sociedade menos favorecida, pobre de instrução e que serve, incansavelmente, para ter o mínimo de reconhecimento. Enfim, ainda que lhe fossem atribuídos pontos positivos a Dona Benta como a de ser gentil com alguém que seja de cor e de classe diferente, ela se beneficia da estrutura racista e, mesmo sem perceber, compactua com a violência racial, Nastácia simboliza a sabedoria popular, representando um percentual de mulheres que lhe foi sonogado a educação e oportunidades reduzidas a ocupação de servir seus senhores.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escrita feminina constitui-se como uma forma de resistência e luta pelos ideais no seu lugar de fala na sociedade, enaltecendo o trabalho das mulheres que buscam visibilidade e são inviabilizadas, e ainda, daquelas que hoje são silenciadas e subalternizadas. O feminismo negro, como movimento político e social em uma atitude feminista, batalha para que essas mulheres sejam ouvidas e reconhecidas nesse sistema racista, machista e opressor.

O feminismo negro na literatura surge da necessidade em romper com o pensamento da sociedade branca eurocêntrica que posicionam as pessoas negras como personagens em que o seu potencial está voltado apenas ao trabalho braçal como: faxineiras, empregadas domésticas e cozinheiras. A literatura negra, quando escrita por autoras negras, desvenda o grande valor da mulher negra enquanto sujeito de fala e detentora de um discurso ao qual sua linguagem vai além daquilo que ditaram-lhes e do que seria o ideal. Esse discurso detém posicionamentos de quem antes apenas servia, uma voz que era duramente inviabilizada, silenciada e pouco reconhecida e, por essa razão, é necessário que os espaços literários sejam ocupados por essas mulheres, sobretudo, que sejam aceitas para que haja equidade nas relações.



Diante do que foi exposto, no decorrer dessa pesquisa e na análise semiótica das obras literárias aqui mencionadas, foi visto que o apagamento das produções e dos saberes negros contribuíram significativamente para a pobreza do debate público, seja na academia ou em debates políticos. Se o povo negro é maioria, logo, é errôneo que apenas uma classe domine a formulação do saber e anule a fala daqueles que, de perto, convivem com todas as formas de opressão. Assim, é danoso que em uma sociedade, as pessoas não conheçam a história dos povos que a construíram e, acima de tudo, que não sejam representados por elas como protagonistas no cenário da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: Scipione, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

BARONI, Vera Oficina. Convenções sobre a eliminação de todas as formas de discriminação racial (CERD) e contra a mulher (CEDAW). Articulando conceitos para seu cumprimento conjugado no Brasil. In: _____. **Mulher negra: sujeito de direitos e a convenção para a eliminação da discriminação**. Brasília: AGENDE, 2006.

FREIRE, Gilberto. **Casa-grande e Senzala: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

FRENCH, Marilyn; POWER, Beyond. **On Women, Men, and Morals**. New York, 1985.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2019.

GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

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

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 9. ed. São Paulo: Ática, 2007.

LIMA, Jorge de. Negra fulô. In: **Poesia Completa**. Volume III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.



LOBATO, Monteiro. **O pica-pau amarelo**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

LOBO, Luísa. Literatura de autoria feminina na América Latina. **Revista Mulher e Literatura**, Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: <http://www.openlink.com.br/nielm/revista.htm>. Acesso em: 28 fev. 2021.

PIERCE, Charles. Ícone, índice e símbolo. In: **Semiótica**. 4. ed. Tradução José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 63-76.

REVISTA CULT. **Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro**, 5 de Fevereiro de 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>. Acesso em: 08 mar. 2021.

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

RUFINO, Alzira. boletim de ocorrências. In: _____. **Eu, Mulher Negra, Resisto**. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1988.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista. In: FUNCK, Susana Bornéo (Org.). **Trocando ideias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis, SC: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994, p. 23-32.

SHOWALTER, Elaine. Toward a Feminist Poetics: Women's Writing and Writing About Women. In: **The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory**. Random House, 1988.

SOARES, Vera. O verso e o reverso da construção da cidadania feminina, branca e negra no Brasil. In: GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo; HUNTLEY, Lynn. (Orgs.). **Tirando a máscara: ensaios sobre o racismo no Brasil**. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 257-282.

SOBRAL, Cristiane. **Não vou mais lavar os pratos**. Brasília: Athalaia, 2010.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: ZOLIN, Lúcia Osana; BONNICI, Thomas. **Teoria Literária**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

Sobre os autores:

Junior César Ferreira de Castro

Doutorando em Literatura pela Universidade de Brasília (UNB). Mestre em Letras e Linguística, área de Estudos Literários, Universidade Federal de Goiás (UFG). Especialização em Literatura Brasileira, Universidade Salgado de Oliveira (UNIVERSO). Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade de Araraquara (UNIARA). Graduado em Letras Português/Inglês, Universidade Estadual de Goiás (UEG) e Pedagogia no Centro Universitário CLARETIANO. Autor de poemas, artigos científicos, capítulos e organizador e prefaciador de livros. Professor Adjunto da Faculdade de Anicuns, Goiás, Brasil. Experiência na área de coordenação pedagógica, de núcleos de pesquisa e de pós-graduação. Docente da rede de ensino do



Estado de Goiás (SEDUC-GO). Pesquisador na linha de Literatura e Outras Artes (Poesia e Imagem - relação interartística, intermediática e estudos iconográficos pela poética da modernidade e da contemporaneidade) e, na área de educação, dedica-se a pesquisa na formação, profissionalização docente e didática.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1747-8425>. E-mail: profjuniorcastro@gmail.com.

Mariana Silva Costa Barros

Graduanda em Letras Português/Inglês pela Faculdade de formação de professores de Araripina (FAFOPA).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1807-6823>. E-mail: marianacostabarro@outlook.com.