



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Isabele Soares Parente

**Escrevivências na diáspora:** uma leitura sobre as relações afetivas em  
*Ponciá Vicêncio e Seus olhos viam Deus*

FLORIANÓPOLIS  
2021

Isabele Soares Parente

**Escrevivências na diáspora:** uma leitura sobre as relações afetivas em  
*Ponciá Vicêncio e Seus olhos viam Deus*

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do título de Mestra em Literatura.

Orientadora: Rosana Cássia dos Santos  
Coorientadora: Lourdes Martínez-Echazábal

FLORIANÓPOLIS  
2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Parente, Isabele Soares

Escrevivências na diáspora : Uma leitura sobre as  
relações afetivas em Ponciá Vicêncio e Seus olhos viam Deus  
/ Isabele Soares Parente ; orientadora, Rosana Cássia dos  
Santos, coorientadora, Lourdes Martínez-Echazábal, 2021.  
99 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós  
Graduação em Literatura, Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Literatura afro-americana  
contemporânea. 3. Literatura negra brasileira. 4. Conceição  
Evaristo. 5. Zora Neale Hurston. I. Santos, Rosana Cássia  
dos. II. Martínez-Echazábal, Lourdes. III. Universidade  
Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em  
Literatura. IV. Título.

Isabele Soares Parente

**Escrevivências na diáspora:** uma leitura sobre as relações afetivas em *Ponciá Vicêncio* e *Seus olhos viam Deus*

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.(a) Tânia Regina Oliveira Ramos, Dr.(a)  
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Edson Soares Martins, Dr.  
Universidade Regional do Cariri

Certificamos que esta é a versão **original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de mestre em Literatura.

---

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

---

Prof.(a) Rosana Cássia dos Santos, Dr.(a)  
Orientadora

FLORIANÓPOLIS, 2021

Dedico este trabalho a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, me auxiliaram a escrevê-lo.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família, especialmente aos meus pais, Espedita e Jean, ao meu irmão, Jeanderson, e à minha prima, Sara, pelo apoio incondicional;

À Nadjanine, por tantos motivos que eu não seria capaz de enumerar, mas principalmente pela companhia e acolhimento em todos os momentos dessa jornada;

A Alexandro e Ramon, amigos de infância que sempre estiveram presentes na minha vida e nos meus pensamentos;

Às pessoas maravilhosas que conheci durante esses anos de mestrado, dentro e fora da sala de aula, especialmente Jair Zandoná, Betina, Heide, Juliana, Alisson e Kely;

À Ana Larissa e Havana, amigas e brilhantes pesquisadoras que eu já conhecia desde o Cariri e tive a sorte de reencontrar em Santa Catarina;

A Edson Martins, a quem devo o amor pela pesquisa e a gratidão pelo acolhimento desde a minha graduação;

À Rosana Cássia dos Santos, minha orientadora, por acreditar no meu potencial para desenvolver este trabalho e pela paciência durante esse processo;

À Lourdes Martínez-Echazábal, por aceitar me coorientar e pelas longas e sempre muito prazerosas conversas;

À equipe do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina;

A todas, todos e todes que, direta ou indiretamente, fizeram parte dessa minha jornada, minha profunda gratidão.

## RESUMO

A presente dissertação se propõe a analisar a elaboração ficcional das relações afetivas nos romances *Ponciá Vicêncio* (2017 [2003]), de Conceição Evaristo, e *Seus Olhos viam Deus*, de Zora Neale Hurston (2002 [1937]), à luz das discussões sobre gênero, raça e classe desenvolvidas pelos estudos feministas e de gênero e pelos estudos pós-coloniais latino-americanos. Desafiando o regime de autorização discursiva na literatura, que frequentemente deslegitima a produção intelectual de mulheres negras e pretende à universalização do sujeito, compreende-se aqui que as autoras se colocam ao lado de muitos nomes do feminismo e do movimento negro que veem na escrita uma forma de reivindicação e valorização de suas vozes e existências na literatura. Nessa perspectiva, busca-se refletir sobre os espaços sociais e afetivos historicamente destinados às mulheres negras em obras ficcionais canônicas das literaturas brasileira e estadunidense para, então, investigar os modos pelos quais as personagens dos romances experienciam o afeto em suas relações sociais.

**Palavras-chave:** Literatura afro-americana contemporânea. Literatura negra brasileira. Conceição Evaristo. Zora Neale Hurston.

## ABSTRACT

This thesis aims to analyze the fictional elaboration of affective relationships in the novels *Ponciá Vicêncio* (2017 [2003]), by Conceição Evaristo, and *Seus Olhos Viam Deus*, by Zora Neale Hurston (2002 [1937]), according to discussions on gender, race and class developed by feminist and gender studies and by Latin American postcolonial studies. Challenging the discursive authorization regime in literature, which often delegitimizes the intellectual production of black women and seeks to universalize the subject, it is understood here that the authors stand alongside many names of feminism and the black movement who see in writing a way of claiming and valuing their voices and existences in literature. From this perspective, we seek to reflect on the social and affective spaces historically destined to black women in canonical fictional works of Brazilian and American literature, and then investigate the ways in which the characters in the novels experience affection in their social relations.

**Keywords:** Contemporary African American Literature. Brazilian black literature. Conceição Evaristo. Zora Neale Hurston.



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	5
<b>2 ESPAÇOS DELIMITADOS: MULHERES NEGRAS E O CÂNONE LITERÁRIO</b> ...	8
2.1 “NÃO SOU UMA MULHER?”: MULHERES NEGRAS E HERANÇAS COLONIAIS .....	8
2.2 O CORPO NEGRO NA LITERATURA .....	12
2.3 LITERATURAS NEGRAS CONTEMPORÂNEAS .....	19
<b>3 FALANDO DE AMOR</b> .....	24
3.1 SOBRE AS ESCRITORAS .....	25
3.1.1 <b>Conceição Evaristo</b> .....	25
3.1.2 <b>Zora Neale Hurston</b> .....	29
3.2 ESCREVIVÊNCIAS EM COMUM: SOBRE AFETOS E SOLIDÃO .....	31
<b>4 PONCIÁ VICÊNCIO</b> .....	38
4.1 HERANÇAS IDENTITÁRIAS: INFÂNCIA E ANCESTRALIDADE .....	42
4.2 A VIDA ADULTA E OS DESAFIOS DA DIÁSPORA .....	50
4.3 REPRESENTAÇÕES AFETIVAS EM <i>PONCIÁ VICÊNCIO</i> .....	59
<b>5 SEUS OLHOS VIAM DEUS</b> .....	64
5.1 SITUANDO O CONTEXTO DA PUBLICAÇÃO ORIGINAL .....	64
5.1.2 Sobre a tradução para o Português .....	67
5.2 INFÂNCIA E CASAMENTO .....	68
5.3 ENTRE MULAS E HOMENS.....	75
5.4 TEA CAKE E A VIOLÊNCIA DE GÊNERO ACRÍTICA .....	79
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	83
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	87



## 1 INTRODUÇÃO

Na historiografia literária tanto brasileira quanto estadunidense escrita nos manuais canônicos e transmitidas nas instituições de ensino, a presença do sujeito discursivo negro é escassa e limitada a poucos e determinados espaços e tipos de personagens, além de se constituir muito mais como tema do que como voz autoral. Nesse contexto em que a produção e a valorização do discurso têm sido historicamente negadas, autoras/es e editoras têm se engajado não apenas para se inserir dentro do mercado e do espaço privilegiado da literatura, mas também para subverter o lugar de onde falam esses grupos subalternizados, exigindo reconhecimento de suas existências e vozes dentro e fora da literatura, como bem declara a poetisa moçambicana Noémia de Sousa em seu poema “Nossa voz”, publicado na coletânea *Sangue Negro* (1988):

Nossa voz ergueu-se consciente e bárbara  
sobre o branco egoísmo dos homens  
sobre a indiferença assassina de todos.  
Nossa voz molhada das cacimbadas do sertão  
nossa voz ardente como o sol das malangas  
nossa voz atabaque chamando  
nossa voz lança de Maguiguana  
nossa voz, irmão,  
nossa voz trespassou a atmosfera conformista da cidade  
e revolucionou-a  
arrastou-a como um ciclone de conhecimento.

E acordou remorsos de olhos amarelos de hiena  
e fez escorrer suores frios de condenados  
e acendeu luzes de esperança em almas sombrias de desesperados...

Nossa voz, irmão!  
nossa voz atabaque chamando.

Nossa voz lua cheia em noite escura de desesperança

nossa voz farol em mar de tempestade  
 nossa voz limando grades, grades seculares  
 nossa voz, irmão! nossa voz milhares,  
 nossa voz milhões de vozes clamando!

Nossa voz gemendo, sacudindo sacas imundas,  
 nossa voz gorda de miséria,  
 nossa voz arrastando grilhetas  
 nossa voz nostálgica de impis  
 nossa voz África  
 nossa voz cansada da masturbação dos batuques de guerra  
 nossa voz negra gritando, gritando, gritando!  
 Nossa voz que descobriu até ao fundo,  
 lá onde coaxam as rãs,  
 a amargura imensa, inexprimível, enorme como o mundo,  
 da simples palavra ESCRAVIDÃO:  
 Nossa voz gritando sem cessar,  
 nossa voz apontando caminhos  
 nossa voz shipalapala  
 nossa voz atabaque chamando  
 nossa voz, irmão!  
 nossa voz milhões de vozes clamando, clamando, clamando!  
 (SOUSA, 1988, p. 33)

Assim como Noémia de Sousa, muitas são as mulheres negras que veem a escrita também como ato político. Dentre elas, duas escritoras têm se destacado no cenário da literatura mundial ao retratar as vidas, rotinas, afetos, opressões e violências que marcam a vida das mulheres negras afro-americanas. São elas: Conceição Evaristo e Zora Neale Hurston. Devido às similaridades das narrativas, embora suas publicações sejam distantes temporal e espacialmente, foram escolhidos os romances *Ponciá Vicêncio* (2017 [2003]), de Conceição Evaristo, e *Seus Olhos viam Deus* (2002 [1937]), de Zora Neale Hurston, como objetos de análise desta dissertação, que tem por objetivo investigar o modo pelo qual essas escritoras elaboram ficcionalmente as relações afetivas de suas protagonistas, também

mulheres negras. Para o desenvolvimento desta pesquisa, foram utilizadas como referência pesquisas bibliográficas, de análise literária e da reverberação dos fundamentos teóricos na produção da dissertação, tendo por ferramenta a Teoria da Literatura, a historiografia literária brasileira e estadunidense, a Crítica Feminista e os Estudos de Gênero.

Assim, inicialmente, busca-se refletir sobre os espaços sociais e afetivos historicamente destinados às mulheres negras nesses dois contextos literários, buscando compreender alguns dos impactos que a difusão da ideia de corpos disponíveis e exóticos provocaram na construção dessas personagens e de suas relações afetivas. Para isso, são utilizados como referenciais teóricos os textos de bell hooks (2006), Sueli Carneiro (2011), Angela Davis (2016), Patrícia Hill Collins (2000), Lélia Gonzalez (1984) e Djamila Ribeiro (2017), dentre outros autores e autores, bem como teses e dissertações sobre o assunto.

No terceiro capítulo, reflete-se sobre como o amor é retratado em obras de escritoras negras, buscando compreender a importância do afeto e das relações amorosas nas narrativas dessas mulheres, desvinculando-se de uma tradição literária em que o corpo negro é comumente retratado como exótico e sexual. Para isso, são apresentadas as biografias das escritoras aqui discutidas, a fim de situar o contexto de onde emergem seus romances e as similaridades entre suas obras e vidas pessoais, além de apresentar o conceito de amor na literatura ocidental que servirá de base para esta dissertação.

Já o quarto e o quinto capítulos buscam analisar os romances aqui discutidos, buscando compreender a construção das relações afetivas representadas nas obras, levando-se em consideração as opressões de gênero, de raça e de classe interseccionadas que permeiam as experiências afetivas das protagonistas. É preciso ressaltar, no entanto, que, embora a presente dissertação busque analisar os romances de Hurston e Evaristo, não se tem como objetivo estabelecer uma comparação estética entre as obras, mas sim compreender como cada uma das escritoras, a seu modo, elabora essas experiências afetivas, sem perder de vista o racismo estrutural implicado nessas questões.

Por fim, são apresentadas as considerações finais sobre os romances.

## 2 ESPAÇOS DELIMITADOS: MULHERES NEGRAS E O CÂNONE LITERÁRIO

“Precisamos reconhecer que a opressão e a exploração distorcem e impedem nossa capacidade de amar” (hooks, 2006).

São inúmeros os trabalhos sobre os impactos decorrentes da escravidão na vida das populações negras nas Américas. No trecho citado acima, bell hooks – teórica feminista, professora e ativista social estadunidense –, reflete sobre como a separação das famílias negras durante o período escravagista impactou a vida afetiva dessas famílias no contexto norte-americano. Assim como hooks, diversas teóricas negras têm discutido sobre as problemáticas heranças do passado escravocrata tanto nas relações afetivas entre pessoas negras quanto em suas relações consigo mesmas e seus próprios corpos.

Nesse sentido, a partir das reflexões elaboradas pelas autoras e autores que constituem a base desta pesquisa, o presente capítulo busca refletir sobre os espaços sociais e afetivos historicamente destinados às mulheres negras nas literaturas brasileira e estadunidense, buscando compreender alguns dos impactos que a difusão da ideia de corpos disponíveis e exóticos provocaram na construção dessas personagens e de suas relações afetivas.

### 2.1 “NÃO SOU UMA MULHER?”: MULHERES NEGRAS E HERANÇAS COLONIAIS

No contexto latino-americano, a filósofa, escritora e ativista Sueli Carneiro, em seu artigo “Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero” (2011), afirma que a violação colonial contra mulheres negras e indígenas está na origem das construções da identidade nacional brasileira, estruturando o mito da democracia racial. Compreendendo a violência sexual colonial como o elemento unificador de todas as hierarquias de gênero e raça ainda hoje presentes na sociedade, Carneiro afirma:

O que poderia ser considerado como história ou reminiscências do período colonial permanece, entretanto, vivo no imaginário social e adquire novos contornos e funções em uma ordem social supostamente democrática, que mantém intactas as relações de gênero segundo a cor ou a raça instituídas no período da escravidão. As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem

reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras (CARNEIRO, 2011).

Ela aponta como um exemplo da ausência de reconhecimento dessa opressão a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres brancas. Sustentado pela ideia da realização da mulher através do casamento e da maternidade, limitando-a ao espaço doméstico, o mito da fragilidade feminina nunca se estendeu às trabalhadoras negras nem no período escravocrata, nas lavouras, nem posteriormente às suas descendentes, principalmente àquelas que trabalharam em serviços domésticos.

Nesse sentido, é preciso recordar a fala de Sojourner Truth, abolicionista negra e ativista pelos direitos das mulheres, e seu famoso discurso “Não sou uma mulher?” (“*Ain’t I a Woman?*”), pronunciado na Convenção dos Direitos da Mulher em Akron, Ohio, em 1851. Questionando a fala de um homem que, durante o evento, havia dito que era preciso ajudar as mulheres a subir em carruagens e oferecer-lhes os melhores assentos, ela (1851) questionou:

Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem – quando tinha o que comer – e também aguentei as chicotadas! E não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher?

Como se vê no discurso de Truth, a propagação do imaginário da fragilidade feminina e da aptidão natural das mulheres para o lar não contemplou as mulheres negras, da mesma forma que não serviu de base para questionar o trabalho dessas mulheres nas lavouras e casas grandes, embora seja comum, ainda hoje, pressupor que a maior parte delas trabalhasse em serviços domésticos. Sobre o assunto, Angela Davis afirma:

Embora as mulheres negras desfrutassem de alguns duvidosos benefícios da ideologia da feminilidade, não raro presume-se que a típica escrava era uma trabalhadora doméstica – cozinheira, arrumadeira ou *mammy* na “casa-grande”. [...] Como em geral acontece, porém, a realidade se opõe diametralmente ao mito.

Embora nos estados localizados na fronteira entre o Norte e o Sul dos Estados Unidos uma quantidade significativa de escravas realizasse trabalhos domésticos, as escravas do extremo Sul – o verdadeiro núcleo do escravismo – eram predominantemente trabalhadoras agrícolas. Por volta de meados do século XIX, sete em cada oito pessoas escravizadas, tanto mulheres como homens, trabalhavam na lavoura. (DAVIS, 2016, p. 18)

A dor pela perda dos filhos, vendidos como escravos, é outro ponto fundamental de discussão. Enquanto a maternidade de mulheres brancas levava-as à ascensão individual e social – isto é, pelo menos em tese –, a fertilidade de mulheres negras escravizadas passou a ser valorizada como possibilidade de lucro. Davis argumenta que, durante o período anterior à Guerra Civil nos EUA, essas trabalhadoras eram tratadas em uma condição animalésca, sendo consideradas não mulheres, mas “reprodutoras” (DAVIS, 2016, p. 19).

Do mesmo modo, Patricia Hill Collins (2000) discorre sobre a relação intrínseca entre a fertilidade da mulher negra e a manutenção do capitalismo moderno. Comentando sobre o texto de Collins, a pesquisadora Bianca Vieira sintetiza:

Em um sistema onde o controle da propriedade privada é um eixo, as mulheres escravizadas eram administradas como mercadorias. São as responsáveis pela produção de força de trabalho que ampliava as posses do senhor. Essa gerência sobre os corpos das trabalhadoras negras foi o alicerce para consolidação das relações de classe capitalistas. (VIEIRA, 2018, p. 63-64)

No entanto, é preciso pontuar que, embora homens e mulheres negros/as trabalhassem em condições de igualdade nas lavouras, as violências que sofriam não deixavam de lado as estratégias repressivas ligadas às diferenças de gênero. Davis argumenta precisamente que

A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modo cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas. (DAVIS, 2016, p. 19)

O estupro utilizado como arma de dominação e repressão tem estado presente na história em diversos contextos, e na escravidão não foi diferente, ainda que o tema tenha sido minimizado na literatura tradicional sobre o assunto, além de



ser comum a ideia de que as mulheres escravizadas encorajavam ou apenas se submetiam passivamente ao abuso sexual dos homens brancos (DAVIS, 2016, p. 37), contribuindo para o mito de uma “miscigenação” passiva<sup>1</sup>.

Como se vê, foram muitos os obstáculos encontrados pelas famílias negras no período escravagista que visavam inviabilizar sua construção de diversas maneiras. A falta de estudos sobre o assunto leva, ainda hoje, a pressuposições equivocadas sobre o assunto, como a ideia de que a mulher dominava o homem nas famílias nucleares tradicionais, isto é, de que teria existido um matriarcado.

A própria Angela Davis desconstrói essa tese em sua obra *Mulheres, raça e classe* e afirma que, na verdade, nesses núcleos familiares, a divisão sexual do trabalho não implicava nenhuma hierarquia, e as tarefas poderiam ser permutadas. Além disso, outro ponto relevante é que a separação das famílias pelo tráfico resultou em novas constituições familiares. Em *Uma história do negro no Brasil*, Albuquerque e Filho afirmam:

Diante dos efeitos desagregadores da vida escrava, os cativos criaram parentescos simbólicos, aqueles que vão além dos laços conjugais e consangüíneos. Incorporaram ao âmbito da família parentes de consideração e parceiros de trabalho, padrinhos e madrinhas, afilhados e afilhadas, compadres e comadres. Ao ser batizado na igreja, o escravo passava a ter um padrinho e uma madrinha que assumiam responsabilidades quase idênticas às dos pais. Principalmente, o padrinho tinha a obrigação de dar assistência ao afilhado, ajuda espiritual e material. Se fosse livre e de alguma posse, o padrinho tinha obrigação moral de pagar pela alforria do afilhado. (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, p. 101)

Nesse sentido, percebe-se a relevância da constituição familiar negra desde a colonização, embora esse tema, como será discutido adiante, tenha sido omitido na literatura de escritores brancos tanto brasileiros quanto norte-americanos. Assim, a partir das reflexões elaboradas pelas autoras e autores já mencionados, surgem algumas dúvidas: de que modo a difusão da ideia de mulheres negras como corpos disponíveis e exóticos é construída na literatura? Quais os impactos das heranças escravistas na literatura contemporânea?

---

<sup>1</sup> No Brasil, um exemplo relevante sobre o assunto são os estudos de Roger Bastide e Florestan Fernandes. Na obra *Branços e negros em São Paulo* (1959), os autores destacaram que uma das obrigações das cativas era “proporcionar aos senhores a satisfação de suas necessidades sexuais”, uma vez que, segundo eles, havia escassez de mulheres brancas e a organização da família patriarcal “impelia” os homens a “procurar satisfação sexual” nas escravas (BASTIDE; FERNANDES, 1959, p. 87).

## 2.2 O CORPO NEGRO NA LITERATURA

São muitos os estudos que podem ser encontrados, atualmente, sobre a representação literária do negro na historiografia brasileira e estadunidense, em que a presença desses sujeitos prevaleceu, por muito tempo, como figuras limitadas a poucos e determinados espaços e tipos de personagem. No caso da literatura brasileira contemporânea, tal fato foi exemplificado pela pesquisadora Regina Dalcastagnè, através da pesquisa *Personagens do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*.

Após analisar 258 romances contemporâneos publicados por três grandes editoras brasileiras (Companhia das Letras, Editora Record e Editora Rocco), Dalcastagnè expôs em números a imensa desigualdade e preconceitos que cercam a população negra na literatura: das obras analisadas, constatou-se que 93,9% dos/as autores/as são brancos/as e 72,7% são homens (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 31).

A situação é ainda mais reveladora quando se analisa o estrato socioeconômico de acordo com a cor das personagens: negras/os são fortemente retratadas/os como pobres (73,5%) e miseráveis (12,2%), enquanto brancas/os se encontram principalmente na classe média (56,6%) e alta (36,2%). Além disso, as principais ocupações das personagens negras nos romances são de bandido/contraventor (20,4%), empregado/a doméstico/a (12,2%) e escravo/a (9,2%) (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 50).

Como se vê, não apenas são poucos os espaços editoriais ocupados por escritores e escritoras negras, mas também há uma limitação até mesmo em seus espaços ficcionais, restringindo as personagens a estereótipos racistas. Nesse sentido, assim como afirma Eduardo de Assis Duarte, em *Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade*, a mulher negra, presente desde o início da prosa e poesia brasileiras, esteve limitada na historiografia literária ao estereótipo de sensualidade e desrepressão sexual (DUARTE, 2009, p. 06).

Citando o ditado popular herdado da colonização “branca para casar, preta para trabalhar e a mulata para fornicar”, Duarte argumenta que é dessa forma que a figura da mulher afrodescendente se inscreve no imaginário brasileiro, recebendo o

valor de verdade e se recobrando na autoridade de saber da literatura (DUARTE, 2009, p. 06). Duarte continua sua reflexão afirmando:

Nessa ordem, a condição de corpo disponível vai marcar a figuração literária da mulata: animal erótico por excelência, desprovida de razão ou sensibilidade mais acuradas, confinada ao império dos sentidos e às artimanhas e trejeitos da sedução. Via de regra desgarrada da família, sem pai nem mãe, e destinada ao prazer isento de compromissos, a mulata construída pela literatura brasileira tem sua configuração marcada pelo signo da *mulier fornicaria* da tradição europeia, ser noturno e carnal, avatar da meretriz. (DUARTE, 2009, p. 06, grifos do autor).

O homem negro, por sua vez, quando não reduzido a uma virtude vitimizada, foi retratado como uma figura animalesca e irracional, sendo constantemente apresentado como alcoólatra e devasso. No artigo “O negro na literatura brasileira”, Duarte argumenta como, na prosa, o negro assumiu uma posição de coadjuvante e, majoritariamente, vilão a partir das obras de escritores como José de Alencar, Aluísio Azevedo, Mário de Andrade, Jorge Amado e José Lins do Rêgo. Ele conclui afirmando que:

Como se vê, o texto contemporâneo reproduz, em grande medida, a atitude predominante no romance brasileiro de todos os tempos: o sequestro do negro enquanto individualidade pensante, guardião de uma memória tanto individual quanto familiar ou comunitária; o sequestro do negro enquanto voz narrativa, expressa na primeira pessoa do singular, com as prerrogativas inerentes ao desnudamento da subjetividade em todos os seus aspectos; e o sequestro, por fim, da própria humanidade inerente à maioria dos brasileiros ao retratá-los sob a moldura estreita ditada pelo estereótipo e pelos metarrelatos da cordialidade e da democracia racial (DUARTE, 2013, p. 148).

Observações semelhantes também foram feitas por Davis, que evoca diversos personagens ficcionais que se fixaram no imaginário popular em relação às pessoas negras no contexto norte-americano. Partindo dos nomes mais recorrentes de algumas das figuras, a filósofa afirma:

O nome Sambo é atribuído a um dos escravos de *A cabana do Pai Tomás* e também ao personagem do livro infantil britânico *The Story of the Little Black Sambo*; na cultura popular dos Estados Unidos no século XIX, era usado como uma referência, carregada de conotações pejorativas, à figura do homem negro como preguiçoso, despreocupado e malando, tentando se aproveitar de situações para

enganar os brancos. Tia Jemima, por sua vez, vem de uma canção dos shows de variedades do século XIX (“Old Aunt Jemima”, de 1875) e, posteriormente, tornou-se uma marca comercial de produtos de café da manhã, razão pela qual a expressão passou a ser usada para se referir à cozinheira negra. Já Mammy designava as mulheres negras que se incumbiam das crianças, provendo-lhes todo o cuidado de saúde, higiene e alimentação e, eventualmente, realizando outras tarefas de casa; foi também nome de uma personagem do livro *E o vento levou...*, assim como do filme nele baseado (DAVIS, 2016, p. 18).

Davis lembra, especialmente, a grande difusão e fama do livro *A cabana do Pai Tomás*, da escritora Harriet Beecher Stowe. Embora a obra tenha obtido um efeito extraordinário na obtenção de apoio das mulheres brancas ao movimento antiescravagista, isso só se tornou possível devido à infantilização dos personagens, que são apresentados, de modo geral, como “[...] crianças doces, carinhosas, indefesas, ainda que, às vezes, insolentes” (DAVIS, 2016, p. 44).

Em contrapartida, no Brasil dos séculos XVIII e XIX, a mulher afrodescendente é retratada em diversas obras como a mulata sensual, fruto da miscigenação, ou então como “mãe-preta”, idosa e cuidadora, à semelhança da “Mammy”. Na poesia de Gregório de Matos, a figura da mulata é recorrente, destacada por sua beleza, apesar da cor, e da sensualidade, com versos marcados “[...] por uma semântica erótica pelos corpos de pele morena, sempre desfrutáveis, segundo tal ponto de vista, aos olhos e às fantasias sexuais do homem branco” (DUARTE, 2009, p. 07).

A “mulher de cor” também é figura recorrente no romance brasileiro do século XIX, distinguindo-se drasticamente das mulheres brancas apresentadas nas obras. Em *O Guarani*, por exemplo, de José de Alencar, a comparação é bastante direta, enfatizando o padrão de beleza etnocêntrico que divide as mulheres:

Vendo aquela *menina loura*, tão graciosa e gentil, o pensamento elevava-se naturalmente ao céu, despia-se do invólucro material e lembrava-se dos anjinhos de Deus.  
Admirando aquela *moça morena*, lânguida e voluptuosa, o espírito apegava-se à terra; esquecia o anjo pela mulher; em vez do paraíso, lembrava-se de algum retiro encantador, onde a vida fosse um breve sonho. (ALENCAR, 1996, p. 116, grifos nossos)

Como se percebe, enquanto a menina loura é descrita em uma aura de elevação espiritual, associando-se às obras divinas e à moral cristã, a morena é terrena, distante da religião e próxima ao pecado, à luxúria. Além disso, o próprio

termo “menina” para se referir à primeira evoca uma imagem infantil, de criança, um ser puro, ao passo que “moça”, termo bastante utilizado para se referir às meninas após a primeira menstruação, indica que esta já se encontra madura, na “idade certa” para iniciar uma relação.

O “sensualismo desenfreado” da mulata<sup>2</sup>, como denomina Duarte, é ainda retratado com maior força na obra *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, a partir da famosa personagem Rita Baiana. É a sensualidade de Rita que, na obra, corrompe o português Jerônimo e destrói sua família, chegando a provocar até mesmo o alcoolismo de Piedade, sua esposa, além de levar sua filha, Pombinha, a “se tornar” lésbica e prostituta. Duarte tece importantes considerações sobre o enredo dos personagens:

Nesse contexto, as cenas de sexo entre Rita e o português tomam forma de paradoxal estupro do homem pela mulher, remetendo a “anjos [Jerônimo] violentados por diabos [Rita], entre a vermelhidão cruenta das labaredas do inferno”. Dominado pelo íncubo afrobrasileiro, o homem bom e pai de família deixa de existir; sua alma “derrete-se” e lhe “sai por todos os poros”, numa “agonia extrema” e “sobrenatural” (Azevedo 1973: 194) Após a sedução, Jerônimo é sorvido em definitivo pela decadência física e moral, não se impondo jamais frente aos caprichos da amada. Assim, a superficialidade de personagens infensos a qualquer elaboração mais profunda em termos de psicologia casa-se com a forma maniqueísta com que são encaminhados os conflitos. (DUARTE, 2009, p. 09)

Por sua vez, também a mãe-preta é figura recorrente nas literaturas brasileira e norte-americana. Em sua dissertação de Mestrado, a pesquisadora Rafaela de Andrade Deiab (2006) investiga como essa figura é descrita na literatura brasileira de 1880 a 1950, destacando que sua presença está em diversos contextos históricos e integra diferentes movimentos literários. Em sua pesquisa, chamam a atenção dois pontos bastante relevantes para esta discussão: em primeiro lugar, o “exotismo” e o “sentimentalismo piedoso”, para se utilizar os termos de Deiab, presentes nos escritos

---

<sup>2</sup> Assim como afirma Duarte, a mulata surge no imaginário patriarcal em contraste com a negra. Segundo o autor, “os termos mulata e mulato derivam de mulo e mula, animais híbridos, fruto do cruzamento de cavalo e jumenta (ou égua e jumento), e, não nos esqueçamos, animais *estéreis*” (DUARTE, 2009, p. 12, grifo do autor). Essas mulheres figuram em obras clássicas da literatura brasileira muitas vezes de forma animalizada, sendo caracterizadas principalmente pela sensualidade e desrepressão sexual, porém incapazes de engravidar e, assim, exercer a maternidade. Esse discurso vai ao encontro do saber cientificista do século XIX, que proclamava fortemente que “as raças demasiado distanciadas pouco coabitam e, quando o fazem, ou não produzem ou, se produzem, são bastardos infecundos depois da segunda ou terceira geração” (CORRÊA, 1996 apud DUARTE, 2009, p. 12).

sobre a mãe-preta; em segundo lugar, que esses escritos não são autorrepresentações dessas mulheres, mas sim obras de escritores homens, brancos e da elite.

Ambos os pontos são intrinsecamente associados. Uma vez que a escrita nos finais do Segundo Reinado e início da República só era acessível a poucas pessoas, como ressalta a pesquisadora, essas obras se constituem, portanto, como representações construídas por brancos sobre os negros. Nesses escritos, são geralmente as memórias poéticas, muitas vezes infantis, dos autores sobre suas mães-pretas que ganham destaque. Mesmo quando se trata de obras abolicionistas, o que prevalece ainda é o olhar do “branco consciente”, “[...] que luta pela libertação dos ‘negros brutalmente explorados’ [...]” (DEIAB, 2006, p. 52).

Além disso, outra questão fundamental é a de que essas representações também são limitadas pelo colorismo<sup>3</sup>. Assim como comenta Deiab, ainda que os escritos sobre mães-pretas e “pai-joões” buscassem lhes conferir certa humanização, eles não figuram em temas ligados ao amor e ao heroísmo, por exemplo. Citando Antonio Candido, ela escreve:

Segundo Antonio Candido, essa poesia consegue, enaltecendo a humanidade desses “escravos fiéis”, denunciar a violência e o sofrimento a que mãe-preta e pai-joão estavam submetidos. Tal atitude é aceitável tanto para o autor como para o público, que os vê como escravos bondosos, amorosos e merecedores dessa piedade humanística, assim como da liberdade. Os leitores poderiam, até mesmo, reconhecer em suas próprias experiências pessoais, escravos domésticos semelhantemente afetuosos. Mas quando se tratava de fazer dos escravos heróis ou pares românticos, era necessário misturá-los ao branco – “amulatá-los” ou mestiçá-los – de modo a torná-los verossímeis nesses papéis literários, ocupados ordinariamente pelos brancos, e que não cabiam a um negro “puro”. Portanto, o que Candido defende é que o preconceito vigente na época permite ao romantismo valorizar a humanidade, defender a liberdade, mas somente dos negros tipicamente conhecidos como escravos. No entanto, quando tal postura implica em reconhecê-los como agentes de sua própria liberdade, ou como promotores de laços amorosos – papéis sociais que não se associam aos negros – sua valorização só é possível mediante um “branqueamento” literário. (DEIAB, 2006, p. 56-57)

---

<sup>3</sup> Segundo Aline Djokic (2015), “O colorismo ou a pigmentocracia é a discriminação pela cor da pele e é muito comum em países que sofreram a colonização europeia e em países pós-escravocratas. De uma maneira simplificada, o termo quer dizer que, quanto mais pigmentada uma pessoa, mais exclusão e discriminação essa pessoa irá sofrer”.

Nesse sentido, como se percebe, as obras que nortearam a história da literatura brasileira e a formação de seu cânone foram predominantemente escritas por homens brancos, de classe econômica alta. Embora hoje inúmeros estudos estejam sendo desenvolvidos nas academias brasileiras, principalmente nas pós-graduações, os currículos escolares e manuais de ensino pouco têm se atualizado em relação à literatura escrita por grupos sociais costumeiramente invisibilizados no cenário cultural<sup>4</sup>.

O mesmo pode ser constatado da literatura dos Estados Unidos até os anos 1960, segundo a professora e pesquisadora Eloina Prati dos Santos. No artigo “As minorias na literatura norte-americana”, Santos sintetiza o desenvolvimento das literaturas de minorias étnicas nos Estados Unidos e sua relação com a literatura hegemônica, questionando o motivo de tantas obras terem sido negligenciadas nos estudos literários. Ela escreve que, até os anos de 1960,

A maior parte das antologias e dos acervos escolares e universitários compreendiam obras de homens brancos, os clássicos nomes de Benjamin Franklin, Thomas Jefferson, Ralph Waldo Emerson, David Thoreau, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville, Walt Whitman, Henry James, Mark Twain, Ezra Pound, T.S. Elliot, William Faulkner, Ernest Hemingway, citando alguns, pressupondo a exclusão de escritores judeus e negros, e da maioria das obras escritas por mulheres. Após as duas primeiras décadas do nosso século, algumas mulheres passam a figurar escassamente dentro desse universo, Emily Dickinson e Edith Wharton, por exemplo. Mas somente na Segunda metade do século passado são incluídos escritores judeus e negros, e os grupos imigrantes mais tardios, como os hispânicos e asiáticos, e somente nas últimas décadas do século, é feito um esforço para incluir os índios e os homossexuais tanto nas antologias quanto nos programas dos cursos de literatura. Foi quando as associações de professores e intelectuais estadunidenses convenceram-se de que uma história literária dos Estados Unidos deveria ter um modelo multi-étnico e multi-racial que refletisse sobre as relações entre a literatura e identidade nacional e confrontasse, de forma radical, os pressupostos culturais e ideológicos dessa colcha de retalhos criada por tantas mãos. (SANTOS, 2001, p. 04)

Durante o final dos anos 1970 e início de 1980, obras de escritoras sobre suas experiências como mulheres negras norte-americanas começaram a ganhar grande destaque, o que deu início ao campo de estudos acadêmicos sobre a mulher negra

---

<sup>4</sup> Sobre o assunto, no artigo “Por um conceito de literatura afro-brasileira” (2010), Eduardo de Assis Duarte discorre sobre os obstáculos que cercam o reconhecimento da literatura negra brasileira como um ramo da literatura *tout-court*.

norte-americana (*Black Women's Studies*). Como afirma Kia Caldwell (2010), as primeiras obras foram *The Black Woman*, publicada em 1970, editado por Toni Cade Bambara, e a antologia *All the Women are White, all the Blacks are Men, but some of us are Brave: Black Women's Studies*. Caldwell também destaca:

Mulheres negras norte-americanas como Sojourner Truth, Maria W. Stewart, Anna Julia Cooper e Ida B. Wells-Barnett tiveram papel fundamental no desenvolvimento de uma crítica feminista negra durante o século XIX. Harriet Jacobs publicou a primeira narrativa de uma ex-escrava negra nos Estados Unidos durante o século XIX. Este livro, *Incidents in the Life of a Slave Girl*, demonstrava como as experiências de mulheres escravas foram influenciadas por suas identidades de gênero, particularmente em relação à exploração sexual (CALDWELL, 2010, p. 22).

Segundo a pesquisadora, *But some of us are Brave* marcou uma tentativa de institucionalizar o campo de estudos sobre as mulheres negras nos Estados Unidos, enfatizando principalmente as contribuições dessas mulheres nas disciplinas de História, Sociologia e Literatura, as quais não apenas omitiram a participação das mulheres negras, mas também perpetuaram imagens falsas e estereotipadas (CALDWELL, 2010, p. 22). A antologia foi dividida em sete seções: (1) A busca de irmandade: feminismo negro; (2) Obstáculos na estrada e pontes: enfrentar o racismo; (3) Dissipando os mitos: a mulher negra e as Ciências Sociais; (4) Sobrevivência criativa: preservação do corpo, intelecto e espírito; (5) "Pão necessário": a literatura da mulher negra; (6) Bibliografias e ensaios bibliográficos; e (7) Pedagogia: currículo de aulas (Ciências Sociais, Literatura, Interdisciplinares) (CALDWELL, 2010, p. 22, tradução da autora).

No entanto, são muitos os obstáculos encontrados pelas mulheres negras das Américas para se consolidarem academicamente como escritoras e sujeitos discursivos na literatura. Nos romances que serão analisados ao longo da dissertação, ambas as autoras elaboram, ao seu modo, o tema da invisibilização das vozes das mulheres negras em uma literatura fundamentada em uma tradição retórica europeia que privilegia a escrita a outras formas de inscrição do conhecimento.

Nesse contexto, a filósofa e feminista negra Lélia Gonzalez apresenta uma relevante reflexão sobre o tema: a de hierarquização dos saberes como produto da classificação racial da população. Em "Racismo e sexismo na cultura brasileira", ela



reflete sobre como a deslegitimação do discurso do “Outro”<sup>5</sup> se estrutura a partir da noção de certo e errado dentro da norma culta. Nas palavras da pensadora,

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí fora. Não sacam que tão falando pretuguês. (GONZALEZ, 1984, p. 238)

Para Gonzalez, privilégio social e privilégio epistêmico caminham lado a lado, uma vez que, como nos aponta a filósofa brasileira Djamila Ribeiro, o modelo epistêmico valorizado universalmente é branco (RIBEIRO, 2017, p. 24). Nesse sentido, embora mulheres negras venham historicamente produzindo discursos contra hegemônicos, suas vozes são deslegitimadas da produção intelectual por não corresponderem aos padrões de escrita e, por conseguinte, suas experiências e conhecimentos de mundo são abafados. A reflexão de Gonzalez é fundamental para se compreender como a escrita feminina negra se insere e se distingue no espaço da literatura contemporânea, cujos critérios de avaliação e recepção passam por valores essencialmente canônicos.

### 2.3 LITERATURAS NEGRAS CONTEMPORÂNEAS

Nesse ponto, é imprescindível ressaltar alguns questionamentos trazidos pelas escritoras que serão discutidas ao longo desta dissertação. Embora se situem em uma época mais contemporânea, as observações de Conceição Evaristo e Zora Neale Hurston demonstram precisamente o quanto a literatura negra ainda é marcada pelas heranças escravagistas. Comentando em entrevista à BBC Brasil, em março de 2018, sobre os obstáculos que cercaram as publicações de seus primeiros romances, *Ponciá Vicêncio* e *Becos da memória*, Evaristo afirmou:

---

<sup>5</sup> A definição da mulher como “Outro” é elaborada pela filósofa francesa Simone de Beauvoir em *O segundo sexo* (1949). Na obra, Beauvoir afirma que a mulher não é definida em si mesma, mas em comparação ao homem e sob o olhar deste. Nesse sentido, para a filósofa, ao enxergá-la como o “Outro”, como aquilo que lhe é alheio, o homem a confina em um papel de submissão e dominação.

A primeira obra que eu escrevi, “Becos da Memória”, ficou guardada durante 20 anos. Eu mandei para várias editoras. O texto literário, no caso da autoria negra, carrega a nossa subjetividade na própria narrativa. A temática negra, principalmente quando trabalha com identidade negra, não é muito bem aceita. Quando a temática negra trata do folclore, ou não é tão reivindicativa, aí interessa. Mas quando questiona as próprias relações raciais no Brasil, é quase um tema interdito. Principalmente se isso é colocado pela própria autoria negra. Até então, os brancos podiam dizer a nosso respeito. Mas quando a gente se apropria do nosso discurso, da nossa história, isso é motivo de interdição. (EVARISTO, 2018)

Embora seu primeiro romance publicado tenha sido *Ponciá Vicêncio*, em 2003, pela Editora Mazza, o primeiro livro da autora foi *Becos da memória*, escrito entre 1987 e 1988, sendo publicado apenas quase vinte anos depois, em 2006. *Ponciá Vicêncio* também sofreu um atraso de quase dez anos para ser publicado após sua escrita, assim como afirma a escritora no prefácio do livro (EVARISTO, 2017, p. 08).

Por sua vez, discussão semelhante é tratada por Zora Neale Hurston, no ensaio traduzido pelo título “O que os editores brancos não publicarão” (BASQUES, 2019), publicado originalmente na revista *Negro Digest*, em 1950. Assim como Conceição Evaristo, Hurston também possui uma intensa trajetória acadêmica, tendo publicado diversas obras tanto teóricas quanto literárias a partir de suas pesquisas em comunidades negras nos Estados Unidos e nas ilhas do Caribe até a data de sua morte, em 1960. No ensaio mencionado, a escritora afirma:

A frase usual é ter coisas “em comum até um certo limite”, o que está completamente estabelecido em relação aos Negros na América, assim como para outras minorias. E assim permanecerá impossível para a maioria conceber um Negro experimentando um amor profundo e duradouro, e não apenas a paixão do sexo. Que uma grande massa de Negros possa ser tocada pelos desfiles de primavera e outono; pela extravagância do verão e a majestade do inverno. Que possam e experimentem a descoberta dos numerosos rostos sutis, como base para um amor profundo e desinteressado, e as diversas nuances que destroem esse amor, como costuma acontecer com qualquer outra pessoa. Diante do atual estado de coisas, essa capacidade, essa evidência de emoções elevadas e complicadas, está descartada. Daí a falta de interesse em um romance que não gire em torno da luta racial. (HURSTON, 2019, p. 108-109)

Tanto as observações de Hurston quanto de Evaristo destacam precisamente as dificuldades de escritoras e escritores negras/os de se inserirem no mercado literário ainda hoje. Seguindo o pensamento de Hurston, a construção das

protagonistas como sujeitos discursivos perpassa a necessidade e importância do estabelecimento de vínculos afetivos entre pessoas negras, o que se desvincula de uma tradição literária em que os relacionamentos entre esses casais só são relevantes quando são interracialis.

Nesse sentido, é preciso lembrar os estudos de Zilá Bernd ao analisar a poesia negra latino-caribenha. Em *Introdução à literatura negra*, Bernd analisa a construção de um novo paradigma na poesia: a emergência do sujeito “que se quer negro”, isto é, de um “sujeito-de-enunciação” consciente do significado de ser negro no mundo. Segundo a autora,

Esse *eu* lírico em busca de uma identidade negra instaura um novo discurso — uma *semântica do protesto* — ao inverter um esquema onde ele era o Outro: aquele de quem se condoíam ou a quem criticavam. Passando de *outro a eu*, o negro assume na poesia sua própria fala e conta a história de seu ponto de vista. Em outras palavras: esse *eu* representa uma tentativa de dar voz ao marginal, de contrapor-se aos estereótipos (negativos e positivos) de uma literatura brasileira legitimada pelas instâncias de consagração (BERND, 1988, p. 50, grifos da autora).

Bernd aponta um dos critérios fundamentais que definem e diferenciam a literatura negra: as marcas discursivas que separam o discurso “do negro” do discurso “sobre o negro”. Embora a temática negra tenha sido bastante utilizada na historiografia literária a partir dos movimentos em prol da abolição da escravatura, para a pesquisadora, a identificação dos escritores canônicos com a existência desses sujeitos alcançou apenas um plano superficial, apresentando o negro sempre na condição de objeto. Segundo a autora,

Em síntese: a presença de uma articulação entre textos, determinada por *um certo modo negro de ver e de sentir o mundo, e a utilização de uma linguagem marcada, tanto no nível do vocabulário quanto no dos símbolos, pelo empenho em resgatar uma memória negra esquecida legitimam uma escritura negra vocacionada a proceder a desconstrução do mundo nomeado pelo branco e a erigir sua própria cosmogonia*. Logo, uma literatura cujos valores fundadores repousam sobre a ruptura com contratos de fala e de escritura ditados pelo mundo branco e sobre a busca de novas formas de expressão dentro do contexto literário brasileiro (BERND, 1988, p. 22, grifos nossos).

Nesse sentido, a ausência da experiência negra marca a exclusão não apenas das suas personagens na literatura, mas também de suas/seus autoras/es como

sujeitos discursivos no campo da escrita. Pensar em literatura negra corresponde, portanto, a questionar os critérios pelos quais essas obras são avaliadas pela crítica literária, tendo como ponto de partida os temas e formas que compõem o imaginário negro.

Assim, é preciso destacar que o direito à voz, para os grupos historicamente subalternizados, significa também o direito a uma vida digna, à humanidade. Para ilustrar melhor esse conceito, recorreremos às palavras da escritora e pensadora chicana Gloria Anzaldúa, em “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo” (2000). Ao explicar o motivo pelo qual escreve, ela afirma:

[...] Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. [...] Para mostrar que eu *posso* e que eu *escreverei*, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever (ANZALDÚA, 2000, p. 232, grifos da autora).

Nas primeiras páginas do ensaio, a escritora destaca que, para os homens brancos e mesmo para o feminismo voltado às questões brancas, “[...] Nós falamos em línguas, como os proscritos e os loucos” (ANZALDÚA, 2000, p. 229), referindo-se à invisibilização e silenciamento da mulher lésbica e de cor. Filha de camponeses do sul do Texas que tiveram as famílias separadas pela fronteira, Anzaldúa defendia que as mulheres de cor devem buscar meios de se expressar, afastando-se das tradições eurocêntricas e colocando-se no lugar de sujeito que cria.

Dessa forma, o objetivo desta dissertação é investigar a construção ficcional das relações afetivas das protagonistas nos romances selecionados, levando em consideração as questões de gênero, raça e classe que permeiam a escrita das autoras e a vida de suas protagonistas. Para isso, tem-se como base o pensamento de Patricia Hill Collins sobre o “*feminist standpoint theory*” – em tradução literal, a “teoria do ponto de vista feminista” (RIBEIRO, 2017, p. 47). Para a autora, existem experiências que são historicamente compartilhadas em grupos e que, por possuírem um grau de continuidade, ultrapassam as experiências individuais dos sujeitos. É a essas experiências a que, para Collins, a teoria se refere. Como exemplo, ela cita:

Embora minha experiência individual com o racismo institucional seja única, os tipos de oportunidades e constrangimentos que me atravessam diariamente serão semelhantes com os que afro-americanos confrontam-se como um grupo. Argumentar que os negros, como grupo, irão se transformar ou desaparecer baseada na minha participação soa narcisista, egocêntrico e arquetipicamente pós-moderno. Em contraste, a teoria do ponto de vista feminista enfatiza menos as experiências individuais dentro de grupos socialmente construídos do que as condições sociais que constituem estes grupos (COLLINS, 1997, p. 09, apud RIBEIRO, 2017, p. 60).

Djamila Ribeiro, ao comentar sobre as reflexões de Collins em *O que é lugar de fala?*, afirma que a teoria do ponto de vista “[...] não se trataria de afirmar as experiências individuais, mas de entender como o lugar social que certos grupos ocupam restringem oportunidades” (RIBEIRO, 2017, p. 61), constituindo, portanto, segundo a filósofa, um debate estrutural. Assim, compreende-se aqui que a construção das protagonistas como sujeitos discursivos perpassa a necessidade e importância do estabelecimento de vínculos afetivos entre pessoas negras, o que se desvincula de uma tradição literária em que, como já foi dito, omite a presença do negro como passível de um afeto verdadeiro, e não apenas de uma comoção piedosa.

A seguir, serão analisados os modos pelos quais as personagens dos romances *Ponciá Vicêncio* e *Seus Olhos viam Deus* experienciam o amor e a sexualidade em suas relações afetivas, buscando compreender como as protagonistas lidam tanto com a presença quanto com a ausência do afeto em suas relações.

### 3 FALANDO DE AMOR

O amor romântico, da forma como é conhecido e pensado hoje, faz parte da cultura ocidental e da sua literatura, sendo um tema base de quase todas as narrativas, poemas, composições musicais etc. Segundo Ferreira, essa ideia de amor atual tem sua origem nos trovadores europeus:

Na literatura ocidental, o tema do amor se inicia com os trovadores do sul da França (região de Langue D'oc), que influenciam as cantigas de amor galego-portuguesas. Nessas cantigas, vamos encontrar o amor cortês, que tem como condição a renúncia ao objeto amado. Amar se torna sinônimo de sofrer e de amor impossível. Estamos diante de uma estrutura de amor radicalmente diferente do sentimento da paixão. (FERREIRA, 2008, p. 7)

Já Denis de Rougemont, em sua obra *O amor e o ocidente*, de 1972, após analisar mitos, poesias, romances e diversos outros tipos textuais, compreende que tanto o amor quanto a paixão se relacionam diretamente ao sofrimento e à infelicidade, o que leva, segundo o autor, à tão repetida associação entre amor e morte na literatura ocidental. Segundo Rougemont,

O entusiasmo que mostramos pelo romance e pelo filme nascido do romance, o erotismo idealizado, difundido em toda a nossa cultura, em nossa educação, nas imagens que compõem o cenário de nossas vidas, enfim, a necessidade de fuga, agravada pelo tédio mecânico, tudo em nós e ao nosso redor glorifica a paixão a tal ponto que chegamos a considerá-la uma promessa de vida mais viva, uma força que transfigura, algo situado além da felicidade e do sofrimento, uma beatitude ardente. (ROUGEMONT, 2003, p. 15)

A filósofa Maria de Lourdes Borges também se detém no tema e descreve, a partir das visões de Spoville, três tipos de amor na cultura ocidental:

Segundo Spoville, há três formas de amor: o amor/eros, o amor/philia e o amor/caritas. O amor/eros é aquele tematizado no Banquete de Platão e que permeia igualmente o amor romântico. Esse tipo de amor é caracterizado pelo desejo, não necessariamente o desejo carnal, mas o desejo do que falta. É o desejo de ser reunido à sua metade perdida e se fundir com ela, formando um todo. Como essa fusão absoluta é impossível ou fugaz o amor/eros é carência, sofrimento, obsessão da busca daquilo que completa. Não raro, Eros está ligado à morte. Assim o é nos relatos românticos de Tristão e Isolda, Romeu e Julieta. [...] Segundo tipo de amor é o amor amizade, explorado por

Aristóteles na *Ética a Nicômoco*. O amor/*philia* implica um desejo de partilhas a companhia do outro, seja pelo prazer, pelo útil ou pela virtude. Esse último seria sua forma mais completa, definida por Aristóteles como amizade entre os bons e virtuosos, que implica querer o bem do outro e ter prazer em sua companhia. [...] O terceiro tipo de amor é a *ágape* ou *caritas*, mais próxima à *philia* do que a *eros*. É um amor de benevolência, porém não por uma pessoa em particular, mas por toda a humanidade. Esse amor leva à caridade desinteressada, fortemente incitada pelos discursos humanistas ou religiosos. O mandamento cristão de amar ao próximo como a si mesmo é um exemplo desse tipo de amor. (BORGES, 2004, p. 6)

Mas como pensar o amor romântico – ou amor/*eros* – para e entre pessoas negras na literatura quando esta na maioria das vezes sequer lhes confere humanidade em suas representações? Como é possível pensar sobre o desejo de uma “promessa de vida mais viva” quando esses corpos são, muitas vezes, vistos somente como objeto sexual e/ou mão de obra de trabalho? As autoras e autores já citados no primeiro capítulo – e aqui se ressalta principalmente a pesquisa de Regina Dalcastagnè – têm demonstrado a falta de representatividade e os preconceitos que cercam escritores e personagens negros, levando à reiteração constante de estereótipos racistas nas literaturas brasileira e norte-americana.

Nesse sentido, as questões norteadoras deste capítulo, que serão aprofundadas no próximo, são: como escritoras negras tratam do amor em suas obras? Qual a importância do afeto<sup>6</sup> e das relações amorosas nas narrativas dessas mulheres? Antes disso, no entanto, é preciso apresentar as duas escritoras que serão aqui estudadas para, em seguida, iniciar a discussão sobre os romances.

### 3.1 SOBRE AS ESCRITORAS

A seguir, serão apresentadas breves biografias das escritoras cujos romances serão aqui discutidos, destacando-se as principais obras e recepção crítica desses livros.

#### 3.1.1 Conceição Evaristo

---

<sup>6</sup> Entende-se, aqui, por afeto o sentimento de carinho ou afeição, não necessariamente vinculado a relações românticas.

Embora tenha sido consolidada academicamente como campo específico da literatura no início do século XXI, como nos aponta o professor Eduardo de Assis Duarte no artigo “Por um conceito de literatura afro-brasileira” (DUARTE, 2010, p. 113), a literatura negra brasileira se firma como projeto de produção literária e incentivo à leitura a partir dos fins da década de 1970, com o lançamento do primeiro número da série *Cadernos Negros*, organizada por um grupo de escritoras e escritores paulistas que fundam, em 1982, o coletivo Quilombhoje. A partir dos anos de 1980 e 1990, começam a se destacar, no cenário literário, autoras/es como Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, Abelardo Rodrigues, Luiz Silva (Cuti), Lia Vieira, Miriam Alves, Sônia Fátima da Conceição e Vera Lúcia Barbosa, que publicam boa parte de suas obras em antologias independentes, organizadas principalmente pelos coletivos Quilombhoje, em São Paulo, e o Negrícia, no Rio de Janeiro.

A contribuição desses/as autores/as foi fundamental não só para a postulação e difusão da literatura negra no Brasil, mas também para apontar uma série de lacunas existentes na produção literária nacional. Ao denominarem e reconhecerem um campo específico dessa produção como negro, eles questionaram a historiografia e a crítica literárias brasileiras, para quem a literatura não tinha, até então, cor, classe ou gênero. É nesse contexto em que Conceição Evaristo estreia sua produção em 1990, através da série *Cadernos Negros*.

Em 1991, ela publica os contos “Di Lixão” e “Maria”, que viriam a compor, anos depois, o livro *Olhos d’água*, reunindo seus contos publicados pelo coletivo. Em 2003, a escritora realiza sua primeira publicação individual com o romance *Ponciá Vicêncio*, financiado totalmente por ela e publicado pela Editora Mazza. Apesar de estar conquistando cada vez mais espaço no cenário da literatura brasileira, a própria escritora afirma ter inicialmente encontrado reconhecimento e uma recepção mais positiva de pesquisadores estrangeiros, desde a década de 1990 (EVARISTO, 2011, apud COSER, 2016).

Nascida em Belo Horizonte, no ano de 1946, Evaristo, mulher negra e de família pobre, iniciou sua trajetória na literatura em 1990, quando publicou suas obras na série *Cadernos Negros*. A escritora é mestra em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF).



O romance *Ponciá Vicêncio*, que será aqui discutido, já foi traduzido para o inglês, francês e italiano. Essa narrativa, no entanto, não foi o primeiro livro escrito pela autora. Datado entre 1987 e 1988, a primeira edição de *Becos da Memória* veio a público quase vinte anos depois, em 2006. Evaristo publicou também *Poemas de recordação e outros movimentos* (2008), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Olhos d'água* (2014) – que conquistou o terceiro lugar no Prêmio Jabuti na categoria Contos e Crônicas, em 2015 –, *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016) e *Canção para ninar menino grande* (2018).

Em 2018, ela foi homenageada em dois grandes eventos literários: o Livre! Festival Internacional de Literatura e Direitos Humanos, em Brasília, e a Casa Livre & Nuvem de livros, realizado durante a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip). Além disso, em julho do mesmo ano, Evaristo oficializou sua candidatura à Academia Brasileira de Letras, entregando uma carta de apresentação para concorrer à cadeira de número sete, ocupada originalmente por Castro Alves. A vaga, no entanto, acabou sendo ocupada pelo cineasta Cacá Diegues, eleito pela Academia Brasileira de Letras em 30 de agosto.

Em suas participações em eventos, prêmios e palestras, a escrita de Conceição Evaristo tem sido reconhecida, principalmente, pela ênfase na escrita de histórias, memórias e experiências próprias e alheias, que lhe foram transmitidas oralmente desde criança<sup>7</sup>, ao que ela chamou de “escrevivência”. Dentre suas obras, *Ponciá Vicêncio* se tornou a mais reconhecida nacional e internacionalmente, sendo publicada em inglês, nos Estados Unidos, mantendo o título original, e em francês, com o título *L'histoire de Ponciá*, pela editora Anacaona.

O romance apresenta a história de Ponciá, mulher negra e pobre, e descreve os caminhos, medos, esperanças e opressões que marcam a trajetória da personagem da infância à fase adulta. A busca pela própria identidade e pela compreensão da herança identitária do avô são o tema central na jornada da protagonista, que é descendente de ex-escravizados, e estabelecem um diálogo constante entre o passado e o presente de Ponciá através da reconstrução da memória.

---

<sup>7</sup> No artigo “Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face”, escrito pela própria Conceição Evaristo e publicado em seu blog pessoal [nossaescrevivencia.blogspot.com](http://nossaescrevivencia.blogspot.com), a escritora explica a origem de suas histórias e referências literárias.

Na introdução da obra, Evaristo relata que é constantemente confundida com a personagem pelas/os leitoras/es, chegando até a autografar, na “(con) fusão”, como Ponciá. A autora também afirma:

[...] Às vezes, não poucas, o choro da personagem se confundia com o meu, no ato da escrita. Por isso, quando uma leitora ou leitor vem me dizer do engasgo que sente, ao ler determinadas passagens do livro, apenas respondo que o engasgo é nosso. (EVARISTO, 2017, p. 07).

A identificação com a personagem não é à toa. Assim como aponta Coser (2016), Conceição Evaristo faz parte das diversas autoras que se dedicaram, a partir dos anos de 1970, a uma escrita que entrelaça a memória familiar e cultural às discussões sobre gênero, raça e cultura. Esse profundo laço com a ancestralidade, para a pesquisadora, é o que interliga os escritos de Evaristo e Carolina Maria de Jesus aos de Toni Morrison, Paule Marshall e Alice Walker. Segundo a teórica:

Em *Diário de Bitita*, Carolina M. de Jesus “conta de sua infância cheia de sonhos, da sua mãe e do avô, o belo e sábio ex-escravo filho de cabindas, de quem ela guarda os conselhos e as histórias” (DALCASTAGNÉ, 2015). Nos Estados Unidos, Alice Walker (1984) louvou a beleza e a arte das colchas de retalhos e dos jardins de mães e avós negras, fontes de força e inspiração, fazendo lembrar o trabalho no barro e as cantigas que ressoam nas páginas de *Ponciá Vicêncio*, de Evaristo. Paule Marshall aprendeu sobre a diáspora africana e a resistência do povo negro ouvindo histórias e conversas entre sua mãe e as tias, na cozinha da casa simples (MARSHALL, 1984, p. 197). De forma semelhante, Conceição afirma: “a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências”, até as conversas e os chamados alegres ou tristes das vizinhas (EVARISTO, 2005). Para Toni Morrison, os antepassados da família e as raízes africanas constituem o seu DNA, sua educação, sua cultura e seu escudo protetor (MORRISON, 1987, p. 137) (COSER, 2016, p. 24).

Além da memória familiar, Coser (2016) também aponta outro aspecto em comum que conecta a escrita dessas autoras: a recorrência de imagens de violências, traumas e abusos, além da marginalidade social e dos deslocamentos e perdas experienciados pelas personagens. Em *Ponciá Vicêncio*, a fragilidade se apresenta como base do discurso narrativo, em que a necessidade da realização do relato, da fala, evidencia-se nos momentos de violência e vulnerabilidade, questão que será discutida na seção seguinte.

A partir disso, é possível percebermos que a escrita de Conceição Evaristo se inscreve, no cenário da historiografia literária brasileira contemporânea, da crítica literária feminista e dos estudos de gênero, em um momento decisivo, que exige a formulação de novos pontos de vista sob essa recente produção literária, até então abafada da tradição canônica. Trata-se, nas palavras de Jaime Ginzburg, de um “desrecalque histórico” (GINZBURG, 2012, p. 200), em que sujeitos historicamente ignorados desafiam a tradição patriarcal brasileira para construir um novo paradigma na literatura.

### 3.1.2 Zora Neale Hurston

Zora Neale Hurston, uma das figuras centrais do movimento *Harlem Renaissance*, foi uma escritora, antropóloga e folclorista norte-americana, nascida no Alabama, em 7 de janeiro de 1891. Filha de um pastor da Igreja Batista e de uma professora, mudou-se ainda criança com a família para Eatonville, Flórida, lugar onde se passam várias de suas histórias e uma das primeiras cidades dos Estados Unidos cuja população era majoritariamente negra.

Em relação a suas principais obras, segue um breve resumo a seguir, a partir do levantamento feito por Boyd ([s.d.]): em 1935, Hurston publicou o romance *Jonah's Gourd Vine* e um livro teórico sobre o folclore negro do sul, intitulado *Mules and Men*; em 1937, publicou *Their Eyes Were Watching God* (*Seus olhos viam Deus*, único romance traduzido para o português), escrito em sete semanas durante uma viagem ao Haiti; em 1938, escreveu *Tell my horse: Voodoo and Life in Haiti and Jamaica*, um estudo sobre práticas de vodu no Caribe, e o romance *Moses, man of the mountain*, em 1939; em 1942, publicou sua autobiografia, *Dust Tracks on a Road*. Em 1948, além de publicar outro romance, *Seraph on the Suwanee*, a escritora foi citada no artigo “Who's Who in America, Current Biography and Twentieth Century Authors”.

Formada em Antropologia pela Universidade de Howard, Washington, e pós-graduada pelo Barnard College da Universidade de Colúmbia, em Nova York, Hurston se voltou principalmente aos estudos culturais, com ênfase na oralidade, sob a orientação do conhecido antropólogo Franz Boas. A escritora foi também uma das figuras centrais do *Harlem Renaissance*, movimento cultural das décadas de 1920 e 1930, que reuniu diversos/as artistas e escritores/as afro-americanos/as nas áreas do

Nordeste e Centro-Oeste dos Estados Unidos, sendo o Harlem, um dos bairros de Manhattan, a maior área de concentração do movimento.

Tema recorrente nas diversas expressões culturais originadas no *Harlem Renaissance*, a reivindicação do orgulho racial afro-americano foi um dos traços mais marcantes, senão o maior, do movimento, bem como a busca pela desconstrução dos estereótipos dos negros nas diversas artes e a valorização da cultura negra. Contudo, é necessário destacar que, embora a busca por essas novas expressões culturais tenha incentivado amplamente os escritores afro-americanos, o movimento deixou de lado significativas contribuições sobre questões de gênero nessas artes.

O maior exemplo disso é a própria Zora Neale Hurston, que, apesar da dedicação às suas obras e pesquisas, foi severamente criticada por influentes autores negros da época. No prefácio que acompanha *Seus olhos viam Deus*, a crítica literária e professora Mary Helen Washington faz as seguintes anotações:

Críticos negros homens foram muito mais duros na avaliação do romance. Desde o início de sua carreira, Zora foi severamente criticada por não escrever ficção na tradição de protesto. Sterling Brown disse em 1936, sobre seu livro anterior, *Mules and Men*, que não continha raiva suficiente, não descrevia o lado mais difícil da vida negra no Sul, que Zora fazia a vida negra sulista parecer fácil e despreocupada. Alain Locke, deão dos eruditos e críticos negros durante a Renascença do Harlem, escreveu em seu balanço anual da literatura para a revista *Opportunity* que *Seus Olhos...* estava simplesmente fora de passo com as tendências mais sérias da época. Perguntava quando Zora ia parar de criar “esses pseudoprimitivos dos quais o público ainda gosta de rir, com os quais chora, e inveja”, e “abordar a ficção de motivo e de documento social”. A crítica mais danosa veio do mais famoso e influente escritor negro da época, Richard Wright. Escrevendo para a revista esquerdista *New Masses*, ele vergastou *Seus Olhos...* como um romance que fazia na literatura o que os artistas brancos com a cara pintada de preto faziam no teatro, quer dizer, provocar gargalhada nos brancos. Disse que o romance “não tem tema, mensagem, nem idéia”, mas explorava os aspectos “exóticos” da vida dos negros que satisfaziam os gostos do público branco. No fim dos anos 40, uma década dominada por Wright e pela tempestuosa ficção do realismo socialista, a voz mais discreta de uma mulher em busca de auto-realização não podia ou não seria ouvida (WASHINGTON, 2002, p. 07-08).

Assim, embora tenha tido uma vasta carreira como escritora, Hurston nunca sequer foi recompensada financeiramente por suas obras. Segundo consta em sua biografia publicada no site oficial sobre a autora, o maior royalty que ela recebeu de um de seus livros foi de U\$ 943,75. À medida que foi envelhecendo e seu trabalho foi

sendo esquecido, ela teve receio de falecer sem condições financeiras para custear o próprio enterro. Por isso, em 1945, Hurston escreveu ao sociólogo e amigo W.E.B. Du Bois sugerindo a criação de um cemitério na Flórida para pessoas negras famosas, argumentando que era preciso assumir a responsabilidade de que os túmulos pudessem ser conhecidos e honrados para que, segundo a autora, “[...] nenhuma celebridade negra, não importa em que condição financeira elas possam estar ao morrer, permaneça no esquecimento imperceptível” (BOYD, [s.d.]).

Infelizmente, no entanto, seus receios se tornaram realidade. Em 28 de janeiro de 1960, aos 69 anos, Zora Neale Hurston, que vivia sozinha, faleceu após sofrer um derrame em Fort Pierce, na Flórida. Devido à falta de dinheiro para o enterro, seus vizinhos precisaram organizar uma arrecadação para o funeral da escritora, em 7 de fevereiro, mas o dinheiro arrecadado não foi suficiente para pagar por uma lápide, e Hurston foi enterrada em uma sepultura sem identificação.

Ao saber sobre as condições em que Hurston foi sepultada, a também escritora Alice Walker viajou para Fort Pierce a fim de pôr uma lápide no túmulo de Hurston. Segundo a própria Walker, o cemitério estava infestado por cobras e ervas daninhas que chegavam à cintura. Além disso, como não havia qualquer identificação no túmulo onde Hurston havia sido enterrada, Walker pôs a lápide onde determinou ser o local correto do túmulo. Na lápide, ela gravou: “Zora Neale Hurston – Gênio do Sul - Escritora, folclorista e antropóloga – 1901<sup>8</sup>-1960” (BOYD, [s.d.]).

### 3.2 ESCREVIVÊNCIAS EM COMUM: SOBRE AFETOS E SOLIDÃO

Como já dito anteriormente, há uma extensa bibliografia sobre o amor, estudado sob diferentes pontos de vista e abordagens, mas comumente relacionado a uma ideia de sentimento sublime, muitas vezes impossível de ser concretizado. Nesse sentido, nas palavras de Andressa Marques da Silva,

O ideal romântico abarca em si uma delimitação corpórea do objeto possível de ser amado, e os corpos à margem do amor quimérico

---

<sup>8</sup> Embora Alice Walker tenha datado o nascimento de Hurston como tendo acontecido em 1901, a escritora, na verdade, nasceu em 1891. A confusão de datas aconteceu pois a própria Hurston precisou mentir sobre sua idade, em 1917, para se qualificar para terminar seus estudos no ensino médio de forma pública e gratuita, que foram interrompidos quando ela precisou trabalhar. Desse dia em diante, Hurston se apresentava constantemente como tendo nascido em 1901.

foram representados sob uma perspectiva que não só os excluiu do palco das interações afetivo-românticas como também imprimiu em suas vivências possíveis novos arranjos para o cultivo do afeto. (SILVA, 2013, p. 19)

Esses “novos arranjos para o cultivo do afeto” são um ponto extremamente importante para esta discussão. Uma vez que, durante o período de escravidão no Brasil e nos EUA, a separação de famílias negras era constante, estas formaram outros laços afetivos e familiares que iam além da consanguinidade. Assim, o âmbito familiar também incluía padrinhos, madrinhas, afilhados e parentes de consideração. Segundo Albuquerque e Filho,

Sem dúvida, constituir família era um projeto de vida do escravo. Para o africano desenraizado pelo tráfico, a recriação de laços familiares no Brasil foi fundamental para enfrentar a dor da separação dos parentes deixados na África. No interior da família constituída aqui muitas vezes era possível recuperar valores, formas de convivência doméstica e crenças vivenciadas na África. A formação de laços familiares foi importante também para a manutenção dos espaços de moradia, acesso a uma parcela de terra para cultivo e para reagir às práticas de domínio senhorial. Assim, a atuação em família ampliava as possibilidades de sobrevivência dos cativos e permitia a elaboração de projetos de liberdade. Muitos senhores de fato só permitiam que suas terras fossem usadas como roças em regime familiar. Sem dúvida, a família foi fonte importante de recursos para enfrentar e transformar as condições da vida escrava. (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, p. 98-99)

Os autores, que se debruçam sobre o contexto brasileiro, também citam as “famílias de santo” criadas nos candomblés como uma “recriação da família ampliada existente na África” (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, p. 103), o que possibilitou a reconstrução simbólica de laços de parentesco ancestrais, criando relações sociais não regidas pelos padrões e hierarquias coloniais. Eles também trazem como exemplo as redes de solidariedade entre escravizados da mesma etnia e nação, que resultavam frequentemente em trocas de recursos e favores àqueles em dificuldade financeira ou para compra da alforria.

Gizêlda Melo do Nascimento (2006), em sua pesquisa sobre as relações afetivas entre ex-escravizados e a formação de famílias negras durante a escravidão no Brasil, também ressaltou a amizade e o auxílio entre mulheres na criação dos filhos e a agregação de parentes necessitados que precisavam de moradia como uma das dinâmicas afetivas desse grupo social (SILVA, 2013, p. 21).

No entanto, embora muitos trabalhos tenham se debruçado sobre a constituição familiar nos períodos colonial e pós-colonial, bem como nas literaturas negras brasileira e norte-americana, ainda há poucas discussões teóricas voltadas à questão do amor e da afetividade de mulheres negras na literatura, principalmente referentes ao século XIX. Em *História do amor no Brasil* (2005), por exemplo, a historiadora Mary Del Priore investiga o tema do amor na história brasileira desde os tempos coloniais até o século XX, abordando o assunto em um subcapítulo intitulado “amores escravos e amores mestiços”. O que se destaca, porém, é a falta do amor e afeto nesse contexto, como destaca Silva (2013), em que os relacionamentos com mulheres negras se limitavam ao concubinato. Segundo Del Priore,

A presença da escravidão e da mestiçagem trouxe muitos reflexos para as relações afetivas. No Brasil, a fidelidade do marido não apenas era considerada utópica, segundo os viajantes, mas até ridicularizada. E a manutenção de amantes — a julgar pela marquesa de Santos, exemplo vindo de cima — um verdadeiro segredo de polichinelo. Tal vida não se tornava, no dizer de um desses cronistas, “uma ignomínia para um homem, em vez disso era como a ordem natural das coisas”. Eram comuns, particularmente no interior do Brasil, famílias constituídas por um homem branco cuja companheira — mais ou menos permanente, segundo o caso — era uma escrava ou uma mestiça. (DEL PRIORE, 2006, p. 189).

Outra questão bastante relevante comentada por Silva, embora a autora não se detenha no assunto, é o desejo pelo “contrato social do matrimônio”, que, como a pesquisadora aponta, oferecia a falsa sensação de estabilidade até mesmo em relações de concubinato, uma vez que as relações interracialis, imaginava-se, poderiam possibilitar a ascensão social. Nesse sentido, retomam-se as observações de bell hooks sobre os obstáculos que a escravidão trouxe para subjetividade da população negra:

O sistema escravocrata e as divisões raciais criaram condições muito difíceis para que os negros nutrissem seu crescimento espiritual. Falo de condições difíceis, não impossíveis. Mas precisamos reconhecer que a opressão e a exploração distorcem e impedem nossa capacidade de amar. Numa sociedade onde prevalece a supremacia dos brancos, a vida dos negros é permeada por questões políticas que explicam a interiorização do racismo e de um sentimento de inferioridade. Esses sistemas de dominação são mais eficazes quando alteram nossa habilidade de querer e amar. Nós negros temos sido profundamente feridos, como a gente diz, “feridos até o coração”, e essa ferida emocional que carregamos afeta nossa capacidade de

sentir e conseqüentemente, de amar. Somos um povo ferido. Feridos naquele lugar que poderia conhecer o amor, que estaria amando. *A vontade de amar tem representado um ato de resistência para os Afro-Americanos. Mas ao fazer essa escolha, muitos de nós descobrimos nossa incapacidade de dar e receber amor.* (hooks, 2006, grifos nossos)

Assim, o que se busca aqui explorar é como essas escritoras constroem, em seus romances, as relações afetivas vividas por suas protagonistas, também mulheres negras, levando-se em consideração o contexto cultural e literário a partir dos quais elas criam essas narrativas. Partindo do princípio de que a linguagem é um mecanismo de manutenção do poder, o empenho em resgatar uma tradição, em parte, alheia ao passado colonial e eurocêntrico, apresenta-se nas obras de ambas as autoras. No caso de Conceição Evaristo, isso se dá, mais especificamente, a partir do que a própria autora denominou de “escrevivência”, o ato de escrever as experiências próprias e as histórias contadas pelas mulheres que a cercam. Sobre isso, a autora explica, na voz da narradora de *Insubmissas lágrimas de mulheres*:

[...] Portanto, essas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim invento, sem o menor pudor. Mesmo as reais, quando são contadas. [...]. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (EVARISTO, 2016, p. 07).

A importância desse conceito é fundamental para se ler Evaristo. Ao nomear a própria escrita, a autora não só reafirma a posição de que escrever é um ato político, ela vai além: unindo a palavra e a luta à sua ancestralidade, às mulheres que a formaram, ela revela a tentativa de reconstrução de laços e memórias fragmentadas pelo passado colonial e suas heranças.

Contrariando a expectativa criada pela literatura canônica de uma obra que expressa um humano universal, ainda que situado em determinado espaço e tempo, Evaristo adiciona ao texto literário a sua própria história e a da sua ancestralidade, de modo que não é possível enxergar os limites entre biografia e ficção. As vozes se (con)fundem e ressoam não mais individuais, mas coletivas, marcadas por ligações em comum.

Ao ser porta-voz dessa coletividade, reivindicando o valor de suas experiências na sociedade e na literatura, a escritora, por meio de seu projeto literário,



confronta e desafia a historiografia literária, em que a vivência negra ainda se resume, na contemporaneidade, aos estereótipos tão difundidos na literatura brasileira. A desvinculação dessa tradição literária também é marcada nas obras através das diversas cenas de violência doméstica e de gênero sofrida pelas personagens, tema historicamente silenciado na literatura de escrita feminina, em que a agressão é geralmente representada apenas como simbólica, como lembra a professora e pesquisadora Constância Lima Duarte, o que se traduz, nessas obras, nas muitas “[...] representações de desamor, solidão, auto-conhecimento, busca de identidade, descoberta da sexualidade...” (DUARTE, 2010, p. 230), isto é, em uma jornada individual e subjetiva feminina.

As cenas de violência na obra de Evaristo, no entanto, não têm relação com o “império cinematográfico da ação” ou com o “brutalismo”, como nos aponta Eduardo de Assis de Duarte (2016); pelo contrário, elas compõem a “[...] a forma, entendida como linguagem e projeto” (DUARTE, 2016, p. 213, grifos do autor) e são envolvidas “[...] numa linguagem marcada por tonalidades poéticas, em que há lugar para o sentimento e para a humanidade, tanto das vítimas quanto de seus carrascos” (DUARTE, 2016, p. 213). No caso de *Ponciá Vicêncio*, Conceição Evaristo dispensa o maniqueísmo e apresenta personagens envolvidos em grande densidade literária, construindo uma narrativa em que, até mesmo nas cenas de violência, o registro crítico e intimista se volta para destacar a principal pauta do feminismo negro: a restituição de humanidades negadas (XAVIER, 2017).

Por sua vez, em *Seus olhos viam Deus*, embora essa restituição seja perceptível em diversos momentos, Zora Neale Hurston não deixa de lado uma crítica contundente ao machismo e sexismo dos homens negros, principalmente na busca destes por poder. Na obra, Hurston nos apresenta a história de Janie Crawford Killicks Starks Wood, a protagonista do romance, uma jovem negra tentando compreender a si mesma e ao mundo ao redor, mas constantemente cerceada, tanto por ser mulher (e, inicialmente, por não dispor de boas condições financeiras), quanto por ser negra. A história se passa na década de 1930, na Flórida, e se inicia com o regresso de Janie à Eatonville, lugar onde viveu por muitos anos e que ajudou a fundar com o primeiro marido, Jody Sparks.

A obra apresenta diversos temas extremamente relevantes para os estudos literários, sendo um dos mais complexos a invisibilização da mulher negra em uma literatura profundamente marcada pela oralidade. Aqui, compreende-se o conceito de

oralidade no sentido elaborado por Jean Derive, que afirma que “[...] a oralidade não é somente o fato de se expressar oralmente, é uma escolha cultural para assegurar a perenidade do patrimônio verbal de certas sociedades das quais, sabe-se, ele é um fator essencial da consciência identitária” (DERIVE, 2015, p. 119).

No âmbito das culturas de forte tradição oral, a palavra se inscreve em uma linguagem performática, em que corpo e voz assumem um lugar principal na enunciação e inscrevem também o/a narrador/a, na perspectiva benjaminiana do sujeito que conta a história oral, e o/a ouvinte em um determinado circuito de expressão e poder (MARTINS, 2013). Nas religiões brasileiras de matriz africana, por exemplo, a autorização e legitimação para o ato de narrar, de transmitir conhecimentos, é condicionado à senioridade, princípio organizador fundamental dessas religiões. A hierarquia social é, portanto, nesse contexto, definida pela idade de iniciação religiosa dos fiéis, sendo a pessoa mais velha iniciada a mais apta a narrar e, portanto, a que tem seu discurso legitimado socialmente nessas comunidades<sup>9</sup>.

No entanto, esses exemplos servem apenas para ilustrar, ainda que de modo muito breve, que o ato de narrar passa, essencialmente, por uma questão de autorização discursiva, que confere legitimidade ao narrador e à narração. Em *Seus olhos viam Deus*, a autorização e legitimidade são conferidas aos homens, a palavra é um símbolo do poder masculino, utilizado apenas em benefício próprio. Cabe às mulheres o silêncio, obediência e respeito às palavras deles.

Nesse sentido, o romance de Hurston se destaca, dentre outros motivos, por evidenciar a invisibilização da mulher negra nos dois cenários, cultural (literário e oral) e social. Na narrativa, tanto a forma quanto o conteúdo (faces indissociáveis da linguagem) são elaborados pela autora no sentido de revelar e ressaltar um lugar de fala particular que permite às mulheres negras compreenderem (e conseqüentemente elaborarem discursivamente) as relações de gênero, classe e raça de um ponto de vista único.

Assim, nos romances, a preocupação com a subjetividade, as emoções, a humanização das personagens, tanto femininas, quanto masculinas, é perceptível, o

---

<sup>9</sup> A necessidade de possuir experiências como condição fundamental para o ato de narrar é também descrita, no contexto literário, por Walter Benjamin no ensaio “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, em que o autor discute a relação entre configurações sociais e modos de narrar (GINZBURG, 2012). Benjamin representa e categoriza esses narradores em dois tipos fundamentais, que se interligariam de várias maneiras através do sistema corporativo medieval: o camponês sedentário (aquele que nunca teria saído de seu próprio país e narraria a partir de suas próprias histórias e tradições) e o marinheiro comerciante (o narrador que viria de longe).

que, entretanto, não impede as escritoras de refletirem sobre esses papéis de gênero e a violência existente nessas relações. A recorrência de imagens de violências, traumas e abusos, além da marginalidade social e dos deslocamentos e perdas experienciados pelas personagens, são assuntos retratados em ambas as obras, cada qual à sua maneira. O que se pretende, portanto, não é identificar semelhanças entre os romances nem as verossimilhanças com a vida não ficcional, afastando-se da compreensão de que, antes de mais nada, tratam-se de textos literários, mas, sim, analisar a construção das relações afetivas em dois diferentes projetos literários, bem como a violência doméstica e de gênero, presentes nessas relações, é percebida pelas personagens.

#### 4 PONCIÁ VICÊNCIO

O romance de Conceição Evaristo narra a vida de Ponciá, mulher negra e pobre, e descreve os caminhos, medos, esperanças e opressões que marcam a trajetória da personagem da infância à fase adulta. A busca pela própria identidade e pela compreensão da herança identitária do avô são o tema central na jornada da protagonista, que é descendente de ex-escravizados, e estabelecem um diálogo constante entre o passado e o presente de Ponciá através da reconstrução da memória.

Nesse sentido, uma das principais características do romance diz respeito à narração da obra, que se alterna entre o passado e o presente da protagonista, descrevendo desde as primeiras lembranças, brincadeiras e fantasias à violência doméstica sofrida pela personagem já adulta. A narração apresenta não apenas a visão de Ponciá em dois momentos diferentes – infância e fase adulta –, mas também como a protagonista, já mais velha, repensa a visão de mundo que tinha quando criança.

A obra, composta por capítulos curtos, apresenta a jornada de vida de Ponciá Vicêncio e de sua família: a mãe, Maria Vicêncio; o irmão, Luandi; o pai, cujo nome não é revelado; e o avô, Vicêncio. Embora tenha sido escrita em terceira pessoa, a narrativa acompanha o processo de rememoração da protagonista, e, portanto, não obedece a uma linearidade cronológica, alternando, assim, entre diversos momentos da vida da personagem.

Um dos mais conhecidos estudos sobre *Ponciá Vicêncio* diz respeito à compreensão de que o romance se configura como um Bildungsroman feminino e negro. Essa teoria foi apresentada, em 2006, por Eduardo de Assis Duarte, no artigo intitulado “O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo”, publicado pela *Revista Estudos Feministas*, e aprofundado por Aline Alves Arruda, orientanda de Duarte, em sua dissertação de mestrado, defendida em 2007, sob o título *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um Bildungsroman feminino e negro*.

Assim como explica Arruda (2007, p. 14), esse termo se origina do alemão “*bildung*”, que significa “formação”, e “*roman*”, romance, sendo utilizado para representar uma obra cujo foco é a formação do protagonista em sua trajetória, acompanhando desde o início da vida até o amadurecimento do herói, seu fim triunfal.

O romance de Goethe *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* é recorrentemente citado quando se trata do Bildungsroman, uma vez que o autor é considerado um dos criadores do gênero.

Trata-se, portanto, de um modelo europeu tradicional de romance, no qual o herói é geralmente representado como um homem burguês. A hipótese defendida por Arruda em sua dissertação é a de que, ao construir um romance de formação, Conceição Evaristo se apropria desse gênero e o parodia, inserindo nele seu próprio estilo. No Bildungsroman, é a busca do protagonista pela formação de si mesmo que constrói essa formação, o que ocorre geralmente através de uma viagem, em que ele deixa seu lar, sua família e sua cidade para ir em busca de si mesmo, de seu amadurecimento. Segundo afirma Arruda (2007, p. 31), citando as pesquisas de Frye sobre o gênero, a “forma perfeita” desse tipo de romance é claramente a procura do herói, o elemento essencial da estória romanesca.

No entanto, é imprescindível destacar que nesse gênero literário a escrita de autoria feminina ocupa pouquíssimo espaço, como aponta a pesquisadora:

Cristina Ferreira Pinto (1990), em seu livro *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*, faz análise de quatro romances de escritoras brasileiras contemporâneas: Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Raquel de Queiroz e Lúcia Miguel Pereira. A autora afirma que o Bildungsroman retrata o processo em que a personagem aprende a ser “homem”. Ferreira Pinto verificou ainda que embora existissem romances de aprendizagem cujas protagonistas eram mulheres, a formação destas enfocava sempre a maternidade e o casamento. Verifica-se, assim, que, nesses romances, as protagonistas têm sua bildung interrompida pelas “obrigações femininas”. Elas, diferentemente dos personagens masculinos, não chegam à formação final, confirmando mais uma vez a alteridade da mulher na literatura mundial (ARRUDA, 2007, p. 29).

Nesse sentido, assim como afirma Duarte (2006, p. 306-307), nessa rasura do modelo europeu que é o romance de Conceição Evaristo, o herói romanesco dá lugar a um sujeito não apenas étnico, mas também gendrado, ao passo que a narrativa, em vez de se construir de modo linear, em que o herói atinge, no fim, o triunfo e o amadurecimento, é entrecortada e complexa, repleta de imagens negativas. Na história de Ponciá, nem a maternidade nem o casamento são o destino final da protagonista; pelo contrário, caracterizam-se mais como adversidades na sua trajetória do que como objetivos de vida.

O início da obra já evidencia alguns dos principais temas que serão discutidos durante a trama. No segundo parágrafo do romance, Evaristo escreve:

Naquela época Ponciá Vicêncio gostava de ser menina. Gostava de ser ela própria. Gostava de tudo. Gostava. Gostava da roça, do rio que corria entre as pedras, gostava dos pés de pequi, dos pés de cococatarro, das canas e do milharal. Divertia-se brincando com as bonecas de milho ainda no pé. Elas eram altas e, quando dava o vento, dançavam. Ponciá corria e brincava com elas. O tempo corria também. Ela nem via. O vento soprava no milharal, as bonecas dobravam até o chão. Ponciá Vicêncio ria. (EVARISTO, 2017, p. 13).

Na primeira frase, a escritora já estabelece o peso que o gênero da protagonista terá na obra, uma vez que a expressão “naquela época”, seguida pelo verbo no pretérito imperfeito (“gostava”), indica-nos que, futuramente, o fato de ser mulher poderia não ser mais motivo de alegria ou satisfação. Além disso, ao afirmar, logo em seguida, que ela também “gostava de ser ela própria”, o trecho nos instiga a intuir, mais uma vez, que o gênero terá um papel decisivo na autoestima e no amor próprio da personagem.

É relevante também observar os verbos utilizados, a maioria deles indicando ações: correr, divertir, brincar, dançar, ver, dobrar, rir. A construção estilística do texto reflete a infância de Ponciá, sinalizando que, mais que um momento de prazer, aquele era também um momento de ação, de movimento, o que se torna bastante interessante principalmente quando comparamos as cenas da infância ao presente da protagonista, caracterizado exatamente pela falta do agir e pelo silêncio.

Outro ponto que merece destaque no trecho citado é o sentimento de pertencimento que Ponciá tem consigo mesma e com o mundo ao redor durante a infância, pois, como a narradora afirma, era a época em que ela simplesmente “gostava de tudo”. A sensação de pertencimento e proteção é, inclusive, forte o suficiente até mesmo para sobrepujar o medo, como, por exemplo, quando ela, enquanto brincava com bonecas de milho, viu uma mulher alta e transparente e contou o episódio à mãe, que, assustada, mandou o marido cortar o milharal. Ao perceber o que havia acontecido, se desespera:

E quando Ponciá Vicêncio acordou no outro dia, o milharal estava derrubado. As bonecas mortas pelo chão. Ela ainda olhou para os lados com esperança de ver a mulher alta e transparente. Não viu. Tudo era um só vazio. Ponciá chorou. Nunca mais ela viu a mulher

alta, transparente e vazia, que um dia sorria para ela entre as espigas de milho. (EVARISTO, 2017, p. 14).

Já adulta, Ponciá relembra que o maior medo que tivera quando criança havia sido justamente ter seu sexo trocado, tornando-se menino, caso passasse debaixo de um arco-íris. Por isso, esperava durante horas que o arco-íris, a “colorida cobra do ar”, desaparecesse, mas era também capaz de enfrentar seu medo e, juntando as saias entre as pernas, para “tapar o sexo”, passava embaixo dele e percebia, com um “alívio imenso”, que continuava menina. A cena da juventude é contraposta, logo em seguida, pelo presente da protagonista, que, imóvel, recobra o medo:

Naquela tarde, Ponciá Vicêncio olhava o arco-íris e sentia um certo temor. Fazia tanto tempo que ela não via a cobra celeste. Na cidade, depois de tantos anos fora da terra, até esquecia de contemplar o céu. Entretanto, desde cedo, ao acordar com a costumeira angústia no peito, sem querer olhou o céu, como se pedisse a Deus em socorro. Estava, porém, arrependida. Um arco-íris bonito, inteiro, bipartia a morada das águas suspensas. Passou a mão pela testa como se quisesse apagar tudo que estivesse pensando. Um receio antigo revisitou-a e insistiu em seu corpo. Quando menina, pensava que se passasse debaixo do arco-íris poderia virar menino. Agora sabia que não viraria homem. Por que o receio então? Estava crescida, mulher feita! Olhou firmemente o arco-íris pensando que, se virasse homem, que mal teria? (EVARISTO, 2017, p. 14).

A cena de movimento corporal, de agitação, dá lugar a imagens estáticas de reflexão, em que os verbos denotam principalmente ações subjetivas e até mesmo passivas: sentir, esquecer, querer, pedir, apagar (do pensamento). A contraposição à memória infantil é também evidenciada pelo trecho “ao acordar com a costumeira angústia no peito”, um forte indicativo do quão complicada estaria a vida da protagonista naquele momento. Além disso, não parece ser o medo de se tornar homem que a angustia e pesa em sua mente, e sim a recordação do medo durante a infância. Mais adiante, as pressuposições iniciais sobre a vida da protagonista adulta são confirmadas:

Ponciá Vicêncio gostava de ficar sentada perto da janela olhando o nada. [...] Ela gastava todo o tempo com o pensar, com o recordar. Relembrava a vida passada, pensava no presente, mas não sonhava e nem inventava nada para o futuro. O futuro de Ponciá era feito de esquecimento.

[...]

O homem de Ponciá acabava de entrar em casa e viu a mulher distraída na janela. Olhou para ela com ódio. [...] Uma noite ela passou

todo o tempo diante do espelho chamando por ela mesma. Chamava, chamava e não respondia. Ele teve medo, muito medo. De manhã, ela parecia mais acabrunhada ainda. Pediu ao homem que não a chamasse mais de Ponciá Vicêncio. Ele espantado perguntou-lhe como a chamaria então. Olhando fundo e desesperadamente nos olhos dele, ela respondeu que lhe poderia chamar de nada (EVARISTO, 2017, p. 18-19).

A falta de identificação da protagonista com o próprio nome está presente desde sua infância, quando costumava ir à beira do rio se olhar e gritar o próprio nome, mas, ao invés de se reconhecer, “Sentia-se como se estivesse chamando outra pessoa” (EVARISTO, 2017, p. 18). Isso porque o sobrenome Vicêncio está diretamente ligado ao passado escravagista em que viveram o pai e os avós da personagem. O nome “Vicêncio”, na verdade, provém do dono das terras em que a família de Ponciá vivia, o Senhor Vicêncio. Assim, o sobrenome reflete a subalternidade das personagens, marcadas como propriedade do senhor das terras, que detinha a “guarda legal” de seus escravos.

Bem como afirma a pesquisadora Elisângela da Silva Santos (2019),

Os escravizados ou ex-escravizados assumiam como sobrenome o nome de quem fora seu dono, isso significou um complexo processo de consolidação identitária, que mistura uma relação de submissão e ao mesmo tempo o sobrenome poderia oferecer o sentimento de pertença a um mesmo grupo, comunidade, reforçando os laços de parentesco que possuíam no cativeiro (SANTOS, 2019, p. 13).

Santos aponta ainda que a prática de permitir aos ex-escravos que continuassem morando nas terras do antigo senhor se constituía como uma forma de “manutenção da ascendência moral sobre seus escravos”, uma vez que, apostando na gratidão dessas famílias libertas durante a escravidão, os ex-senhores continuavam exercendo seu poder sobre elas (SANTOS, 2019, p. 13). Nesse sentido, é possível perceber, desde o início, a confusão identitária que perpassa a vida de Ponciá e que irá se refletir em todas as suas relações afetivas, tanto em relação aos seus pais quanto, futuramente, em relação ao marido.

#### 4.1 HERANÇAS IDENTITÁRIAS: INFÂNCIA E ANCESTRALIDADE



O primeiro grande vínculo familiar de Ponciá, além da mãe, foi com o avô. Embora fosse apenas uma criança de colo na época em que ele faleceu, ela cresceu carregando as memórias e os trejeitos do avô, guardando mais a imagem dele do que a do próprio pai, segundo a narrativa. A ligação entre os dois é tão forte que a menina, enquanto dava seus primeiros passos, já apresentava os trejeitos do avô:

Surpresa maior, não foi pelo fato de a menina ter andado tão repentinamente, mas pelo modo. Andava com um dos braços escondido às costas e tinha a mãozinha fechada como se fosse cotó. Fazia quase um ano que Vô Vicêncio tinha morrido. Todos deram de perguntar por que ela andava assim. Quando o avô morreu, a menina era tão pequena! Como agora imitava o avô? Todos se assustavam. [...] Só o pai aceitava. Só ele não se espantou ao ver o braço quase cotó da menina. Só ele tomou como natural a aparência dela com o pai dele (EVARISTO, 2017, p. 16).

As similaridades entre avô e neta são naturais para o pai da menina, que desde cedo havia percebido a forte ligação entre os dois. Após a morte de Vô Vicêncio, o pai de Ponciá disse à esposa que ele deixava uma “herança” para a menina, que ouviu a conversa e cresceu sem entender que herança era aquela de que o pai falava. Ao longo da trama, descobrimos que se trata, na verdade, de uma herança identitária, a força da ancestralidade que sempre irá acompanhar Ponciá.

Essa memória ancestral, no entanto, além de resguardar e reforçar os laços de parentesco das famílias e comunidades no cativo, também carrega as lembranças de dor e violência do período escravagista. Vô Vicêncio não tinha uma das mãos e, por isso, “vivia escondendo o braço mutilado para trás” (EVARISTO, 2017, p. 15). A história por trás da mutilação é contada por Luandi à irmã, que a relembra quando adulta:

No tempo acontecido, como sempre os homens, e muitas mulheres, trabalhavam na terra. O canavial crescia dando prosperidade ao dono. Os engenhos de açúcar enriqueciam e fortaleciam o senhor. Sangue e garapa podiam ser um líquido só. Vô Vicêncio com a mulher, os filhos viviam anos e anos nessa lida. Três ou quatro dos seus, nascidos do “Ventre Livre”, entretanto, como muitos outros, tinham sido vendidos. Numa noite, o desespero venceu. Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a sua própria vida. Armado com a mesma foice que lançara a mulher, começou a se autoflagelar decependo a mão. Acudido, é impedido de continuar o intento. Estava louco, chorando e rindo. Não morreu o Vô Vicêncio, a vida continuou com ele independente do seu querer. Quiseram vende-lo. Mas quem compraria um escravo louco e com o braço cotó? Tornou-se um estorvo para os

senhores. Alimentava-se das sobras. Catava os restos dos cães, quando não era assistido por nenhum dos seus. (EVARISTO, 2017, p. 44).

De suma importância, esse trecho revela a condição de vida dos antepassados da protagonista e o surgimento da “loucura” de Vô Vicêncio. Como é possível observar, os avós de Ponciá eram escravizados, obrigados a trabalhar em uma fazenda de cana de açúcar, e à medida que a fazenda crescia e o senhor de engenho enriquecia, maior era a violência infligida a eles, tanto que, embora a “Lei do Ventre Livre” já tivesse sido outorgada, seus filhos continuaram sendo vendidos como mercadoria.

Aqui, é relevante lembrar os comentários de Angela Davis, em *Mulheres, raça e classe*, sobre a valorização da fertilidade das mulheres negras, não como forma de exaltação da maternidade, mas para fim monetário, uma vez que essas mulheres não passavam de “reprodutoras”. Embora Davis se refira ao contexto norte-americano, destacando, especialmente, as décadas que precedem a Guerra Civil nos Estados Unidos, suas observações são igualmente válidas em relação ao Brasil:

Quando a abolição do tráfico internacional de mão de obra escrava começou a ameaçar a expansão da jovem e crescente indústria do algodão, a classe proprietária de escravos foi forçada a contar com a reprodução natural como o método mais seguro para repor e ampliar a população de escravas e escravos domésticos. Por isso, a capacidade reprodutiva das escravas passou a ser valorizada (DAVIS, 2016, p. 19).

A decisão pela morte, então, passa a ser única forma encontrada de libertação. Assim como Vô Vicêncio, muitos foram os/as escravizados/as que preferiram a morte a uma vida desesperadora, como pontuado em “The Negro Woman”, de Herbert Aptheker, citado por Davis:

Pode-se compreender melhor agora uma pessoa como Margaret Garner, escrava fugitiva que, quando capturada perto de Cincinnati, matou a própria filha e tentou se matar. Ela se comprazia porque a menina estava morta – “assim ela nunca saberá o que uma mulher sofre como escrava” – e implorava para ser julgada por assassinato. “Irei cantando para a forca em vez de voltar para a escravidão” (APTHEKER apud DAVIS, 2016, p. 19).

A história de Margaret Garner foi, inclusive, a inspiração de Toni Morrison para a construção de seu famoso romance *Beloved* (traduzido no Brasil como *Amada*). A

obra, que venceu o Prêmio Pulitzer de Melhor Ficção em 1987, narra a vida de Sethe, mulher negra que havia sido escravizada, e de sua filha, Denver, nos anos posteriores ao fim da Guerra Civil. Assim como em *Ponciá Vicêncio*, a narrativa de *Beloved* é não-linear e não segue a ordem cronológica dos fatos retratados, uma vez que é conduzida pela memória das personagens, que tentam lembrar os horrores e os traumas vividos tanto durante a escravidão quanto após a abolição. No romance de Morrison, Sethe também mata a própria filha, ainda bebê, para que esta não conhecesse a escravidão.

Retomando a obra de Evaristo, após a morte da mulher, Vô Vicêncio usa a mesma foice com a qual a matou para tentar se suicidar, “começando”, segundo a narração do romance, decepando a própria mão. Chorando e rindo ao mesmo tempo, ele é impedido de continuar a autoflagelação por alguém que não é identificado na obra e, assim, “[...] a vida continuou com ele independente do seu querer” (EVARISTO, 2017, p. 45). Traumatizado pela vida de sofrimento e, podemos inferir, pela culpa pelo assassinato da esposa – visto que usa o mesmo instrumento para tentar dar cabo à própria vida, começa por decepar a mão que provavelmente a golpeou – Vô Vicêncio entra em um estado permanente de loucura, alternando entre riso e choro até o momento da sua morte.

É preciso destacar, no entanto, que embora a atitude de Vô Vicêncio, no romance, seja compreensível, ela não é justificável. Margaret Garner mata a própria filha para que esta jamais seja escravizada (o que indica que se tratava de uma criança de colo), sem dar à criança a escolha sobre a própria vida. No entanto, ao fazê-lo, ela se coloca como responsável por alguém que ainda não tinha a capacidade e o discernimento para compreender a própria vida e o que iria enfrentar futuramente. A esposa de Vô Vicêncio, porém, era uma mulher adulta, capaz de decidir sobre si mesma e sobre o futuro que gostaria de ter, mas teve a vida ceifada em um momento de desespero do marido.

Na obra, não conhecemos sequer o nome da avó de Ponciá, muito menos o que ela desejava para si mesma. O fato de o marido, sozinho, decidir sobre a vida dela, além da própria, não deixa de provar a reflexão sobre o sentimento machista de posse do homem em relação à mulher. Embora ambos já estivessem em uma situação extremamente opressora, privados de liberdade, ainda assim é o homem que detém o poder sobre a vida da esposa.

A atitude de Vô Vicêncio provoca a revolta e indignação do filho (pai de Ponciá), que cresce ressentido com a morte da mãe:

Para o pai de Ponciá pouco se dava a menina parecer com o pai dele ou não. Ele não parecia. Não tinha herdado nada do velho e nem queria herdar. Aliás, nem sabia se um dia tinha amado ou odiado o pai. Tivera vários sentimentos em relação ao homem. Quando menino, ainda pequeno, tivera, talvez, medo, respeito, amor. Depois de tudo, pavor, ódio, e vergonha, muita vergonha, quando o pai começou a rir e a chorar ao mesmo tempo, como também a dizer coisas não inteligíveis. À medida que o velho piorava, começou a desejar ardentemente que ele morresse. [...] Sabia que, se fizesse o pai lembrar de tudo, se ferisse a memória dele, o homem morreria de vez. Morreria de todas as mortes, da mais profunda das mortes. Abriu a boca, novamente ensaiou as palavras. Parou. Relembrar o fato era como sorver a própria morte, era matar a si próprio também (EVARISTO, 2017, p. 21-22).

Embora tenha nascido “livre” de acordo com a lei, o pai de Ponciá, desde pequeno, levou a mesma vida de escravizado dos pais, sendo encarregado, ainda criança, de ser o pajem do filho do Coronel Vicêncio. Ao crescer, ele questionou o pai sobre o motivo de continuarem ali, já que eram livres, mas este lhe apenas lhe repreendeu por ter feito tal pergunta, batendo na cabeça do menino para que entendesse e aceitasse sua condição. Um episódio especialmente traumático é descrito na obra:

Era pajem do sinhô-moço. Tinha a obrigação de brincar com ele. Era o cavalo em que o mocinho galopava sonhando conhecer todas as terras do pai. Tinha a mesma idade. Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro. O pajem abriu. A urina do outro caía escorrendo quente por sua goela e pelo canto da boca. Sinhô-moço ria, ria. Ele chorava e não sabia o que mais lhe salgava a boca, se o gosto da urina ou se o sabor de suas lágrimas. Naquela noite teve mais ódio ainda do pai. Se eram livres porque continuavam ali? Por que, então, tantos e tantas negras na senzala? Por que todos não se arribavam à procura de outros lugares e trabalhos? (EVARISTO, 2017, p. 17).

Santos (2019, p. 11), seguindo as ideias de Goés e Florentino (2004), comenta que as humilhações sofridas pelo garoto faziam parte da chamada “escola da escravidão”, isto é, um tipo de “pedagogia senhoril” destinada a ensinar aos escravos, desde crianças, a servir os brancos. Assim, era comum que o filho do senhor

recebesse de “presente” uma criança escrava, que, além de uma companhia, era também seu brinquedo.

É através de outra violência<sup>10</sup>, disfarçada de brincadeira, que o menino aprende a ler. Curioso para saber se um negro seria capaz de aprender a leitura, o sinhô-moço ensina as letras ao garoto, mas, quando percebe que este estava realmente aprendendo, se enraivece e para de ensiná-lo, questionando retoricamente: “Negro aprendia sim! Mas o que o negro ia fazer com o saber de branco?” (EVARISTO, 2017, p. 18).

Tendo conhecido tantas dores e dificuldades, o pai de Ponciá é, então, o único a não estranhar ou se assustar com as semelhanças entre a menina e o avô, uma vez que parece compreender que a história de seus antepassados possuía uma “continuidade temporal” que não poderia ser apagada nem pelo tempo nem pela mudança espacial de lugar, assim como tantas vezes havia escutado ao ser repreendido pelo pai.

Levando-se em consideração essas experiências traumáticas em relação a Vô Vicêncio, é possível compreender no romance o distanciamento afetivo entre pai e filha, que, como já dito anteriormente, guardava mais lembranças do avô do que do próprio pai. Ao perceber na filha as mesmas características e trejeitos de Vô Vicêncio, o pai de Ponciá se vê perdido em seus próprios sentimentos em relação aos dois, o que acaba afetando sua ligação com a menina, já afetada pela distância física, visto que passava longos períodos trabalhando nas “terras dos brancos” com Luandi, que, por consequência, também mantinha pouco contato com a mãe e a irmã.

Logo, quando o pai faleceu, a morte inesperada acabou por causar mais choque do que dor. E é justamente na cena do falecimento em que o amor que nutria pela filha é expresso verbalmente com maior ênfase, apesar dos conflitos internos relacionados a Vô Vicêncio:

*Semanas antes ele tinha estado em casa capinando o mato [...]. Saíra de casa bem e, se não fosse a ausência que sofria, embora nunca reclamasse, da mulher e da filha, poderia dizer que partira quase feliz. O pai de Ponciá não era dado a muitos risos, caladão, quieto, guardava para si os sentimentos. Quando menino, não. Apesar dos mandos do senhorzinho e da aparente obediência cega, que era obrigado a demonstrar, ele revelava as suas tristezas com imensas*

---

<sup>10</sup> Aqui, o conceito utilizado de violência é aquele empregado pela professora Heleieth Saffioti (2015, p. 63): a violência como “[...] ruptura de qualquer forma de integridade da vítima: integridade física, integridade psíquica, integridade sexual, integridade moral”.

lágrimas, assim como gritava alto os seus risos. Entretanto, foi crescendo e aprendendo a disfarçar o que lá dentro vinha. Não chorava e também guardava o riso. E o máximo que fazia, se descontente estava, era resmungar, mas tão baixinho e com os lábios tão cerrados, que os resmungos caíam para si próprio, numa discordância funda e nula (EVARISTO, 2017, p. 27-28, grifos nossos).

É preciso destacar que os ritos funerários que sucedem a morte têm uma importância fundamental nas sociedades e religiões de matriz africana, uma vez que a morte corresponde ao fim da existência física, mas não espiritual. Segundo a pesquisadora Adriana de Cássia Moreira,

Em sociedades negro-africanas, o indivíduo em sua existência é assemelhado aos elementos vitais, naturais e sociais constituidores do que se denomina pré-ancestral; sendo assim, todos esses elementos, incluindo entre eles o ser humano, tornam-se fatores históricos e materiais da sociedade. Isto posto, ainda que o corpo pereça, a existência dos que se foram permanece na sociedade, pois o homem natural e social, no espaço terrestre, é a síntese dos elementos vitais e naturais, sendo que, mesmo após a existência visível, o corpo pode ser reelaborado por imagens, estatuetas ou qualquer outro modo de representação dotada de vitalidade e nisso reside o princípio vital da imortalidade (MOREIRA, 2010, p. 67).

Nesse sentido, os ritos funerários são essenciais, pois são através deles que “[...] cada indivíduo morto é elaborado como um ancestral legítimo e específico de uma dada família” (MOREIRA, 2010, p. 68), isto é, através dos atos funerários esse indivíduo pode se libertar da existência física, alcançando a continuidade do seu “ser” no plano espiritual e mantendo suas relações familiares, tendo o papel, inclusive, de guiar e orientar espiritualmente seus descendentes, que, nas religiões de matriz africana, prestam-lhe homenagens. Além disso, é preciso destacar que, assim como pontua Eduardo de Assis Duarte, a escrita negra expressa e se fundamenta nas experiências de vida e nos conhecimentos de mundo negros, ou seja, é um discurso empenhado em apresentar esse grupo não apenas como o objeto de quem se fala, como a literatura canônica tem feito, mas também como o sujeito que enuncia, elaborando uma linguagem fundada

[...] na constituição de uma discursividade específica, marcada pela expressão de ritmos e significados novos e, mesmo, de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil (DUARTE, 2007, p. 104).

Assim, retomamos, por exemplo, as descrições da infância de Ponciá. Ao narrar a cena em que a protagonista, ainda menina, reunia coragem para atravessar o arco-íris, é dito:

Ela ia buscar o barro na beira do rio e lá estava a cobra celeste bebendo água. [...] Juntava, então, as saias entre as pernas tampando o sexo e, num pulo, com o coração aos saltos, passava por debaixo do angorô (EVARISTO, 2017, p. 13).

O termo “angorô” é de origem africana, utilizado para denominar, na mitologia bantu, o *Nkisi* Angorô, deus do arco-íris, que controla a chuva e, por conseguinte, a fertilidade da terra. Angorô – ou Oxumarê, na mitologia yorubá – tem a forma de uma serpente, representada comumente mordendo a própria cauda, simbolizando, dentre outras coisas, a continuidade, o ciclo da vida, e é, ao mesmo tempo, metade homem e metade mulher, daí o mito de que quem passar por baixo do arco-íris pode mudar de sexo. É significativo notar, portanto, os diferentes desdobramentos que as mortes do avô e do pai de Ponciá causam na obra. Após o falecimento de Vô Vicêncio, este foi devidamente velado e sepultado pela família. Os ritos funerários foram necessários não apenas para a continuidade de sua vida em outro plano, mas também porque simbolizou o encerramento de sua vida material, possibilitando à família a oportunidade de lidar com a morte do parente, experienciar o luto para, enfim, reelaborar o papel de Vô Vicêncio em suas vidas.

A “herança” deixada pelo avô à Ponciá é transmitida através da morte, quando ela começa a imitar os jeitos do familiar falecido. Quando aprende a trabalhar o barro, a menina cria um boneco do avô, tão parecido com este que o fato chegou a assustar Maria Vicêncio, sua mãe. A continuidade da existência de Vô Vicêncio é sentida e materializada pela protagonista. O mesmo, contudo, não aconteceu com o pai de Ponciá, que faleceu no eito, longe da esposa e da filha, enquanto trabalhava:

E naquela tarde clara, em que o sol cozinhava a terra e os homens trabalhavam na colheita [...], o pai de Ponciá Vicêncio foi se curvando, se curvando ao ritmo da música, mas não colheu o fruto da terra apenas à terra se deu. Os companheiros entretidos na lida não perceberam. E só momentos depois, no meio da toada, escutaram um tom, um acento diferente. Eram os soluços do irmão de Ponciá deitado sobre o corpo do pai, que estava de braços emborcado no chão. Dias, quase um mês após, foi que o menino tomou coragem de ir à casa e contar à mãe e à irmã o sucedido (EVARISTO, 2017, p. 28).

Quando enfim Luandi contou à mãe sobre a morte do pai, Maria Vicêncio “abraçou o menino e depois lenta e solenemente abraçou o vazio como se estivesse abraçando alguém” e, em seguida, disse a Ponciá apenas que o pai não voltaria mais (EVARISTO, 2017, p. 28), o que, como já dito, primeiro se assustou e, em seguida, o susto deu lugar à raiva. Ponciá se sentiu abandonada pelo pai, que havia partido subitamente e sem se despedir, e tanto ela quanto a mãe passaram a conservar a sensação de que um dia ele voltaria, “a qualquer hora e por qualquer motivo” (EVARISTO, 2017, p. 29-30). É após a morte do pai que os irmãos decidem ir embora da Vila, dando início às suas vidas adultas.

#### 4.2 A VIDA ADULTA E OS DESAFIOS DA DIÁSPORA

Nesse ponto, é interessante notar dois elementos, caracterizados pela aparente contraposição, que atuam como facilitadores dessa memória ancestral em Ponciá: 1) a habilidade de trabalhar o barro, prática ancestral africana passada de geração a geração pela família da protagonista; e 2) o conhecimento das “letras dos brancos”, visto que Ponciá é uma das poucas moradoras da Vila Vicêncio que sabiam ler e escrever. São esses dois elementos que ressaltam no texto o que Zilá Bernd (1988, p. 22) define como uma “[...] escritura negra vocacionada a proceder a desconstrução do mundo nomeado pelo branco e a erigir sua própria cosmogonia”, isto é, uma ruptura com os “contratos de fala e de escritura ditados pelo mundo branco”, apresentando novas formas de ver e sentir o mundo, a partir do olhar do sujeito negro. Embora a história não seja narrada pela protagonista, são as suas memórias que conduzem a narração onisciente, seus olhares, sua forma de pensar.

Nesse sentido, relembremos as considerações de Jaime Ginzburg, no artigo “O narrador na literatura brasileira contemporânea”. Nele, o pesquisador inicia seu raciocínio apresentando diversas autoras e autores que, desde 1960, retratam em suas produções temas complexos até então silenciados socialmente. Para Ginzburg, esses sujeitos

[...] se afastam de uma tradição brasileira, no interior da qual é necessária uma presença (como personagem ou narrador) que corresponde, no todo ou em parte, aos valores da cultura patriarcal.



Esse modelo prioriza homens brancos, de classe média ou alta, adeptos de uma religião legitimada socialmente, heterossexuais, adultos e aptos a dar ordens e sustentar regras (GINZBURG, 2012, p. 200).

Ele define esse momento como um “desrecale histórico” e aponta que a conquista do papel de sujeito oferece, além de uma nova perspectiva no olhar sobre os conflitos pós-coloniais, a emergência e a recorrência de assuntos e imagens socialmente controversas na literatura. Nas palavras do autor,

É comum encontrar na narrativa brasileira contemporânea a constituição de imagens da vida humana pautadas pela negatividade, em que as limitações e as dificuldades de personagens prevalecem com relação à possibilidade de controlar a própria existência e determinar seu sentido (GINZBURG, 2012, p. 200).

A principal hipótese que sustenta a tese de Ginzburg é a de que, “[...] na contemporaneidade, haveria uma presença recorrente de narradores descentrados”, sendo o descentramento compreendido “[...] como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica” (GINZBURG, 2012, p. 201). Sua análise pode nos oferecer uma compreensão sobre a fragilidade que envolve as personagens e a recorrência de imagens negativas no romance de Evaristo como base do discurso narrativo. Embora a narrativa não esteja em primeira pessoa, a aproximação entre protagonista, narradora e escritora não só é constante, como se constitui como um dos traços característicos da escrita de Conceição Evaristo.

A necessidade de narrar memórias traumáticas é discutida em várias obras teóricas e literárias a partir de diversos contextos. Em um artigo sobre a ficcionalização da memória e do trauma em *Ponciá Vicêncio*, Ângela Cristina Fróes de Sousa (2019) cita como exemplos o filósofo Theodor W. Adorno, que reflete sobre a possibilidade de se fazer poesia após Auschwitz em *Crítica, cultura e sociedade*, publicado em 1949, e a obra *É isto um homem?*, do escritor italiano Primo Levi, que narra suas memórias e traumas provenientes do tempo em que ficou aprisionado no campo de concentração de Auschwitz, em 1944, e afirma logo no prefácio que

[...] a necessidade de contar ‘aos outros’, de tornar ‘os outros’ participantes, alcançou entre nós, antes e depois a libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares (LEVI apud SOUSA, 2019, p. 2).

Ainda conforme a leitura de Sousa (2019), para o professor de teoria literária Seligmann-Silva, a questão do testemunho e da memória em relação aos campos de concentração não gira em torno da descrição puramente objetiva e jornalística da realidade, mas da capacidade humana de apreendê-la e simbolizá-la (SOUZA, 2019). Nesse sentido, como afirma a pesquisadora Ângela Cristina Souza (2019, p. 3), “o entrelaçamento da ficção à história não enfraquece o processo de representação desta última, mas contribui para realizá-lo”, de modo que a leitura estética do passado, nos termos de Seligmann-Silva, evitaria o processo de “musealização” do ocorrido.

Trazendo a discussão para o contexto de *Ponciá Vicêncio*, podemos compreender, então, que as aproximações entre ficção e realidade, como já apontadas ao longo deste texto, por mais próximas que possam ser, não devem sobrepor a observação de que, antes de mais nada, trata-se de uma produção literária de caráter memorialístico. E é justamente essa memória fragmentada, em constante diálogo com a memória coletiva do passado e a individual da protagonista, construída por sua própria identidade, que carrega toda a riqueza da memória diaspórica representada na obra. Não é à toa que a história tem suas raízes na escravidão, pois, como afirma Achille Mbembe (2018), em *Necropolítica*, é dela que resultam todos os relatos históricos de terror moderno.

Além disso, é relevante pontuar que a ficcionalização de memórias traumáticas começou a emergir no ocidente, segundo o escritor Andreas Huyssen (2000), depois da década de 1960, acompanhando o “rastros da descolonização” e dos movimentos sociais. Tal observação é também compartilhada por Jaime Ginzburg, ao refletir sobre o papel do narrador na literatura brasileira contemporânea. Ele afirma:

Nesse sentido, é importante a presença, desde os anos [19]60, de obras literárias calcadas na negatividade constitutiva do sujeito. É possível ponderar hoje que são necessários pontos de vista que a tradição consideraria menores, inferiores, ou residuais. A interpretação do passado depende de um olhar que consiga confrontar as ruínas da violência histórica (GINZBURG, 2012, p. 203).

Ginzburg também ressalta que a fragmentação é, nesse caso, uma característica do discurso traumático:

A configuração da memória, também abrindo mão da ilusão realista, se torna dissociativa, fragmentária, com a articulação, estudada por Walter Benjamin, de elementos voluntários e involuntários. Um texto de caráter autobiográfico, sob a perspectiva da dissociação, ou do trauma, deixa de conter uma unidade estrutural, apresentando o

fragmento como modo de expressão da existência (GINZBURG, 2012, p. 204).

Nesse contexto, é imprescindível destacar que até mesmo o silêncio é, também, uma forma de discurso. Ao discutir a estética do silêncio, Susan Sontag reflete sobre como a arte, na era moderna, é “ruidosa” e com “apelos ao silêncio”, indicando que, para se apreender essa arte, é preciso também compreender o silêncio nela construído como uma forma de expressão além da linguagem. Nas palavras da autora,

Quando nada, porque a obra de arte existe em um mundo preenchido com muitas outras coisas, o artista que cria o silêncio ou vazio deve produzir algo dialético: um vácuo pleno, um vazio enriquecedor, um silêncio ressoante ou eloquente. O silêncio continua a ser, de modo inelutável, uma forma de discurso (em muitos exemplos, de protesto ou acusação) e um elemento em um diálogo (SONTAG, 1987, p. 18).

No contexto do romance de Evaristo, o silêncio se constitui como um recurso poético para expressar aquilo que para Ponciá é incomunicável, não apenas pelas experiências traumáticas vividas, mas também pela dificuldade de compreender a própria identidade, constituída tanto com base individual quanto coletiva a partir da memória. Além disso, é preciso pontuar que os momentos de rememoração da personagem são constantemente interrompidos pela violência doméstica que sofre por parte do marido:

As ausências, além de mais constantes, deixavam Ponciá durante muito tempo fora de si. [...] Quando viu Ponciá parada, alheia, morta-viva, longe de tudo, precisou fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-a, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha um gesto de defesa. Quando o homem viu o sangue a escorrer-lhe pela boca e pelas narinas, pensou em matá-la, mas caiu em si assustado. [...] Ela não reagia, não manifestava qualquer sentimento de dor ou de raiva. E desde esse dia, que o homem lhe batera violentamente, ela se tornou quase muda. (EVARISTO, 2017, p. 96)

Como já dito anteriormente, desde o início da obra, é possível observar diversos elementos que sinalizam as drásticas mudanças na vida da protagonista da infância à fase adulta. Uma delas diz respeito às relações afetivas – sejam elas românticas, familiares, comunitárias etc. – construídas por Ponciá nessas duas diferentes fases de sua vida.

Enquanto menina, a personagem contava com uma vasta rede comunitária de apoio, em que estavam inseridas sua própria família, mas também outros habitantes da Vila Vicêncio, que se ajudavam e se apoiavam nos momentos de dificuldades. Nênga Kainda, por exemplo, apesar de não possuir relações de parentesco consanguíneo com Ponciá e sua família, mantém uma forte relação de amizade e companheirismo com as personagens, sendo responsável por um importante momento da narrativa através de seus conselhos: o momento em que Luandi desiste de ser policial, pois compreende sua verdadeira missão de vida. Além disso, Nênga Kainda é também responsável por cuidar dos enfermos, preparando-lhes garrafadas que muitas vezes eram capazes de salvar-lhes a vida.

Relembrando as ponderações de Albuquerque e Filho (2006) anteriormente mencionadas, embora a escravidão tenha causado efeitos desagregadores nas vidas de pessoas escravizadas, estas criaram outras formas de parentesco que se estendiam além dos laços conjugais e consanguíneos, incorporando à família companheiros de trabalho, padrinhos e madrinhas, compadres e comadres etc. Como afirma a pesquisadora Gizêlda Melo do Nascimento (2006), ao compilar uma extensa pesquisa sobre a formação familiar de descendentes de escravizados nas duas primeiras décadas do século XX no Brasil, essa rede afetiva tinha inúmeros significados nesse contexto:

A família como abrigo onde encontrar alívio das pressões sofridas no diário da lida fora de sua esfera de convívio. A família como possibilidade de instaurar e manter princípios formalizadores de uma conduta de vida. A família como sítio propício onde, a partir da reconstituição do que restou do passado esgarçado pela vigência histórica, tecer uma malha de referencialidades capaz de devolver sua inteireza e, somente a partir de então, preparar o futuro. (NASCIMENTO, 2006, p. 91).

Embora na época mencionada houvesse a indicação legal do casamento entre pessoas negras, na prática, o que prevalecia era o cerceamento dessas relações, uma vez que a liberdade de escolher a quem amar contradizia à condição de escravizado, o que, no entanto, não desqualificava esses arranjos afetivos (SILVA, 2013). Essa rede afetiva, porém, não é encontrada por Ponciá ao chegar à cidade. A decisão de ir embora se dá logo após a morte do pai e ocorreu de forma “forte e repentina”, motivada, sobretudo, pelo cansaço das heranças coloniais:

Estava cansada de tudo ali. De trabalhar o barro com a mãe, de ir e vir às terras dos negros coberta de plantações, cuidadas pelas mulheres e crianças, pois os homens gastavam a vida trabalhando nas terras dos senhores e, depois, a maior parte das colheitas serem entregues aos coronéis. Cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregavam para amanhecer cada dia mais pobres, enquanto alguns conseguiam enriquecer todos os dias. Ela acreditava que poderia traçar outros caminhos, inventar uma nova vida (EVARISTO, 2017, p. 30).

A formação de periferias à medida que o êxodo rural crescia também afetava a dinâmica dessas redes comunitárias, uma vez que as famílias, muitas vezes separadas pela necessidade de migrar, acabavam vivendo em espaços pequenos e precários, como barracos – o caso de Ponciá, por exemplo – e até mesmo puxadinhos improvisados. Dessa forma, assim como afirma Silva (2013, p. 63), “O desafio da inserção social dos(as) descendentes do regime escravocrata ainda tão recente se mesclou à necessidade da construção familiar civilmente aceita, do trabalho, do afeto e da própria cidade”.

Assim, ao chegar à cidade, sem parentes ou amigos com quem pudesse contar, Ponciá é obrigada a dormir em frente à igreja à noite, uma vez que não tinha onde se abrigar. Na manhã seguinte, ela consegue um trabalho como empregada doméstica em uma casa de família e, aos poucos, pôde construir seu próprio barraco, sonhando em trazer a mãe e o irmão para morarem ali com ela. É no trabalho que Ponciá conhece o homem com quem viria a “casar” – não casariam formalmente, mas morariam juntos. O homem, que trabalhava em uma construção civil ao lado de onde ela trabalhava, logo se “enamora” pela protagonista, pois, para ele, além de bonita, ela era o tipo de pessoa que ele precisava: “[...] uma mulher sozinha e muito mais forte do que ele” (EVARISTO, 2017, p. 56).

À medida que o tempo passava, no entanto, a relação dos dois foi se desgastando. Antes, ela havia se apaixonado pelo marido pela segurança que este lhe transmitia, uma vez que lhe lembrava muito o pai e o irmão: os três eram homens quietos, de poucas palavras. Da mesma forma, ele a desejava como esposa por ela ser capaz de “fazê-lo sonhar”, de ter esperanças em uma mudança de vida. Após a primeira viagem de Ponciá de volta à Vila Vicêncio, na tentativa frustrada de encontrar a mãe e o irmão, tem início o distanciamento do casal, que se agrava pelas dificuldades financeiras que encontram e, por fim, pelos abortos naturais que Ponciá sofre (sete, no total).

Nesse ponto, é importante ressaltar o peso que a maternidade tem na vida da protagonista, pois, como afirma Silva, é a partir do momento em que ela percebe a “não germinação” da própria família que ela se afasta da realidade, entregando-se ao emudecimento. Silva (2013, p. 65) comenta assertivamente que, na literatura de autoria feminina e negra, a maternidade se configura como uma experiência única, em que é comum a mulher, muitas vezes, “sentir-se mais fortalecida no papel de mãe, ao invés de no papel de esposa [...]”, uma vez que, após tantos anos de separações matrimoniais forçadas, a maternidade poderia ser “uma forma mais segura de amar”. Assim,

O amor entre Ponciá Vicêncio e seu marido foi se dissipando diante das perdas dos(as) filhos(as). O anseio por construir uma família que funcionaria como fortaleza e resposta ao mundo repleto de mecanismos de marginalização endereçados ao povo negro foi fracassado e trouxe consigo o embrutecimento materializado em violência doméstica. O emudecer de Ponciá, perdida dentre a herança de dor que se concretizava em mais uma geração de sua família, só era interrompido pelos socos que levava de seu companheiro (SILVA, 2013, p. 66).

É preciso ressaltar, contudo, que a violência infligida pelo marido de Ponciá é descrita como uma tentativa desesperada de tirá-la daquele estado de paralisia e emudecimento, apresentando a questão da violência de gênero na obra envolvida em um contexto altamente complexo, em que o simples maniqueísmo – a divisão entre bom e mau – não pode ser utilizado para se analisar as personagens. A própria construção do texto sinaliza a necessidade de se compreender que aquelas pessoas, embora ficcionais, não deixam de ser exatamente isso: pessoas, seres humanos, cada uma delas carregando suas memórias e traumas. Assim como afirma Eduardo de Assis Duarte, referindo-se à obra *Olhos d'agua*,

Ao contrário desse império cinematográfico da ação, o conto de Conceição Evaristo, mesmo sem abrir mão de cenas pungentes e de grande impacto, envolve-as numa linguagem marcada por tonalidades poéticas, em que há lugar para o sentimento e para a humanidade, tanto das vítimas quanto de seus carrascos. E, juntamente com a poesia e o sentimento, a reflexão em busca do porquê de tudo aquilo (DUARTE, 2016, p. 213).

Assim como acontece em relação a Vô Vicêncio, que mata a esposa para livrá-la da escravidão, as cenas de violência do marido de Ponciá são escritas de

modo a indicar o que há por trás dessas agressões, sem deixar de lado a questão do gênero, não com a finalidade de justificar a agressão, mas de trazer ao centro da narrativa o que Duarte chama de “universo da subalternidade”, povoado por pessoas marginalizadas socialmente e que precisam ter suas histórias contadas e ouvidas. O que se observa, portanto, é a preocupação da escritora em humanizar essas pessoas, colocando-se como uma das muitas vozes de uma coletividade que cada vez mais reivindica um espaço de fala dentro e fora da literatura. Nesse ponto, é bastante pertinente lembrar, por exemplo, o discurso de Conceição Evaristo no V Colóquio de Mulheres em Letras, realizado na Universidade Federal de Minas Gerais, em 2013.

A escritora inicia sua fala contando ao público um *itan* (mito yorubá) em que Oxum, deusa da fertilidade e da riqueza, a quem se refere tanto no livro *Olhos d'água* quanto no conto homônimo, subverte a língua do Outro – do homem que detém poder – para abrir espaço para a libertação dela e das mulheres que a escutam. A referência à religiosidade, principalmente às religiões de matriz-africana, é presente em toda a prosa de Conceição Evaristo e assume em *Olhos d'água* um elemento central para a compreensão da obra.

No *itan* mencionado, Oxum, mulher negra e pobre, utiliza o único poder que detém naquele momento para expor a desigualdade socioeconômica em que vive: a fala. Ao continuar gritando a sua pobreza nas ruas, mesmo depois de ter recebido ouro, ela consegue subverter as regras criadas pelo próprio opressor, utilizando o seu gênero, cor e classe não só para reivindicar justiça, mas também para unir as outras mulheres.

O destino de Luandi na obra vai ao encontro dessa compreensão. Assim como a irmã, Luandi, após decidir tentar a vida na cidade, não tinha um lugar onde se hospedar, e por isso decide pela estação de trem. Na estação, ele acaba conhecendo o Soldador Nestor, de quem se torna amigo e alguém que lhe serve de inspiração pois, mesmo sendo negro, Nestor era policial e, portanto, tinha o “poder de mandar”. Assim como os irmãos Vicêncio, o Soldado Nestor também compartilhava uma história de desterro e racismo. É só após a convivência com Nestor e o retorno à Vila Vicêncio, em uma tentativa também frustrada de procurar a mãe e a irmã, que Luandi compreende suas missões de vida: primeiro, encontrar a irmã e reunir a família e, segundo, tornar-se um porta-voz de seus irmãos em sofrimento, conforme foi predito por Nêgua Kainda:

Depois Nêgua Kainda olhou os trajes de Luandi e deu de rir, mais com os olhos. Ria dizendo que o moço estava num caminho que não era o dele. Que estava querendo ter voz de mando, mas de que valeria mandar tanto, se sozinho? Se a voz de Luandi não fosse o eco encompridado de outras vozes-irmãs sofridas, a fala dele nem no deserto cairia. Poderia, sim, ser peia, areia nos olhos dele, chicote que ele levantaria contra os corpos dos seus (EVARISTO, 2017, p. 81).

Por fim, em um dos últimos capítulos do romance, Luandi decide que um dia retornaria ao povoado e iria em busca dos trabalhos em barro confeccionados por sua mãe e irmã, pois havia compreendido que aqueles trabalhos contavam a história da sua família e a de muitos outros negros e negras: “Compreendera que sua vida, um grão de areia lá no fundo rio, só tomaria corpo, só engrandeceria, se se tornasse matéria argamassa de outras vidas” (EVARISTO, 2017, p. 110).

Além disso, através do mito, Evaristo aponta para a necessidade de se reconhecer o valor da experiência que os grupos subalternizados têm na sociedade em um espaço privilegiado e de perfil tão homogêneo quanto a literatura. Ao afirmar que gostaria que a sua literatura “pudesse ser porta-voz das vozes das mulheres negras”, a autora expõe a importância da representatividade nos espaços de poder, inclusive como forma de desconstruir a visão estereotipada que é historicamente difundida desses grupos.

Dessa forma, assim como afirma Duarte,

Evaristo segue a tradição da literatura negra da diáspora, que impele os autores a falarem por si e por seus irmãos de cor, historicamente emudecidos por sua condição de remanescentes da escravidão. Identifica-se, portanto, com o programa que atravessa a escrita afrodescendente desde Langston Hughes e demais autores da Renascença do Harlem, da década de 20 do século XX, e que, ao longo do século, se faz presente em Ralph Ellison, Maya Angelou, Richard Wright, Toni Morrison, James Baldwin, Alice Walker e tantos mais, ao norte e ao sul do Equador. Esse traço de convergência já de início se identifica pela articulação de vozes e falas de uma memória traumática por tanto tempo recalcada, que encontra no texto literário formas diversas de expressão. Memória que remete ao sofrimento e à crueldade tornados sistêmicos pela prática escravista e seu indispensável corolário discursivo – o racismo. Proibida legalmente a escravização, permanecem vivos seus fundamentos ideológicos, que fundamentam a discriminação e perpetuam a invisibilidade social e cultural dos que a ela sobreviveram. É, pois, nesse contexto de enfrentamento que a escrita dos afrodescendentes surge e se mantém até a contemporaneidade. (DUARTE, 2016, p. 210-211)



Assim como no romance de Hurston, que será discutido no próximo capítulo, o desfecho de Ponciá não segue a lógica romântica em que o destino da mulher se encerra com o casamento e a maternidade. Tanto para Ponciá quanto para Janie, suas histórias e objetivos de vida se constroem a partir de suas relações afetivas, sejam elas familiares – no caso de Ponciá – ou comunitárias – no caso de Janie. Passemos, então, à discussão central desta dissertação: a construção literária dessas relações na obra de Conceição Evaristo para, em seguida, investigarmos o romance *Seus Olhos viam Deus*.

#### 4.3 REPRESENTAÇÕES AFETIVAS EM *PONCIÁ VICÊNCIO*

No início do segundo capítulo, apresentamos uma breve definição, formulada pela filósofa Maria de Lourdes Borges com base nos estudos de Spoville, dos tipos de amor na cultura ocidental. Segundo essa linha de raciocínio, haveria três formas de amor: eros, philia e caritas, sendo o primeiro o mais frequentemente discutido, pois diz respeito ao amor romântico, caracterizado principalmente pelo desejo, não necessariamente carnal, como aponta Borges, mas sim de suprir um sentimento de falta de cada indivíduo, que buscaria no outro a plenitude. Ainda segundo Borges, uma vez que essa expectativa se constitui como irreal, pois se busca no outro aquilo que se deseja que ele seja, não o que ele é, o amor/eros é diretamente relacionado ao sofrimento, à carência e, em última instância, à morte.

Por outro lado, bell hooks, ao tratar sobre o amor em sua brilhante trilogia sobre o assunto, defende outra opinião sobre o tema, diferenciando o amor propriamente dito da “catexia”, isto é, o processo de investimento de energia mental e emocional, os sentimentos e emoções, que se dedica a outra pessoa quando se está profundamente atraído por alguém. Porém o grande diferencial na teoria de bell hooks é que, para ela, amor e sofrimento não caminham lado a lado; pelo contrário, ela defende veementemente que “amor e abuso não podem coexistir” (HOOKS, 2021, p. 48). Assim, segundo a autora, a catexia é frequentemente confundida com amor, pois quando um indivíduo se sente profundamente conectado a alguém, é comum que acredite que ama essa outra pessoa, mesmo quando a magoa ou a negligencia. Para explicar sua visão sobre o assunto, hooks se apropria da definição de um clássico estudo do psiquiatra M. Scott Peck, publicado originalmente em 1978. Ela escreve:

Reverberando o trabalho de Erich Fromm, ele define o amor como “a vontade de se empenhar ao máximo para promover o próprio crescimento espiritual ou o de outra pessoa”. Para desenvolver a explicação, ele continua: “O amor é o que o amor faz. Amar é um ato da vontade – isto é, tanto uma intenção quanto uma ação. A vontade também implica escolha. Nós não temos que amar. Escolhemos amar”. Uma vez que a escolha deve ser feita para alimentar o crescimento, essa definição se opõe à hipótese mais amplamente aceita de que amamos instintivamente (HOOKS, 2021, p. 47).

Assim, no conceito de amor elaborado por hooks, a afeição é apenas um dos elementos que compõem o amor. Ainda citando a autora:

Para amar verdadeiramente, devemos aprender a misturar vários ingredientes – carinho, afeição, reconhecimento, respeito, compromisso e confiança, assim como honestidade e comunicação aberta (HOOKS, 2021, p. 47).

Esse conceito defendido por hooks é bastante complexo, principalmente porque força a reflexão sobre questões que podem ser particularmente dolorosas para muitas pessoas:

Quando entendemos o amor como a vontade de nutrir o nosso crescimento espiritual e o de outra pessoa, fica claro que não podemos dizer que amamos se somos nocivos ou abusivos. [...] A grande maioria de nós vem de famílias disfuncionais nas quais fomos ensinados que não éramos bons, nas quais fomos constrangidos, abusados verbal e/ou fisicamente e negligenciados emocionalmente, mesmo quando nos ensinavam a acreditar que éramos amados. Para a maioria das pessoas, é simplesmente ameaçador demais aceitar uma definição de amor que não nos permitiria mais identificar o amor em nossas famílias. Muitos de nós precisamos nos apegar a uma ideia de amor que torne o abuso aceitável ou que ao menos faça parecer que, independente do que tenha acontecido, não foi tão ruim assim (HOOKS, 2021, p. 48).

A intenção aqui não é esmiuçar o estudo de bell hooks sobre o tema, mas de apontar as dificuldades de se falar sobre o amor quando se pensa a literatura negra brasileira e estadunidense, uma vez que, como tem sido explorado ao longo desta dissertação, elas são formadas por obras que tratam com frequência sobre temas e pontos de vista comumente invisibilizados socialmente, apresentando histórias muitas vezes marcadas pelo tom negativo e por imagens recorrentes de violência.

Em *Ponciá Vicêncio*, Conceição Evaristo conduz o/a leitor/a a um sentimento paradoxal sobre as relações afetivas na obra, principalmente porque o abuso está inserido nessas relações, o que, no entanto, não significa que não há afeição envolvida. O exemplo mais claro disso é a relação de Ponciá com o marido, em que predomina a impossibilidade de comunicação de ambas as partes a ponto de a protagonista recorrer ao silêncio profundo como única forma de se expressar, enquanto o marido, diante da impassibilidade de Ponciá, vê na violência física uma tentativa desesperada de retirá-la daquele estado.

Pensando nos termos de Borges, o casamento de Ponciá poderia ser definido como uma experiência de amor/eros, em que o que prevalece é o desejo pelo outro, mais especificamente, o desejo de que ele seja aquilo que se quer que ele seja, não aquilo que ele realmente é. No romance, essa ideia pode ser claramente percebida na cena anteriormente aqui citada em que os dois se apaixonam: Ponciá porque via no homem a possibilidade de segurança e respeito que aprendera vendo a relação dos próprios pais; o rapaz porque via nela a possibilidade de suprir o que faltava em si mesmo.

É interessante ressaltar que, embora o pai de Ponciá pouco falasse, a relação entre ele e Maria Vicêncio ficou marcada na mente de Ponciá, desde menina, por ser, provavelmente, o mais semelhante ao ideal de amor conjugal que ela havia experienciado. O seguinte trecho do romance é especialmente indicativo dessa hipótese:

A mãe da soleira da porta, abençoava o filho e desejava em volta alta que eles seguissem a caminhada com Deus. Voltava depois e cantarolando para o interior da casa. Ponciá Vicêncio sorria. O pai era forte, o irmão quase um homem, a mãe mandava e eles obedeciam. Era tão bom ser mulher! Um dia também ela teria um homem que, mesmo brigando, haveria de fazer tudo o que ela quisesse e teria filhos também (EVARISTO, 2004, p. 25).

Ao observar o casamento dos pais, a personagem identifica o que bell hooks descreveu como os ingredientes do amor: carinho, afeição, reconhecimento, respeito, compromisso e confiança. Mais do que isso, viu também o relacionamento amoroso como uma possibilidade de empoderamento, de exercer poder sobre si mesma e sobre a família sem, contudo, assumir uma postura autoritária e punitiva. O que ela

encontra quando adulta é o oposto desse ideal de amor conjugal, embora o homem com quem se case seja, a princípio, tão parecido com seu próprio pai e irmão:

Ponciá Vicêncio acha que os homens falavam pouco. O pai e o irmão haviam sido exemplo do estado da quase mudez dos homens no espaço doméstico. Agora, aquele, o dela, ali calado, confirmava tudo. Ele também só falava o necessário. Só que o necessário dele era bem pouco, bem menos do que a precisão dela. [...] Quis que o homem também lhe falasse dos sonhos, dos planos, das esperanças que ele depositava na vida. Mas ele era quase mudo. Não chorava e não ria. Desde os primeiros tempos, nos momentos em que ela se abria para ele, o homem vinha emudecido, trancado de falas, sem gesto algum dizível de nada. Enquanto Ponciá vivia a ânsia do prazer e o desesperado desejo de encontro. E, então, um misto de raiva e desapontamento tomava conta dela, ao perceber que ela e ele nunca iam além do corpo, que não se tocavam para além da pele. (EVARISTO, 2004, p. 67)

Pensando nos termos de bell hooks, é uma relação essencialmente falha, uma vez que, além da presença do abuso, não há a busca pelo crescimento do casal como indivíduos, apenas o desejo de suprir, através do outro, uma falta que há em si mesmo. Assim, o que se percebe, no romance, é um espaço afetivo limitado, o que se dá, em grande medida, pelas condições de opressão e exploração sofridas pelos personagens. No entanto, é preciso destacar que esses espaços afetivos destinados à Ponciá são limitados, mas não inexistentes.

Embora a trajetória da protagonista seja marcada por diversos obstáculos emocionais, que, em determinado momento, atuam de forma a distanciá-la da realidade, a história de Ponciá é caracterizada também pela busca de si mesma, de sua identidade e de seu amor próprio. À medida em que se fortalecem os laços afetivos com sua família e comunidade, reforçando aquilo que Borges define como amor/philia, a personagem expande esses horizontes afetivos, pois, como defende hooks, o amor em comunidade é essencial para o aprendizado da prática amorosa, que pode se estender tanto em laços de amizade quanto em laços românticos.

O que se depreende, por fim, do romance de Conceição Evaristo, para além de tantas questões relevantes apontadas ao longo desta dissertação, é a compreensão de que, embora a opressão e a exploração distorçam e até mesmo impeçam a capacidade de amar, como bem afirma bell hooks, as relações afetivas não se restringem ao ideal romântico, conjugal, tão discutido na literatura ocidental;

pelo contrário, o que prevalece na obra é a importância da coletividade para a expansão de espaços sociais e afetivos humanizadores.

## 5 SEUS OLHOS VIAM DEUS

### 5.1 SITUANDO O CONTEXTO DA PUBLICAÇÃO ORIGINAL

Publicado originalmente em 1937, *Their eyes were watching God* foi uma das obras produzidas durante o movimento que ficou conhecido como Harlem Renaissance (Renascimento do Harlem), inicialmente chamado de New Black Movement, em homenagem à antologia do escritor Alain Locke, publicada em 1925. Embora tenha sido bastante atuante no movimento negro da época e produzido diversas obras ficcionais e não ficcionais sobre as expressões culturais negras, com destaque para o folclore, a participação de Zora Neale Hurston foi, durante muitos anos, invisibilizada no cenário cultural literário pelos próprios autores negros que compunham o Harlem Renaissance.

Como já dito anteriormente, no capítulo que trata sobre a vida da autora, *Their eyes were watching God* recebeu críticas fortemente negativas de alguns dos mais reconhecidos escritores negros da época, como o próprio Alain Locke, que acusou Hurston de criar personagens “pseudoprimitivos dos quais o público ainda gosta de rir”, e Richard Wright, que afirmou que o romance não possuía tema, mensagem nem ideia, e servia apenas de diversão para os brancos, apresentando personagens que, para ele, assemelhavam-se a atores brancos pintados para se caracterizarem como negros, prática conhecida como *blackface* (WASHINGTON, 2002, p. 8).

No entanto, ao se voltarem exclusivamente para a tendência da época de produzir obras de caráter documental, um tipo de ficção caracterizada pelo viés de um “realismo socialista” segundo Washington, esses autores acabaram por ignorar os elementos do romance que o fariam ser amplamente discutido na década de 1970 pela crítica feminista literária e pelos estudos culturais negros: o investimento nas tradições populares negras, a preocupação com a construção da oralidade na obra, a jornada da protagonista em busca de sua identidade e, acima de tudo, a potência literária de Zora Neale Hurston ao elaborar ficcionalmente um ponto de vista ainda pouco reconhecido socialmente: o das mulheres negras, seus desejos e preocupações, o que gerou uma grande repercussão, na década de 1970, por parte do público feminino, que se identificava com Janie. Washington lembra, por exemplo, a fala de Andrea Rushing, instrutora no Departamento de Estudos Afro-Americanos sobre o romance:

– Eu adorei a linguagem desse livro – diz Andrea –, mas adorei sobretudo porque falava de uma mulher que não era patética, não era uma mulata trágica, mas contestava tudo que se esperava dela, que fugiu com um homem sem se dar o trabalho de divorciar-se daquele que deixara, e não era despedaçada, esmagada, atropelada. (WASHINGTON, 2002, p. 9)

De fato, a recepção da obra pelo público feminino foi tão forte que, ainda segundo Washington, as leitoras discutiam Janie e Tea Cake como se fossem pessoas a quem conheciam intimamente. Washington cita, inclusive, os comentários de Sherley Anne Williams, que havia lecionado sobre o romance na Cal State Fresno, que se situava em uma área de agricultores migrantes, e como os alunos e alunas, pela primeira vez, viam-se nos personagens e suas vidas não eram retratadas de forma trágica.

Essa retomada da obra depois de quase quarenta anos após a publicação original ocorreu, ainda segundo Washington, devido a três fatores. Em primeiro lugar, devido à inserção do livro nos currículos acadêmicos como leitura obrigatória em estudos afro-americanos e literatura negra, sendo Alice Walker uma das principais responsáveis pela redescoberta de Zora Neale Hurston ao adotar o romance em Wellesley, em 1971 a 1972, e posteriormente publicar um ensaio pessoal dedicado à escritora, intitulado “In Search of Zora Neale Hurston”, escrito para a revista *Ms.*, em que conta sua jornada à Flórida em busca do túmulo de Zora para lhe prestar uma homenagem fúnebre, colocando no lugar uma lápide com a inscrição “Zora Neale Hurston/Um gênio do Sul/Romancista/Folclorista/Antropóloga/1901-1960”. Em 1979, Walker também publicou um ensaio intitulado “Zora Neale Hurston: A Cautionary Tale and a Partisan View”, buscando recolocar a autora no lugar em que merecia no cenário literário e como artista essencial no Harlem Renaissance. No texto, ela afirma:

Nós somos um povo. Um povo que não joga fora seus gênios. E se forem jogados fora, é nosso dever como artistas e como testemunhas do futuro recolhê-los novamente para o bem de nossos filhos e, se necessário, [faremos isso] osso por osso<sup>11</sup>. (WALKER, apud ALVA, 2007, p. 29, tradução nossa)

---

<sup>11</sup> No original, “We are a people. A people do not throw their geniuses away. And if they are thrown away, it is our duty as artists and as witnesses for the future to collect them again for the sake of our children and, if necessary, bone by bone”.

Em segundo lugar, essa retomada dos estudos sobre *Their eyes were watching God* se tornou possível após uma petição ser circulada na convenção da Modern Language Association (MLA), em 1975, para que o romance fosse reeditado, já que o livro estava fora de catálogo. A demanda pela republicação foi tão grande que, em 1977, *Their eyes watching were God* estava em unanimidade no topo da lista dos livros fora de catálogo mais pedidos em escala nacional, segundo a Comissão de Grupos Minoritários e Estudos de Língua e Literatura do MLA. Essa onda de interesse pelo romance se tornou cada vez mais intensa a partir de então, tanto que a obra *Zora Neale Hurston: A Literary Biography*, de Robert Hemenway, publicada no mesmo ano, tornou-se um best seller na convenção da MLA realizada em dezembro.

Por fim, em 1978, foi publicada uma nova edição do romance, pela University of Illinois Press, que possibilitou a comercialização do livro em larga escala. Em 1979, Alice Walker publicou uma antologia sobre a autora pela Feminist Press, intitulada *I Love Myself When I Am Laughing... And Then Again When I Am Looking Mean and Impressive: A Zora Neale Hurston Reader* (em Português, *Gosto de mim quando rio... e também quando pareço má e assustadora: uma antologia de Zora Neale Hurston*, tradução do título feita por Marcos Santarrita, 2002). Assim, graças ao esforço coletivo de diversas estudiosas e estudiosos da literatura afro-americana e da crítica literária feminista nos anos de 1970 e 1980, o romance de Hurston esteve fortemente presente nos currículos universitários desde então. Como afirma Mary Helen Washington,

[...] e certamente, como o romance representa uma mulher redefinindo e revisando um cânone dominado pelo homem, essas leitoras, como Janie, fizeram suas próprias vozes ouvidas no mundo das letras, revisando o cânone e ao mesmo tempo afirmando seu devido lugar nele. (WASHINGTON, 2002 [1990], p. 15)

No entanto, apesar da grande fama reconquistada pela autora no contexto norte-americano, suas obras ainda são pouco conhecidas fora dos Estados Unidos, devido, sobretudo, a falta de tradução para outros idiomas, embora, em 1995, o romance tenha sido traduzido para o Espanhol, sob o nome de *Sus ojos miraban a Dios*, pela Editora Lumen, e novamente em 1997, pela Editora Círculo de Lectores. Em 2002, ele foi publicado no Brasil, pela editora Record, sob o título *Seus Olhos viam Deus*, traduzido do original em Inglês por Marcos Santarrita. Para esta pesquisa, não foram encontrados maiores detalhes sobre as traduções da obra.



### 5.1.2 Sobre a tradução para o Português

Tendo dedicado a sua vida acadêmica aos estudos sobre a oralidade e as culturas afro-americanas, é visível a preocupação de Zora Neale Hurston com a linguagem no romance, principalmente ao construir os diálogos entre as personagens, momento em que se percebe mais claramente a busca pela representação da tradição oral afro-americana no texto escrito como um projeto literário da autora, em que a preocupação com a fonética das palavras é mais relevante que a fidelidade à gramática. Essa questão se torna evidente já no primeiro diálogo da obra, em que a autora escreve: “What dat ole forty year ole ‘oman doin’ wid her hair swingin’ down her back lak some young gal?”, em vez de utilizar a norma culta: “What is that old forty year old woman doing with her hair swinging down her back like some young girl?”. Segundo Rodrigo Alva,

O que pode ser visto como uma caracterização aparentemente simplista, na verdade contém questões extremamente densas, como poder, cultura e etnia. O que é conhecido como “Black English”, ou às vezes chamado de Ebonics, é uma forma de discurso oral usada pelos afro-americanos e tem suas raízes no passado escravista e na opressão sofrida por seus ancestrais. O dialeto tornou-se uma forma de caracterizar um grupo étnico, tanto do opressor branco quanto da comunidade afro-americana. Para o primeiro, era uma forma de impor o poder dominante, uma vez que o dialeto não seguiria o inglês padrão, o que aparentemente o tornaria menos “importante”. Para o segundo, foi um meio de reforçar mais uma característica étnica para valorizar sua cultura e ao mesmo tempo subverter o poder dominante branco<sup>12</sup>. (ALVA, 2007, p. 75, tradução nossa).

Nesse sentido, é imprescindível destacar, nesta dissertação, a qualidade da tradução feita por Marcos Santarrita do romance para o Português brasileiro. Santarrita demonstra não apenas preocupação em se manter fiel ao texto original, mas também compreende o projeto literário da autora de aproximar sua escrita à oralidade. Sendo assim, ele busca diversas formas de aproximar o texto escrito à

---

<sup>12</sup> No original, “What may be seen as an apparently simplistic characterization actually holds extremely dense issues, such as power, culture and ethnic group. What is known as ‘Black English’, or sometimes called Ebonics, is a form of oral discourse used by African-Americans and has its roots in the slavery past and the oppression suffered from their ancestors. The dialect became a way yo characterize an ethnic group, both by the white oppressor and the African-American community. For the first, it was a way of imposing the dominant power, since the dialet would not follow the Standart English, which apparently would make it less ‘important’. For the second, it was a mean of reinforcing one more ethnic characteristic in order to valorize its culture and at the same time subvert the white dominant power”.

linguagem falada no Brasil, fazendo as adaptações, inserções, contextualizações e observações que considerou necessárias para uma tradução apropriada da obra<sup>13</sup>.

Assim, passemos, então, à análise do romance.

## 5.2 INFÂNCIA E CASAMENTO

Ao contrário de Conceição Evaristo, que inicia a história de Ponciá Vicêncio pela infância da personagem e a finaliza com a sua volta para casa, o romance de Hurston se inicia com o regresso de Janie à Eatonville, cidade fundada por seu segundo marido, Joe “Jody” Starks, lugar que, por fim, reconhece como lar. Ao conversar com sua amiga, Pheoby, e decidir lhe contar o que havia acontecido após ir embora de Eatonville, a protagonista conta toda a sua jornada, começando desde a infância. Uma vez que *Seus olhos viam Deus* é uma obra ainda pouco conhecida no Brasil, a seguir, será apresentado um breve resumo sobre o início da trajetória da personagem.

Janie Crawford foi criada pela avó, Babá, uma mulher negra que havia sido escravizada por longos anos e fugiu após o nascimento de sua única filha, Leafy, mãe de Janie. Babá havia sido abusada sexualmente pelo patrão dono da fazenda onde era escravizada e precisou fugir com a filha recém-nascida, sozinhas, para que a menina não fosse vendida pela patroa. Após a fuga, que ocorreu no fim da Guerra Civil americana, houve a Grande Rendição em Richmond, e ambas foram para West Florida, onde Babá viveu até o fim de sua vida. Por ter conhecido os horrores da escravidão e da miséria, ela fez o possível para proteger a filha e oferecer a ela as oportunidades que não pôde ter, por isso a matriculou na escola, com a esperança de que se tornasse professora.

O futuro de Leafy, no entanto, é interrompido por um de seus próprios professores, que a estupra quando ela ainda tinha apenas dezessete anos. Segundo conta a avó à Janie, “Ela levou muito tempo pra sarar, e aí a gente já sabia que tu ia chegar” (HURSTON, 2002, p. 36). Após o parto, Leafy não se recuperou do trauma sofrido e, tornando-se alcóolatra, acabou fugindo de casa, e desde então não se teve mais notícias dela.

---

<sup>13</sup> Sobre o assunto, é imprescindível a leitura da dissertação de Mestrado de Rodrigo Alva (2007), intitulada *Zora Neale Hurston & Their Eyes Were Watching God: The Construction of an African-American Female Identity and the Translation Turn in Brazilian Portuguese*.

Embora a infância de Janie tenha pouco espaço na narrativa, ocupando apenas alguns trechos do segundo capítulo, essas cenas introduzem o início do conflito identitário da personagem, tema que será trabalhado por Hurston durante toda a obra. Durante a infância, ela e a avó moraram em uma casa no quintal dos Washburn, casal para quem Babá trabalhava. Por conviver desde cedo com os filhos e a filha do casal, formando uma grande amizade, Janie não sabia que não era branca, tomando conhecimento disso apenas aos seis anos, quando Shelby, o filho mais velho do casal, pediu a um fotógrafo que passava pelo lugar para tirar um retrato deles, e quando o homem voltou com a fotografia, uma semana depois, Janie observou a “menininha pretinha pretinha, com os cabelo em pé”, entendeu que aquela deveria ser ela, mas não se reconheceu na menina negra e por isso perguntou onde estava na foto. Rindo, indicaram onde ela estava, e Janie entendeu: “– Oh, oh! Eu sou preta!” (HURSTON, 2002, p. 26).

É relevante destacar, além disso, que a personagem chamava a avó de Babá (em Inglês, *Nanny*), pois era assim que ela era chamada pelas outras crianças. Até aquele momento, Janie não tinha consciência da própria negritude, e foi só a partir desse reconhecimento que, mais tarde, começou a perceber a diferença de tratamento que viria a receber na escola, onde era excluída e xingada: “Eles pintava tudo preto, pra me botar no meu lugar” (HURSTON, 2002, p. 27). Janie também conta à Pheoby que, quando criança, era chamada de “Alfabeto”, porque as pessoas a chamavam de muitos nomes diferentes. Ainda assim, esses episódios ocupam pouco destaque na narração da protagonista, que destaca que sua “vida consciente” só teve início anos mais tarde, quando desejou pela primeira vez o amor.

Em sua trajetória de vida, Janie, desde cedo, cultivou o desejo pelo amor romântico. Em um dos trechos do romance, Hurston descreve a descoberta do desejo da personagem de maneira extremamente poética ao comparar metaforicamente o amadurecimento de Janie ao desenvolvimento de uma pereira em flor que crescia no quintal. Na cena, é narrado o êxtase da protagonista, aos dezesseis anos, ao ver se abrir a primeira flor da árvore, como se esta a convidasse a “contemplar um mistério”:

De talos marrons a luminosos botões; dos botões à nívea virgindade do branco. Isso a excitara muitíssimo. Como? Por quê? [...] Achava-se deitada de costas embaixo da pereira, encharcando-se do canto das abelhas visitantes, do ouro do sol e do arquejante bafio da brisa, quando lhe chegara a voz inaudível daquilo tudo. Vira uma abelha portadora de pólen mergulhar no sacrário de uma flor; as

milhares de irmãs-calice curvarem-se para receber o beijo do amor, e o arrepio de êxtase da árvore, desde a raiz até o mais minúsculo galho, virara creme em cada flor, espumando de prazer. Então aquilo era um casamento! Haviam-na convocado para contemplar uma revelação. Então Janie sentira uma dor impiedosamente agradável, que a deixara bamba e lânguida. (HURSTON, 2002, p. 27-28)

Excitada pela descoberta, Janie volta para casa desejando ser uma árvore, qualquer árvore em flor, para poder ser “beijada” pelas abelhas. Nesse momento, ela vê Johnny Taylor, a quem antes qualificava apenas como “o imutável Johnny Taylor, alto e magro” (HURSTON, 2002, p. 28), subir a rua, e acaba por beijá-lo. Babá, que estava dormindo no momento, acorda sobressaltada, pois sonhava com vozes, e se depara com o beijo dos dois. O momento é descrito de forma categórica: “Esse fora o fim de sua infância” (HURSTON, 2002, p. 29).

Aterrorizada pelo futuro da neta, que ainda era muito nova e ingênua, a decisão da avó é casá-la o mais rápido possível com um homem maduro e trabalhador, conhecido pela família. Ao lembrar que Logan Killicks, um irmão da igreja e “homem de bem”, havia perguntado por Janie, Babá decide que é com ele que a neta deverá se casar, mas esta implora que a avó não a obrigue. Babá, então, afirma:

Num é Logan Killicks que eu quero que tu aceite, menina, é proteção. Eu num tô ficando velha, querida, eu *já tô* velha. Uma manhã dessa, breve, o anjo da espada vai passar por aqui. O dia e a hora ninguém me disse, mas num tarda muito. Eu pedi ao Senhor quando tu era um bebê em meus braço que me deixasse ficar aqui até tu crescer. Ele me poupou pra ver esse dia. Minhas prece agora, todo dia, é que Ele deixe esses dia dourado passar um pouco mais, até eu ver tu segura na vida. (HURSTON, 2002, p. 32)

Nesse sentido, percebe-se que, para Babá, o casamento é tido como uma possibilidade de segurança e proteção. O amor romântico, conjugal, nesse caso, não se constitui como elemento fundamental ou sequer algo a ser considerado para a realização do matrimônio, pois o mais importante é a segurança que a proteção masculina oferece, afastando as chances de que Janie pudesse ser também vítima de abuso por parte dos homens, fossem eles brancos ou negros. Além disso, Logan era proprietário de vinte e quatro hectares de terra, algo impressionante e invejável para a comunidade.

Por fim, Janie aceita se casar com Killicks, não porque compartilhava com a avó as ideias sobre a necessidade do casamento, mas porque tinha grandes

esperanças de que, depois de casada, ela passaria a amar o marido, algo que tanto Babá quanto outras pessoas mais velhas haviam lhe dito. É com uma profunda angústia que, após quase três meses de matrimônio, Janie procura a avó para compartilhar com ela sua solidão, respondendo-lhe quando é perguntada sobre o porquê está infeliz com o casamento, já que o marido não a agride e é um bom provedor:

- Porque a senhora disse que eu ia amar ele, e eu não amo. Talvez se tivesse quem me dissesse como, eu pudesse.
- Tu vem aqui com um monte de besteira na boca num dia de trabalho. Tu arranja um encosto pra se escorar pra vida toda, proteção, todo mundo tem de tocar no chapéu pra tu e te chamar tu de Dona Killicks, e ainda vem me aperrear com essa história de amor.
- Mas Babá, eu quero querer ele às vez. Eu num quero que o querer seja só dele.
- Se tu num quer ele, devia. Aí está tu com o único órgão da cidade entre os preto, em sua sala de visita. Tem uma casa comprada, paga, e vinte e quatro hectare de terra dando pra estrada principal, e... Deus do céu! É a coisa que a maioria de nós preto quer. Esse amor! É isso que faz a gente puxar, arrastar, suar e trabalhar no escuro da manhã até o escuro da noite. [...] (HURSTON, 2002, p. 39)

O pensamento de Babá sobre o amor (ou a falta dele, neste caso) tem forte relação com sua vivência enquanto escravizada. Ao longo desta dissertação, reiterou-se o quanto a escravidão impactou negativamente a vida afetiva tanto em nível individual, subjetivo, quanto familiar, obrigando as pessoas cativas a criarem novas dinâmicas familiares a fim de que pudessem criar laços afetivos. Nesse contexto, esse ideal de amor romântico era não apenas distante da realidade, mas também algo difícil e até mesmo perigoso de ser cultivado, uma vez que tanto a comercialização de integrantes de uma família quanto a violência assistida, como forma de punição, eram práticas comuns e corriqueiras. Assim como afirma bell hooks,

Praticar o amor nesse contexto poderia tornar uma pessoa vulnerável a um sofrimento insuportável. De forma geral, era mais fácil para os escravos se envolverem emocionalmente, sabendo que essas relações seriam transitórias. *A escravidão criou no povo negro uma noção de intimidade ligada ao sentido prático de sua realidade.* (HOOKS, 2002, p. 1, grifos nossos)

Ao insistir para que Janie aceitasse o matrimônio, Babá expõe à neta a diferença entre as duas: “Eu nasci no tempo da escravidão, e por isso num podia

tornar verdade meus sonho do que devia ser e fazer uma mulher. Isso é um dos mal da escravidão. Mas nada impede que ocê queira” (HURSTON, 2002, p. 32). O casamento é visto, portanto, como uma oferta de segurança e proteção patriarcal, mas que supostamente não impossibilitaria Janie de conseguir aquilo que quisesse; pelo contrário, assim como já exposto em um diálogo anterior, seria justamente o matrimônio que poderia abrir outras portas para Janie, que seria vista pela comunidade como uma senhora de respeito, para quem “tocariam o chapéu” quando passassem por ela.

A visão de Babá sobre os benefícios sociais do casamento foi, por muito tempo, uma ideia compartilhada para famílias negras de baixa renda, que viam no matrimônio a oportunidade de serem tratadas com mais dignidade. Sobre o assunto, a feminista negra porto-riquenha Mayra Santos-Febres, por exemplo, afirma, lembrando a história de sua própria mãe:

Muitas feministas pensam que essa história todo mundo sabe. E não é assim. [...] Para minha mãe, converter-se em uma boa mulher, fazendo-se de caseira, abnegada, delicada era um passo à frente: ver-se a si mesma como mulher, em vez de como burro de carga, empregada, mulher de uso, uma negra. Para mulheres de classes populares, o feminino era um luxo, um privilégio, um acesso a um sistema de valorização exclusivo para as mulheres de classe mais alta. Quando chegou a liberação feminina, minha mãe e muitas outras mulheres como ela tomaram pílula, mas não assumiram a liberação sexual. Primeiro, porque aquilo teria sido abandonar o sonho de converter-se algum dia em uma “senhora”. Segundo, porque para poder gozar do corpo haveria de assumir a responsabilidade e o desafio de conhecer um corpo que lhes traria armadilhas: racial, de classe e social. (SANTOS- FEBRES, 2010, p. 83)

O desejo por esses privilégios, no entanto, não sensibiliza Janie, simplesmente por ser algo que ainda não fazia parte da sua realidade diretamente. Ao contrário de Ponciá, que também alimentava o ideal de amor romântico e desejava se casar para ter com o marido o mesmo tipo de relação amorosa que seus próprios pais tinham, Janie não conhecia de perto a dinâmica familiar construída pelo casamento, pois a avó nunca se casou nem quis se envolver romanticamente com nenhum homem após o nascimento da neta. É a compreensão de que as pessoas mais velhas, afinal, não sabiam de tudo o primeiro impulso para instigar em Janie o desejo de conhecer o mundo pelos próprios olhos, momento que encerra o terceiro capítulo e também a sua adolescência:

As pessoas e coisas conhecidas haviam-lhe falhado, por isso ela ficava pendurada no portão e olhava a estrada rumo à distância. Já sabia que o casamento não fazia o amor. O primeiro sonho de Janie morrera, e assim ela se tornou uma mulher. (HURSTON, 2002, p. 41)

Um ano após o casamento, Janie conhece Joe “Jody” Starks, com quem foge rumo à Flórida, em busca de uma cidade ainda em formação criada e destinada apenas a pessoas de cor. O sonho de Joe é ser um dos fundadores da cidade e, com isso, tornar-se uma figura influente e respeitável, já que, segundo ele, apenas brancos tinham influência em todos os outros lugares. Joe se compromete a casar com Janie no mesmo dia da fuga e cumpre sua promessa.

É interessante notar, nesse ponto, o que os dois esperam daquela relação para compreender a construção das personagens elaborada por Hurston, uma vez que, além da idade, na obra, o gênero e o tom de pele das personagens são elementos importantes tanto na construção identitária de cada uma delas, no modo como se veem individualmente, quanto no modo como são percebidas socialmente.

Como já dito, Joe nutre uma forte ambição em se tornar alguém socialmente importante, tanto que se torna o prefeito e homem mais rico de Eatonville. Embora não houvesse grande distinção física entre ele e os outros homens de Eatonville – pelo contrário, Joe era até mais baixo e franzino que muitos deles, além de também não ter um grau superior de educação –, ele facilmente conquista a admiração e o respeito das pessoas ao redor devido a duas de suas características principais, que são indissociáveis uma da outra: primeiro, a sua postura de liderança, que, assim como afirma Janie, torna-o parecido com os brancos ricos; e segundo, ao seu poder econômico, o que o aproxima ainda mais desse *status*.

É relevante ressaltar também a forma como ele considera que a vida de Janie deveria ser: não trabalhando para o marido, cortando batatas (o que ela estava fazendo no momento em que se conhecem), mas, sim, ficando sentada em uma cadeira de balanço na varanda, abanando-se e comendo as batatas que os outros plantaram e prepararam para ela, uma representação semelhante ao padrão de vida de uma mulher branca de classe média. Enquanto isso, Janie, por sua vez, viu no homem a possibilidade de uma nova vida, porém se manteve consciente, desde o início, de que ele não era o “alguém” que ela buscava:

Janie hesitou por um longo tempo, porque ele não representava o nascer do sol, pólen e árvores em flor, mas falava do horizonte distante. Falava de mudança e oportunidade. Mas mesmo assim ela hesitava. A lembrança da Babá ainda era forte. (HURSTON, 2002, p. 46)

A posição social e econômica de Joe torna-o invejável para os outros homens da região, que constantemente o criticam por sua semelhança com os brancos ricos, seus gostos pessoais e modos são amplamente discutidos e criticados: disse-se que sua casa se assemelha a uma “casa grande” e o resto da cidade parece ser um conjunto de quartos de criados; que ele comprou um vaso que parecia de ouro para usar como escarradeira, enquanto todos os outros ficariam felizes em exibir o mesmo vaso em sua sala de estar; que havia comprado até mesmo um vasinho para Janie com o mesmo propósito, enquanto as outras mulheres cuspiam em latas. Tudo isso cria nos outros habitantes um enorme desconforto:

Isso deixou-as sentindo-se assim como se houvessem sido enganadas. Como se houvessem escondido mais coisas do mundo que vasos de cuspir, quando não lhes diziam que não deviam cuspir em latas de massa de tomate. Já era bastante ruim quando se tratava de brancos, mas quando um da nossa própria cor podia ser tão diferente, isso fazia a gente ficar imaginando. Era como ver a irmã da gente virar um jacaré. Uma aberração conhecida. A gente continua vendo a irmã no jacaré, e preferia não ver. (HURSTON, 2002, p. 64-65)

Os outros homens, porém, não se atrevem a questioná-lo diretamente, principalmente porque compreendem que, apesar do modo grosseiro e visivelmente arrogante com que ele trata as pessoas, foi graças à liderança de Joe e ao seu dinheiro que puderam construir efetivamente a cidade. Eles o invejam e o admiram na mesma proporção, criticam-no e lhe são empáticos pelas mesmas razões, pois possuem um forte laço que os une inegavelmente: o patriarcado.

Assim, não é à toa que eles veem como humilhante o modo como Joe trata Janie na loja, repreendendo-a exageradamente a qualquer mínimo erro, e discutem abertamente como uma mulher tão linda e boa esposa (já que aguentava as recriminações calada) pudesse suportar um homem que não a valorizava como deveria, porém, mais tarde, unem-se contra Janie quando esta, pela primeira vez, responde aos insultos do marido:



– É. Eu num sou mais nenhuma menina nova, mas também num sô nenhuma velha, não. Acho que pareço ter a minha idade. Mas cada pedacinho de mim é uma mulher, e eu sei disso. É muito mais do que *tu* pode dizer de tu. Tu empurra essa pança por aí com muita pose, mas só tem gogó. Hum! Falar que *eu* tô velha. Quando tu baixa as calça, é que nem se mudasse de vida.

[...]

Então Joe Starks entendeu todo o sentido, e sua vaidade sangrou como um dilúvio. Janie roubara-lhe a ilusão de irresistível virilidade que todo homem alimenta, o que era terrível. O que a filha de Saul fizera com Davi. Mas Janie fizera pior, arrancara sua armadura vazia diante de homens, e eles tinham rido, e iam continuar rindo. Quando ele exibisse suas posses dali por diante, não considerariam as duas coisas juntas. Olhariam as coisas com inveja e teriam pena do homem que as possuía. (HURSTON, 2002, p. 94-95, grifos da autora)

A perda de sua virilidade fez com que Joe, com quase cinquenta anos na época, sucumbisse de vez aos males que espreitavam sua saúde há anos e que eram visíveis a todos. Ainda assim, atribuíram sua súbita prostração à Janie e afirmavam com toda a certeza de que ela havia feito um “trabalho” – um feitiço – para ele, sendo esta a verdadeira causa de sua doença. À medida que Joe piorava, mais excluída e ignorada Janie era, a ponto de as pessoas entrarem em sua casa sem a sua permissão para levar comida para ele, já que acreditavam também que ela o envenenava.

Por fim, ela só tornou a vê-lo em seu leito de morte, quando fez questão de lhe dizer que poderia ter sido uma esposa melhor para ele, mas que não fora porque ele não havia deixado ela demonstrar ou mesmo nutrir qualquer sentimento. É após a morte do segundo marido que Janie, aos quase quarenta anos de idade, pôde finalmente refletir sobre a própria vida, sobre as relações de afeto e amor que tivera até então e, enfim, sobre seus desejos e vontades.

### 5.3 ENTRE MULAS E HOMENS

Como já dito no primeiro capítulo, na tradição oral de origem africana, a contação de histórias se constitui também como uma forma de transmissão de conhecimento que permite a construção de memórias e identidades coletivas. Nesse sentido, uma vez que o ato de narrar é considerado um instrumento de prestígio social, a oralidade “[...] está no pilar da hierarquia dinâmica que estrutura as comunidades e afirma o vigor do jogo cultural no qual se inscrevem” (SOUZA, 2012, p. 360). Em sua tese de doutorado, intitulada *Khilá (Des)encontros da voz na travessia Brasil -*

*Moçambique* (2012), Roselete Fagundes de Aviz de Souza disserta sobre a voz como devir, a partir das leituras de Deleuze e Guattari, Derrida, Malangatana Ngwenya, Isabel Noronha, Mia Couto, dentre outras autoras e autores, para refletir sobre a relação entre escrita e voz em um diário de bordo. Em seu trabalho, a pesquisadora toma como exemplo as jornadas de vida e literárias de Zora Neale Hurston para pensar as aproximações entre sua pesquisa antropológica sobre a tradição oral afro-americana e as imagens e elementos construídos pela escritora em suas obras de ficção.

Assim, Roselete de Souza descreve Hurston como uma “guardadora dos segredos da tradição oral”, utilizando a concepção de Derrida que liga o segredo ao testemunho (SOUZA, 2012, p. 360) e aponta alguns dos caminhos pelos quais o livro *Mules and Men* serviram de base para o romance *Seus olhos viam Deus*. Em *Mules and Men*, Hurston conta sobre a volta à sua terra natal, Eatonville, para coletar os relatos de histórias populares dos moradores. Muitas dessas histórias – que, no Brasil, receberiam o nome de “causos” – podem ser encontrados em *Seus olhos viam Deus*, sendo o caso da mula de Matt Bonner o exemplo mais ilustrativo. No entanto, assim como frisa Souza (2012), ao se deparar tanto com o romance quanto com *Mules and Men*, é preciso se atentar não apenas ao que se conta, mas principalmente ao que acontece entre cada história contada, pois, como a pesquisadora afirma:

Colocando a oralidade como sendo, simultaneamente, veneno e remédio, Zora Hurston lança sua desconfiança ao culto à oralidade. No movimento da escritura que faz é possível cartografar saberes orais nas aproximações de diferentes imaginários. Porém, mais do que isto, Zora Hurston, ao focar as relações em seu primeiro estudo que resultou na obra *Mulas e Homens*, percebe que era preciso pensar a voz em uma sociedade de forte tradição oral quando passa a questionar a posição da mulher na sua própria “casa”. E sua escolha é pensar a voz a partir da sua escrita. (SOUZA, 2012, p. 381)

Assim, no romance, embora a voz seja um elemento cultural primordial, ela também é instrumento de poder limitado, como pode ser atestado pelo caso de Joe Starks. A obra de Zora Neale Hurston é enfática ao destacar como a palavra tem sentidos diferentes quando se leva em consideração quem está falando, seu gênero, idade e etnia. Souza também destaca:

Na obra *Mulas e Homens*, Zora Hurston desenha uma estrutura que mostra a posição dos homens como aqueles com quem estava a

palavra. O leitor, ao ler a obra, parece estar na frente de um grupo de repentistas, porque o desafio está em saber qual dos homens conta a melhor história e quantas. As mulheres são quase imperceptíveis (SOUZA, 2012, p. 390).

Não à toa, *Seus olhos viam Deus* se foca nas tensões dos relacionamentos entre homens e mulheres, uma vez que é a palavra masculina que influencia as relações. A força da palavra está, assim, diretamente relacionada à masculinidade cultivada pelos homens, criando um jogo de poder entre eles e entre eles e as mulheres (SOUZA, 2012). No entanto, falar não é o mesmo que ter conhecimento, e, assim como afirma Janie, “Conversar num vale um monte de feijão quando a gente num pode fazer mais nada” (HURSTON, 2002, p. 209). É nesse contexto entre voz e silêncio no jogo de poder da linguagem que se inserem as mulas, figuras tão recorrentes no romance:

Zora Hurston trabalhou o poder verbal como transformação em artifício para a liberdade nas histórias. Nas histórias folclóricas afro-americanas coletadas por ela, a mula é um artifício utilizando com humor e teimosia para tentar “passar a perna” nas formas de controle existentes na sociedade. O que *Mulas e Homens* nos ensina dessa mula é que ela não é apenas o animal de carga, ela é também uma figura subversiva. Nessas histórias, essas características são vinculadas com a capacidade para a fala. A mula, nas histórias de Zora Hurston, são diferentes daquelas que representam o silencioso e dócil trabalho animal (SOUZA, 2012, p. 394).

Souza traduz alguns trechos de *Mules and Men* em sua tese para ilustrar melhor sua explicação, e em várias deles a mula é um personagem frequente, aparecendo como um animal dotado de poder verbal, mas que nem sempre sabe utilizá-lo de maneira adequada para benefício próprio. Em *Seus olhos viam Deus*, a mula amarela de Matt Bonner é assunto recorrente dos homens na varanda da loja de Joe, que inventam diversas histórias sobre suas proezas e características. No entanto, a figura da mula está presente desde o início da história e se intensifica nos momentos de opressão sofridos por Janie. Já na primeira página do romance, ao narrar o regresso da personagem à Eatonville, a cena é descrita da seguinte forma:

Todo mundo a viu voltar, porque era ao crepúsculo. O sol já desaparecera, mas deixara suas pegadas no céu. Era a hora de sentar nas varandas que davam para a rua. Era a hora de saber das notícias e conversar. Essas pessoas sentadas não tinham tido um conforto para as línguas, ouvidos e olhos o dia todo. Mulos e outras bestas

haviam ocupado suas peles. Mas agora o sol e o capataz tinham ido embora, e as peles pareciam fortes e humanas. (HURSTON, 2002, p. 17)

A comparação entre as mulas e as mulheres é também feita por Babá, no segundo capítulo, no momento em que avisa à Janie que ela deve se casar com Logan Killicks:

Querida, o branco manda em tudo desde que eu me entendo por gente. Por isso o branco larga a carga e manda o crioulo pegar. Ele pega porque tem de pegar, mas num carrega. Dá pras mulher dele. As crioula é as mula do mundo até onde eu vejo. (HURSTON, 2002, p. 31)

Da mesma forma, é após Logan dizer à Janie que está indo para Lake City negociar a compra de outra mula, que ela deverá utilizar para dividir com o marido o trabalho na roça, que Janie toma a decisão de abandonar o marido, sem preocupar-se com o divórcio ou mesmo um aviso, e fugir com Joe Starks. Essas cenas são discutidas por Roselete de Souza em sua tese, que conclui seu pensamento afirmando que

Pensando no silenciamento que aparece no texto associado ao imaginário da mula, percebemos que Zora constrói sua personagem principal focalizando alguns lugares principais da mula em *Seus Olhos...* De um extremo ao outro, Janie está traçando a negociação desses lugares. Nós, leitores, entendemos o movimento dela, de uma mulher silenciada pela comunidade desde sua avó, até os dois primeiros maridos para uma mulher que é capaz de exercitar seu caráter forte, suas vozes femininas perto do fim do texto. [...] *Seus Olhos...* ilustra o crescimento de Janie para a feminilidade. Com essa revelação, o crescimento é vinculado à habilidade dela para expressar ideias e emoções próprias. A imagem da mula é frequentemente vinculada com os atos de silenciamento, enquanto que nos pontos da obra em que verificamos a ausência da mula há, então, uma indicação do potencial para a fala e a comunicação na vida de Janie. (SOUZA, 2012, p. 409-410)

Assim como as fases de sua vida foram marcadas por determinados acontecimentos, é com a morte da mula de Matt Bonner, seguida pela morte de Joe, que Janie, enfim, adquire liberdade sobre a própria vida e passa a decidir sobre como quer viver seu futuro. É só depois de conquistar a própria libertação pessoal e o autorreconhecimento que Janie pôde encontrar e viver o tipo de amor com que tanto sonhava.

#### 5.4 TEA CAKE E A VIOLÊNCIA DE GÊNERO ACRÍTICA

Ao lado de Tea Cake e distante de Eatonville, Janie experienciou momentos e sentimentos até então não vividos, encontrando o espaço e a segurança de que precisava para desenvolver uma nova relação com a palavra, com a voz, que não fosse apenas um jogo de poder já conhecido: “Os homens discutiam muito ali, como faziam na varanda da loja. Só que ali ela podia ouvir, rir e mesmo falar um pouco, se quisesse” (HURSTON, 2002, p. 150). Essa nova fase da vida de Janie é caracterizada principalmente pelo sentimento de evocação da vida e da alegria da protagonista.

O relacionamento com Tea Cake, no entanto, é bastante controverso para quem teve seu primeiro contato com o romance a partir de sua reedição, no fim dos anos de 1970. Isso porque, embora a relação entre o casal seja considerada um exemplo de amor romântico ideal, algo a ser invejado pelos outros personagens e até mesmo por quem, mais tarde, lia o romance, há vários momentos na obra que revelam o comportamento abusivo do personagem, algo que, no entanto, é descrito como mais uma prova de amor. Assim como afirma Mary Helen Washington, no prefácio do romance,

Em 1989, vejo-me fazendo novas perguntas sobre Seus olhos - perguntas sobre a ambivalência de Zora com sua protagonista feminina, sobre sua descrição acrítica da violência contra as mulheres, sobre as maneiras como a voz de Janie é dominada por homens mesmo nos trechos que tratam de seu crescimento interior. Em Seus olhos, Zora não nos deu uma personagem feminina heróica inequívoca. Ela põe Janie na trilha da autonomia, auto-realização e independência, mas também na posição de heroína romântica, como objeto do interesse de Tea Cake, às vezes tão subordinada à magnífica presença dele que mesmo sua vida interior revela mais sobre ele do que sobre ela. (WASHINGTON, 2002, p. 14)

Uma vez que, nas sociedades, homens e mulheres são socializados para se enquadrarem em determinados papéis sociais impostos sob a lógica patriarcal, as relações de gênero são construídas de modo assimétrico e hierarquizante, em que a violência se insere como um instrumento para a manutenção das relações desiguais de poder. Segundo Vivian da Veiga Silva,

As relações assimétricas de poder constroem homens que se pensam enquanto seres supremos e autorizados a utilizarem a violência e

mulheres que se pensam enquanto seres frágeis, passíveis a sofrerem e a aceitarem a violência. (SILVA, 2019, p. 20)

Em *Seus olhos viam Deus*, há uma cena marcante em que a esposa de um dos homens que costumam frequentar a loja de Joe Starks, chamada apenas de Sra. Tony Robbins (em referência ao nome do marido), vai à loja implorar por comida para ela e os filhos, afirmando que o marido não lhes dá o que comer. Enquanto ela ia embora, sob risos e insultos, os homens discutiam entre eles:

– Bem Tony mandou fazer as vontade dela. Ele se mudou pra cá, do norte do Estado, pra ver se ela mudava, mas num mudou, não. Diz que não pode dexar ela e num quer matar ela, logo num pode fazer nada a não ser aguentar.

– É porque ele gosta dela demais – disse Coker. – Eu domava ela se fosse minha. Ou domava ou matava. Me fazer de bobo na frente de todo mundo.

– Tony nunca que bateu nela. Diz que bater em mulher é que nem pisar em pinto. Diz que num tem lugar nas mulher pra gente bater – disse Joe Lindsay, com desdenhosa desaprovação – mas eu matava um bebê que nasceu hoje de manhã por uma coisa dessa. É só uma pirraça das pior contra o marido que faz ela fazer isso.

– É a mais pura verdade – concordou Jim Stone, – É isso memo. (HURSTON, 2002, p. 90)

Como se percebe no diálogo, a construção da virilidade dos homens, das masculinidades, perpassa a questão do domínio sob o corpo das mulheres. Uma vez que, segundo Saffioti (1987), as masculinidades estão atreladas à ideia de potência, os homens, preparados desde o nascimento para o exercício do poder, não sabem lidar com os sentimentos ligados à impotência, como a frustração e o fracasso, e por isso recorrem comumente à violência como forma de resolver os conflitos (SILVA, 2019).

No caso de *Tea Cake*, o episódio de violência doméstica é desencadeado após o personagem, escondido, escutar uma conversa de Janie com a Sra. Turner, dona de um restaurante local que, apesar de ser negra como a maioria dos habitantes, tinha orgulho de seus traços mais embranquecidos, como o nariz um pouco pontudo e os lábios finos. A Sra. Turner deseja a amizade de Janie por esta ter um tom de pele mais claro que as outras habitantes, descrito como “cor de café com leite”, e busca convencê-la indiretamente a abandonar *Tea Cake* por ter uma pele mais escura e se casar com seu irmão, que também possui traços miscigenados. A personagem

reafirma várias vezes seu desprezo pelos negros e que era preciso “clarear a raça” (HURSTON, 2002, p. 158).

A conversa enraivece profundamente Tea Cake, que percebe a intenção da Sra. Turner de convencer Janie a abandoná-lo. Ele chega a abordar o assunto com o marido da personagem momentos depois, mas desiste da discussão ao perceber que o homem é submisso à Sra. Turner. Quando esta leva o irmão para apresentá-lo à Janie, Tea Cake é tomado pelo ciúme e agride a esposa, não por ela ter feito algo que justificasse o ciúme, segundo é dito no livro, mas porque a agressão “aliviava aquele medo que ele sentia por dentro” (HURSTON, 2002, p. 165).

O fato de poder bater nela reassegurou-o de sua posse. Não foi nenhuma surra brutal. Apenas lhe deu uns tapas para mostrar quem mandava ali. Todo mundo comentava isso no dia seguinte, nos campos. Despertou uma espécie de inveja tanto nos homens quanto nas mulheres. O jeito dele, ao mimá-la e paparicá-la depois, como se aqueles dois ou três tapas na cara quase a tivessem matado, trazia visões às mulheres, e a maneira desamparada de ela se apegar a ele fazia os homens sonhar.

– Tea Cake, tu é memo um home de sorte – disse-lhe Sop-the-Bottom.  
 – A gente vê todos os lugar onde tu bateu nela. E eu aposto que ela num levantou a mão pra bater em tu também. Pega uma dessas nega velha enferrujada, que ela vai lutar com a gente a noite toda e no outro dia ninguém vai nem saber que tu bateu nela. Foi por isso que eu desisti de bater na minha véia. A gente num deixa marca nenhuma. Sinhô! Eu adoro bater numa mulher fofinha que nem Janie. Eu aposto que ela nem grita. Só chora, né, Tea Cake? (HURSTON, 2002, p. 165-166)

No trecho acima, é visível que a violência é utilizada como uma estratégia de manifestação do poder masculino que visa não apenas a dominação da mulher, mas também a sua conformação àquela sujeição. Ao dizer que deixou de bater na esposa porque as pessoas não notariam as marcas no dia seguinte, Sop-the-Bottom também está afirmando que o fato de as marcas de sua dominação não serem visíveis para a sociedade lhe tira o prazer de exercer a violência como manifestação de poder. Segundo Saffioti,

No exercício da função patriarcal, os homens detém o poder de determinar a conduta das categorias sociais nomeadas, recebendo autorização ou, pelo menos, tolerância da sociedade para punir o que lhes apresenta como desvio. Ainda que não haja nenhuma tentativa, por parte das vítimas potenciais, de trilhar caminhos diversos do prescrito pelas normas sociais, a execução do projeto de dominação-

exploração da categoria social homens exige que sua capacidade de mando seja auxiliada pela violência. (SAFFIOTI, 2001, p. 115)

Por fim, embora Zora Neale Hurston não aborde a questão da violência doméstica e de gênero de modo crítico no romance, cabe afirmar aqui que *Seus olhos viam Deus* pode ser uma grande contribuição aos estudos feministas e de gênero nesse sentido, embora este não seja o objeto desta pesquisa, pois apresenta um rico repertório de temas que podem ser – e sem dúvida serão – objeto futuro de promissores estudos.



## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação diz respeito às vozes ficcionais de duas mulheres afrodescendentes, localizadas em tempos e espaços diferentes, que reúnem em comum a necessidade de narrar e expressar a vida das mulheres negras em sua contemporaneidade, compartilhando a consciência de que, embora cada uma dessas mulheres ficcionais e reais tenha vivido experiências pessoais e individuais, elas têm um passado em comum, atravessado pela escravidão e pela diáspora, que cria experiências e escrevivências socialmente compartilhadas, assim expressos pelo poema “Vozes-mulheres”, de Conceição Evaristo:

A voz de minha bisavó  
ecoou criança  
nos porões do navio.  
ecoou lamentos  
de uma infância perdida.

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

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

A minha voz ainda  
ecoa versos perplexos  
com rimas de sangue  
e  
fome.

A voz de minha filha  
 recolhe todas as nossas vozes  
 recolhe em si  
 as vozes mudas caladas  
 engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha  
 recolhe em si  
 a fala e o ato.  
 O ontem – o hoje – o agora.  
 Na voz de minha filha  
 se fará ouvir a ressonância  
 O eco da vida-liberdade.  
 (EVARISTO, 2008, p. 10-11).

Conceição Evaristo e Zora Neale Hurston fazem parte do enorme conjunto de mulheres negras das Américas que encontraram na escrita uma forma de se expressarem através de uma literatura extremamente poética, que reúne traços autobiográficos e ficcionais e constituem aquilo que Foucault chamou de “formação discursiva”, isto é, um “agrupamento de textos que carregam em si pressupostos culturais semelhantes, discursivamente dados, marcados por conjunturas históricas específicas” (GOMES, 2004, p. 13). Elas compartilham entre si a paixão e necessidade pela expressão artística, pelo ato de narrar, e compreendem o poder da palavra como forma de autoconhecimento e (re)ligação ancestral, reunindo, em suas obras, as tradições da oralidade e textualidade africanas, o que Leda Martins conceitua por “oralitura”:

Todo esse repertório e saberes vêm, há séculos, sendo transcritos pela memória oral. A esses atos e enunciação denominei *oralitura*, matizando nesse termo a singular inscrição ágrafa do registro oral que, como *littera*, letra, escreve o sujeito no território narratário e enunciativo das Américas; imprimindo, ainda, no neologismo, seu valor de *litura*, rasura da linguagem, alteração significativa, fundadora da diferença e da alteridade dos sujeitos, da cultura e de todas as suas representações simbólicas. (MARTINS, 2002, p. 87)

Nesse sentido, esta pesquisa buscou investigar o modo como essas escritoras, diante de um passado de escravidão e diáspora cujas consequências ainda são amplas e profundamente estruturais, elaboram, avaliam e rememoram essas experiências na contemporaneidade. O que se constatou foi que essa escrita é, sobretudo, uma expressão da humanização de pessoas que foram, por muitos anos, retratadas de modo cruel e desumanizado, como figuras que muitas vezes se aproximam mais de descrições animais do que de seres humanos, como já exposto nos primeiros capítulos. Assim, elas compartilham uma escrita que enfatiza primordialmente o ser humano como ele é, sem maniqueísmos, e constroem narrativas em que o tempo é dinâmico e passado, presente e futuro frequentemente se relacionam.

Em uma escrita “com rimas de sangue e fome”, assim como é dito no poema citado, Conceição Evaristo e Zora Neale Hurston reescrevem a historiografia brasileira e estadunidense, reafirmando a presença e as contribuições das mulheres negras para que a História – com “H” maiúsculo – pudesse ser escrita. As narrativas dessas autoras introduzem o olhar e a reflexão de sujeitos historicamente silenciados socialmente, não apenas pela raça, mas também pelo gênero, e apresentam objetos, situações e temas que costumam ser ignorados pelos olhares masculinos e brancos. Elas refletem sobre a exploração racial e sexual, sobre a privação econômica e as profundas raízes coloniais, mas também sobre a vida, sobre autoconhecimento, sobre o amor e a necessidade de compartilhar dores e afetos.

Esta dissertação se encerra, assim, com um trecho bastante significativo, além de autoexplicativo, de uma entrevista realizada em 1995 com a escritora brasileira Miriam Alves, e com o meu profundo desejo de continuar a ouvir, cada vez mais alto, a reverberação dessas vozes-mulheres:

A arte é liberdade, libertação. A minha arte é engajada comigo. Eu sou o quê? Eu sou negra, mulher, mãe solteira, empresária, filha, funcionária, militante. [...] Se eu não consigo falar num conto, eu vou falar num poema. Se eu não consigo no poema, eu escrevo uma novela. Se eu não consigo numa novela, eu tento um romance. Se eu não conseguir em nada disso, quem sabe uma história em quadrinhos resolve? São os meus instrumentos. A literatura é o meu instrumento. Se eu conseguir me comunicar enchendo o papel de vírgula, e o leitor entender que eu estou falando do lugar onde o Brasil se instala, da miserabilidade em que a população negra se encontra, se eu conseguir falar com vírgulas, eu vou encher o papel de vírgula (ALVES, 1995, p. 971).



## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de; FILHO, Walter Fraga. **Uma história do negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.
- ALENCAR, José de. **O guarani**. 20. ed. São Paulo: Ática, 1996.
- ALVA, Rodrigo. **Zora Neale Hurston & Their Eyes Were Watching God: The Construction of an African-American Female Identity and the Translation Turn in Brazilian Portuguese**. 2007. 129 f.. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.
- ALVES, Miriam. Pedacos de mulher. Entrevista. *In*: MARTINS, Leda Maria; DURHAM, Carolyn; PERES, Phylis; HOWELL, C. (Ed.). **Callaloo**, v. 18, n. 4, African Brazilian Literature, an special issue. Baltimore: John Hopkins University Press, 1995.
- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, jan. 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>. Acesso em: 10 set. 2018.
- ARRUDA, Aline Alves. **Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo: um Bildungsroman feminino e negro**. 2007. 106 f.. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
- AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. 30. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- BASQUES, Messias. Zora Hurston e as luzes negras das Ciências Sociais. **Ayé: Revista de Antropologia**, v. 1, n. 1, p. 102-111, 2019. Disponível em: <http://www.revistas.unilab.edu.br/index.php/Antropologia/article/view/288/141>. Acesso em: 8 jan. 2020.
- BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan. **Branços e negros em São Paulo**. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1959.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- BENJAMIN, Walter, O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221.
- BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- BORGES, Maria de Lourdes. **Amor**. Rio de Janeiro, Zahar, 2004.

BOYD, Valerie. About Zora Neale Hurston. **Zora Neale Hurston**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.zoranealehurst.com/about/>. Acesso em: 08 ago. 2020.

CALDWELL, Kia Lilly. A institucionalização de estudos sobre a mulher negra: perspectivas dos Estados Unidos e do Brasil. **Revista da ABPN**, v. 1, n. 1, mar-jun. 2010. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2018/11/304-1-567-1-10-20170410.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2020.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. **Portal Geledés**, 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>. Acesso em: 20 jul. 2020.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within\*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, [S.l.], v. 31, n. 1, p. 99-127, dez. 2016. ISSN 1980-5462. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estado/article/view/21515>. Acesso em: 10 set. 2018.

COLLINS, Patricia Hill. **Black feminist thought**. New York, Routledge, 2000.

CORRÊA, Mariza. O sexo da dominação. **Revista Novos Estudos, CEBRAP**, n. 54, p. 43-53, jul. 1999. Disponível em: <https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2013/10/19-correa-sexo-e-dominacao-em-bourdieu.pdf>. Acesso em: 08 jan. 2020.

COSER, Stelamaris. Circuitos transnacionais, entrelaçamentos diaspóricos. *In*: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Org.). **Escrevivências**: Identidade, gênero, violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Idea, 2016, p. 15-29.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S.l.], n. 26, p. 13-71, jan. 2011. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2123/1687>. Acesso em: 03 set. 2018.

DALCASTAGNÈ, Regina. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. **Revista CULT**. fev. 2018. Entrevista realizada por Amanda Massuela. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>. Acesso em: 03 set. 2018.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Hegi Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEIAB, Rafaela de Andrade. **A mãe-preta na literatura brasileira**: a ambiguidade como construção social (1880-1950). 296f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006.

DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. 8. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

DERIVE, Jean. Literarização da oralidade, oralização da literatura nas culturas africanas. *In*: Elisa Amorim Vieira *et al* (Eds.). **Literarização da oralidade, oralização da literatura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2015, p. 119-138.

DJOKIC, Aline. Colorismo: o que é, como funciona. **Portal Geledés**, 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/colorismo-o-que-e-como-funciona/>. Acesso em: 10 jan. 2021.

DUARTE, Constância Lima. Gênero e violência na literatura afro-brasileira. *In*: Duarte, Constância L.; ALEXANDRE, Marcos Antonio; Duarte, Eduardo de A. (Org.). **Falas do outro: literatura, gênero, etnicidade**. 1. ed. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010, v. 1, p. 229-234. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/teoricos-conceituais/ArtigoConstancia1generoeviolencia.pdf>. Acesso em: 06 set. 2018.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção. *In*: AFOLABI, Niyi; BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (Org.). **A mente afro-brasileira**. Trenton-NJ, EUA/Asmara, Eritréia: África World Press, 2007, p. 103-112. Disponível em: [https://social.stoa.usp.br/articles/0037/3053/Literatura\\_Afro-brasileira\\_EDUARDO.pdf](https://social.stoa.usp.br/articles/0037/3053/Literatura_Afro-brasileira_EDUARDO.pdf). Acesso em: 06 set. 2018.

DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. **Terra roxa e outras terras**: revista de estudos literários, v. 17, dez. 2009. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/24983/18312>. Acesso em: 10 set. 2018.

DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura. **Revista Navegações**. Porto Alegre-Brasil/Lisboa-Portugal, v. 6, n. 2, p. 146-153, jul./dez. 2013.

DUARTE, Eduardo de Assis. O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 305-308, jan./abr. 2006.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 113-138, jul./dez. 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. Rubem Fonseca e Conceição Evaristo: olhares distintos sobre a violência. *In*: DUARTE, Constância Lima *et al*. (Orgs.). **Escrevivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Editora Idea, 2016, p. 209-219.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

EVARISTO, Conceição. **Canção para ninar menino grande**. São Paulo: Unipalmarens, 2018.

EVARISTO, Conceição. É preciso questionar as regras que me fizeram ser reconhecida apenas aos 71 anos, diz escritora. **BBC Brasil do Rio de Janeiro**. 09/03/2018. Entrevista realizada por Júlia Dias Carneiro. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948>. Acesso em: 12 set. 2018.

EVARISTO, Conceição. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. **Nossa EscreVivência**, 2012. Disponível em: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/genero-e-etnia-uma-escrevivencia-de.html>. Acesso em: 10 jan. 2020.

EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parecenças**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

EVARISTO, Conceição. **Poemas de recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2008.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017 [2003].

FERREIRA, Nadiá Paulo. **O Amor na Literatura e na Psicanálise**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala**: formação brasileira sob regime da economia patriarcal. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. **Revista Tintas**, Milão, n. 2, p. 199-221, 2012. Disponível em: <https://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/viewFile/2790/2999>. Acesso em: 08 set. 2018.

GOMES, Heloisa Toller. Visíveis e Invisíveis Grades: Vozes de Mulheres na Escrita Afro-descendente Contemporânea. **Caderno Espaço Feminino**, Uberlândia, v. 12, n. 15, p.13-26, 2004.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, São Paulo, p. 223-244, 1984.

HOOKS, Bell. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 16, jan/abr. 2015. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-33522015000200193](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-33522015000200193). Acesso em: 10 jan. 2020.

HOOKS, bell. Vivendo de amor. **Portal Geledés**, 2006. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>. Acesso em: 10 jan. 2020.



HURSTON, Zora Neale. O que os editores brancos não publicarão. *In*: BASQUES, Messias. Zora Hurston e as luzes negras das Ciências Sociais. **Ayé: Revista de Antropologia**, v. 1, n. 1, 2019. Disponível em: <http://www.revistas.unilab.edu.br/index.php/Antropologia/article/view/288/141>. Acesso em: 8 jan. 2020.

HURSTON, Zora Neale. **Seus olhos viam Deus**. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Record, 2002 [1937].

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

MARTINS, Leda. A fina lâmina da palavra. **O Eixo e a Roda**: revista de literatura brasileira, [S.l.], v. 15, p. 55-84, dez. 2007. Disponível em: [http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/3262/3196](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3262/3196). Acesso em: 20 set. 2018.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Revista Letras**, [S.l.], n. 26, p. 63-81, nov. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>. Acesso em: 20 set. 2018.

MARTINS, Leda Maria. Performance do Tempo Espiral. *In*: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Org.). **Performance, Exílio, Fronteiras**: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG, 2002, p. 69-91.

MOREIRA, Adriana de Cássia. **Africanidade**: morte e ancestralidade em Ponciá Vicêncio e Um rio chamado, tempo uma casa chamada terra. 115f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010.

NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. **Feitio de viver**: memórias de descendentes de escravos. Londrina: Eduel, 2006.

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

ROUGEMONT, Denis de. **O amor e o ocidente**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

SAFFIOTI, Heleith. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. **Caderno Pagu**, Campinas, n.16, p. 115-136, 2001.

SAFFIOTI, Heleith. **Gênero, patriarcado, violência**. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

SAFFIOTI, Heleith. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SAFFIOTI, Heleith. Violência de gênero: o lugar da práxis na construção da subjetividade. **Revista Lutas Sociais**, São Paulo, n. 2, p. 59-69, 1997. Disponível

em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/18789>. Acesso em: 10 jan. 2020.

SANTOS, Elisângela da Silva. Pelos fios da memória: infância e ancestralidade em Ponciá Vicêncio. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 24, n. 2, p. 42-58, 2019.

SANTOS, Eloina Prati. As minorias na literatura norte-americana. **TEXTURA – Revista de Educação e Letras**, v. 3, n. 4, p. 03-12, 2001. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/690/501>. Acesso em: 05 ago. 2020.

SANTOS-FEBRES, Mayra. Mais mulher que todas. **Revista da ABPN**, v. 1, n. 1, p. 78-87, 2010.

SILVA, Andressa Marques. **Por uma promessa de vida mais viva**: relações afetivas de mulheres negras no rap e no romance brasileiro contemporâneo. 2013. 129 f.. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

SILVA, Vivian da Veiga. As contribuições de Heleieth Saffioti para os estudos de gênero na contemporaneidade. **Revista Feminismos**, Bahia, v. 7, n. 1, p. 17-25, 2019.

SOUSA, Ângela Cristina Fróes de. A ficcionalização da memória e o trauma na composição do romance Ponciá Vivêncio, de Conceição Evaristo. **Jangada**, n. 14, p. 5-19, jul./dez. 2019.

SOUZA, Roselete Fagundes de Aviz de. **Khilá (Des)encontros da voz na travessia Brasil - Moçambique**. 2012. 457 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

STOLL, Daniela S. **Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea de autoria feminina**. 2017. 208 f.. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/187569>. Acesso em: 23 mar. 2021.

TRUTH, Sojourner. Sojourner Truth. **Portal Geledés**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/sojourner-truth/>. Acesso em: 20 jul. 2020.

VIGOYA, Mara Viveros. **As cores da masculinidade**: experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2018.

WASHINGTON, Mary Helen. Prefácio. *In*: HURSTON, Zora Neale. **Seus olhos viam Deus**. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 7-15.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

XAVIER, Giovana. Feminismo: direitos autorais de uma prática linda e preta. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, jul. 2017. Disponível em: <https://agoraquesaoelas.blogfolha.uol.com.br/2017/07/19/feminismo-uma-pratica-linda-e-preta/>. Acesso em: 20 set. 2018.