

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

KARINA FÁTIMA DOS SANTOS

**A COR PÚRPURA ENTRE OS BECOS DAS MEMÓRIAS DE CELIE E MARIA-
NOVA**

Porto Alegre

2023

KARINA FÁTIMA DOS SANTOS

**A COR PÚRPURA ENTRE OS BECOS DAS MEMÓRIAS DE CELIE E MARIA-
NOVA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa.Dra. Líliam Ramos

Porto Alegre

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Dos Santos, Karina Fátima
A cor púrpura entre os becos das
memórias de Celie e Maria-Nova /
Karina Fátima Dos Santos. -- 2023.
115 f.
Orientador: Liliam Ramos.

Dissertação (Mestrado) --
Universidade Federal do Rio Grande
do Sul, Instituto de Letras,
Programa de Pós-Graduação em
Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Conceição Evaristo. 2.
Alice Walker. 3. Amefricanidade.
4. Identidade. 5. Autoria
feminina negra. I. Ramos,
Liliam, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

KARINA FÁTIMA DOS SANTOS

**A COR PÚRPURA ENTRE OS BECOS DAS MEMÓRIAS DE CELIE E MARIA-
NOVA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em: 11 de DEZEMBRO de 2023

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Cinara Antunes Ferreira – examinadora interna
UFRGS

Profa. Dra. Fernanda Rodrigues de Miranda – examinadora externa
UFBA

Profa. Dra. Dra. Rosane Maria Cardoso – examinadora externa
UNISC

À minha família.
Às mulheres amefricanas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Cleci, e ao meu pai, Waldir, pela vida e por todo o suporte dado à minha educação.

À minha irmã pela companhia durante as viagens de Lajeado a Porto Alegre.

Ao meu noivo pela paciência e pelo respeito em todo o processo de minha escrita.

Aos meus amigos de perto e de longe porque me auxiliaram e incentivaram nesta jornada do mestrado.

À minha orientadora, Líliam Ramos, por permitir que eu fosse eu mesma durante a escrita, assim como pelo olhar afetuoso e sensível durante todo o mestrado.

Aos professores inspiradores que tive contato em minha vida estudantil.

A todos que lutam pelas ações afirmativas.

A Deus pela saúde.

Do coração enorme, grande de Vó Rita, nascia a humanidade inteira (EVARISTO, 2017, p. 184).

Pra falar a verdade, eu acho que a gente nunca se sentiu tão jovem assim. Amém! (WALKER, 2020, p. 334).

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo analisar as protagonistas Celie, do livro *A cor púrpura* (1982), de Alice Walker e a Maria-Nova, do livro *Becos da memória* (2006), de Conceição Evaristo, buscando aproximar a construção identitária negra dessas duas personagens e a relevância no campo literário. O método de análise utilizado é o da amefricanidade, termo cunhado por Lélia González (1988). O intuito é revelar as similaridades dessas duas personagens e de seus processos de elaboração considerando como base o continente americano que passou pelos processos de colonização e escravização. A teoria e a crítica literária passam pela historiografia que está presente na escrita deste trabalho sendo essa uma das ligações temáticas também entre as personagens. O feminismo negro brasileiro e estadunidense compõe a pesquisa, assim como também conceitos como *Mulherismo* (1983), de Walker e *Escrevivência*, de Evaristo. Há a exploração, considerando-se o distanciamento, do *Black English* e do Pretuguês enquanto linguagens políticas. Celie e Maria-Nova são examinadas a partir da possibilidade de produção de uma nova memória ao povo negro, à mulher negra. Vida e escrita não foram separadas, toda dicotomia é reducionista e, assim, Celie e a Maria- Nova também são uma só enquanto amefricanas.

Palavras-chave: Conceição Evaristo. Alice Walker. Amefricanidade. Identidade. Autoria negra feminina.

ABSTRACT

The present dissertation has the aim of analyzing the protagonists Celie, of the book *The Color Purple* (1982), of Alice Walker and Maria-Nova, of the book *Alleys of Memory* (2006), of Conceição Evaristo seeking to bring together the black identity construction of these two characters and their relevance in the literary field. The method of analyze used is the Amefricanity, term coined by Lélia González (1988). The intuit is to reveal the similarities of these two characters and of their processes of elaboration considering as the base of American continent that passed by the processes of colonization and enslavement. The theory and the literary criticism pass by the historiographic that is present in the writing of this work, which is also one of the thematic connections between the characters. The black Brazilian feminism and the American feminism compose the research, as well as the concepts such *Womanism* (1983), of Walker and *Writing*, of Evaristo. There is the exploration, considering the distance, of *Black English* and *Pretuguês* as political languages. Celie and Maria -Nova are examined based on the possibilities of production of a new memory to black people, to black woman. Life and writing were not separated, all dichotomy is reductionist and as Celie and Maria-Nova are also one while Amefricans.

Keywords: Conceição Evaristo. Alice Walker. Amefricanity. Identity. Black female authorship.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	UMA EXPERIÊNCIA QUE TEM COR ENTRE AS MEMÓRIAS DOS BECOS DA LEITURA	18
3	A BASE- AMEFRICANIDADE	25
3.1	A LITERATURA E A ESCRITA DE UMA NOVA HISTÓRIA	27
3.2	UM CONTRAPONTO AFROCENTRADO	30
3.3	UM OLHAR HISTÓRICO RACIALIZADO	34
3.3.1	O Brasil	34
3.3.2	Os Estados Unidos	37
3.4	O TRAUMA DO RACISMO E AS SUAS IMPLICAÇÕES	41
3.5	A MEMÓRIA: A COR E O BECO	44
3.6	<i>BLACK ENGLISH</i> E PRETUGUÊS COMO ATO POLÍTICO	47
3.7	LITERATURA FEMININA NEGRO-BRASILEIRA	49
3.8	LITERATURA FEMININA NEGRO-ESTADUNIDENSE	52
4	DE EVARISTO À WALKER	56
4.1	CONCEIÇÃO EVARISTO E O SEU CAMINHO ENTRE AS MEMÓRIAS	56
4.2	ALICE WALKER E O SEU TECER DA COLCHA	63
5	ENTRE A COR E O BECO	70
5.1	AS PROTAGONISTAS DE SUAS HISTÓRIAS	77
5.1.1	Celie- Retalhos que formam uma grande colcha	76
5.1.1.1	Uma narração possível	76
5.1.1.2	A força das mulheres	78
5.1.1.3	Algumas imposições	85
5.1.1.4	O conhecer	87
5.1.1.5	O sentir	89
5.1.2	Maria-nova - Memórias por entre os becos	92
5.1.2.1	A narração a partir das memórias	92
5.1.2.2	As mulheres entre os becos	95
5.1.2.3	Alianças forçadas	97
5.1.2.4	O conhecimento que vem da vida	100
5.1.2.5	O sentir que movimenta	101
5.1.3	Celie em Maria-Nova, Maria-Nova em Celie	103
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	108
	REFERÊNCIAS	111

1 INTRODUÇÃO

AMÉRICA

América do Sul, Rhythm and blues,
Chicago, África do sul, Capitalismo
pobreza, lixo, vício, ismos
AMÉRICA
na terceira margem
sou azul
e me sinto só
mas eu sei quem sou:
samba, rap, capoeira, blue
e tenho soul (RIBEIRO, 1995, p. 203).

Este estudo traz uma voz, a da mulher negra na Literatura, que simboliza muitas outras vozes, além de uma coletividade ancestral. A análise cuidadosa é de autoconhecimento como também de reconhecimento. Essa escrita é única e muitas ao mesmo tempo. Ler mulheres negras, personagens negras é, muitas vezes, um espelho, porém o reflexo pode machucar, mas não impossibilitar a necessidade e a relevância deste trabalho. Concentro-me nas personagens Celie e Maria-Nova, cujas vozes narrativas apresentam memórias e retalhos de experiências vividas nesse continente americano.

O empenho deste trabalho se dá pelo viés da Literatura, busco promover uma reflexão sobre a identidade da mulher negra na literatura feminina brasileira e estadunidense, com foco em dois romances, *A cor púrpura* e *Becos da Memória*. As autoras escolhidas são Alice Walker e Conceição Evaristo, sendo essa uma escolha consciente, afinal são duas escritoras mulheres negras que promovem, para além da poética, o embate e o questionamento a partir de suas histórias. Há uma singularidade na forma em que cada uma opta por descrever-se e inscrever-se na Literatura. O fio condutor utilizado foi o da Amefricanidade, de Lélia González. Ao longo da escrita da dissertação, houve o objetivo de realizar uma aproximação entre as escritoras Alice Walker e Conceição Evaristo, bem como de suas obras *A cor púrpura* e *Becos da memória*, mas, principalmente, entre as personagens protagonistas Celie e Maria-Nova. Apesar de haver um distanciamento espacial, temporal, cultural, o método de *amefricanidade* foi o que garantiu essa aproximação.

Tendo em vista que ambas as personagens são *amefricanas*, atravessamentos que perpassam uma, igualmente passam pela outra. Uma linha que liga uma a outra é a condição da mulher negra e outra é o racismo vivido cotidianamente por elas. O trabalho inicialmente

buscou apresentar uma base conceitual de Literatura e de História e uma possível ligação entre elas, para posteriormente encaixar conceitos críticos literários sobre cada uma das obras assim como cada uma das personagens.

O ensejo desta dissertação é o fato de haver um apagamento e uma invisibilidade da Literatura Feminina Negra, apesar das escritoras escolhidas possuírem um significativo número de leitores em seus países. Considerando os dois países, Brasil e Estados Unidos, que foram atravessados pela injuriosa escravidão e são violentamente cercados pelo racismo vigente, nesse sentido é fundamental que leituras e análises de livros como os de Evaristo e Walker sejam considerados e pensados a partir de uma nova possibilidade de reconstruir a memória coletiva a respeito do povo negro, tanto socialmente quanto crítica e teoricamente.

A escrita das mulheres negras é feita de dentro para fora. Com isso, não está se falando de biografia, mas de um fazer literário que caminha pelas vivências e experiências das mulheres negras. É preciso lembrar de todo o processo de subalternização sofrido e que ele interfere na nossa escrita, sendo que essa escrita tem um compromisso forte com a História coletiva. Neste trabalho, busquei aproximar a Literatura da História, sem necessariamente propor uma análise sociológica, mas é essencial considerar a diáspora negra e sua intercessão no processo criativo das escritas. Foi crucial voltar no tempo e, mais uma vez, contar uma parte da História, que ainda permanece mal resolvida, que é a escravidão e seus efeitos no povo negro contemporâneo.

O fato de haver enunciadoras negras nas histórias aqui analisadas faz com que a ambiência, as próprias personagens não sejam uma mera descrição duramente preconceituosa do corpo negro, até porque isso a Literatura dita canônica já faz, mas sim de considerar a subjetividade das mulheres negras, algo que foi pouco proposto na Literatura. E mais uma vez, atesta-se a relevância de rever tudo aquilo que foi posto como verdade no que concerne à estereotipação do povo negro.

A respeito da organização do trabalho, primeiramente apresento o meu relato de experiência de leitura a partir das obras *A cor púrpura* e *Becos da memória*. Essa seção foi dura de escrever, assim como exprime Milton Nascimento e em sua canção “Tudo o que você podia ser”, do álbum *Clube da esquina* (1972), que compôs junto com Tom Jobim: “Sei um segredo/ você tem medo”, da mesma forma, senti medo da exposição dos meus sentimentos. Afinal, sou uma mulher negra. Senti a necessidade de escrever minha experiência, pois ela encaminhou-se para o que sou hoje enquanto leitora, e acima de tudo, mulher negra pesquisadora.

Ainda na parte do relato de experiência de leitura, cito pessoas e obras que me auxiliaram a ser quem sou, assim sendo, não há como não mencionar os livros e as músicas do cantor e compositor MV Bill. Na canção “Só Deus pode me julgar”, do álbum *Declaração de guerra* (2001): “Fechar a boca e não expor meus pensamentos / Com receio que eles possam causar constrangimentos? / Será que é isso? Não cumprir compromisso / Abaixar a cabeça e se manter omissos?”. Esse trecho sempre viveu em mim na vida e enquanto eu escrevia esta dissertação, muitas perguntas internas e algumas externalizadas pelas escritas. Em outras palavras, há um compromisso com a comunidade negra que veio antes de mim e com as que virão depois. Assim como para que Alice Walker e Conceição Evaristo pudessem escrever, muitas outras vieram anteriormente e foram abrindo o caminho, do mesmo modo como ambas as escritoras já abriram caminhos para tantas outras mulheres negras autoras.

Na sequência do trabalho, propôs-se uma conceituação do conceito de Amefricanidade, de Lélia González, pois foi utilizada como método, sendo esse o fio condutor da análise pensada a partir dos dois romances. Assim como defende Miranda (2019, p. 16) “[...] o romance é um gênero pouco presente nas abordagens teóricas da escrita de autoria negra, e muito mais ausente nas análises que recolhem seus objetos na ‘literatura brasileira’”. Acrescento que tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos há uma escassez de teoria a respeito de autoria negra.

Após a conceituação de Amefricanidade, a Literatura será voltada como uma possibilidade da escrita de uma nova História, no sentido de que as histórias consideradas nesta dissertação contribuem consideravelmente na reformulação da ideia a respeito do povo negro, mais especificamente da mulher negra. Dessa forma, a Literatura pode contribuir, mesmo pelo viés da ficção, como uma nova forma de ser e ver o povo negro. Assim como na parte seguinte em que será apresentado um contraponto afrocentrado, a escritora Oyèwùmí (2021) é fundamental para pensar na diáspora negra bem como repensar a questão de gênero, assim como tirar o véu no que se refere à estruturação da família e da mulher negra, pois ocidentalmente esses conceitos são muito limitantes.

Mencionando Sueli Carneiro, Abdias Nascimento, Lilia Schwarcz e Heloisa Starling será apresentado a impossibilidade de uma análise histórica e literária sem considerar a racialização do continente americano. Tanto o Brasil quanto os Estados Unidos serão ponderados a partir da escravidão na formação de sua sociedade. Partindo desse pressuposto, o trauma do racismo e as suas implicações, considerando os estudos de Grada Kilomba (2019),

serão pensados nos efeitos que ainda hoje reverberam no povo negro e conseqüentemente nas escritas das Evaristo e Walker.

A memória que é representada em *A cor púrpura* (2020) e *Becos da memória* (2017) é o foco da próxima parte do trabalho, a partir de González e Zilberman. Busca-se, para além da conceituação, apresentar como se dá a construção das personagens centrais considerando as suas memórias. Vale ressaltar que a memória foi negada ao povo negro, mas reacendida pela figura simbólica da mãe-preta escravizada. No final desta primeira parte do trabalho, será proposto uma análise do *Black English* escolhido por Walker na escrita do seu livro buscando relacioná-lo ao Pretuguês, de Lélia Gonzalez. Sabe-se que há um distanciamento entre essas duas formas de escrita, contudo, o que se procura mostrar é o ato político envolvido na escolha.

Na segunda parte do trabalho, busca-se apresentar o motivo da escolha do termo Literatura Negra, baseado nas considerações e estudos de Cuti, sendo que, neste trabalho, o viés é a Literatura feminina negro-brasileira e estadunidense. A partir dessa conceituação de defesa do ponto de vista e de análise, os processos de escrita de Evaristo e Walker são apontados. Evaristo, em seu texto *Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face*. (2005, p. 219) aponta: “Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança”.

O ato de escrever às mulheres negras nunca foi de caminho aberto e de um trajeto imaginado, pois sempre foram consideradas a partir da servidão. Contudo, esse passado está sendo ressignificado pelas as escritas das mulheres negras. No caso de processo de escrita de Walker, a autora traz os atravessamentos impostos à mulher no capítulo “Escritora por causa, não apesar dos filhos”, quando menciona o livro *Cidadã de segunda classe* (1974), de Buchi Emecheta, que faz a dedicatória para os filhos: “Pra meus queridos filhos Florence, Sylvestre, Jake, Christy, e Alice, sem cujos adoráveis ruídos de fundo este livro não teria sido escrito.” (2021, p. 67). Nesse sentido, o fazer literário das mulheres, aqui negras, não é o de total contemplação e silêncio absoluto, mesmo que Walker preferisse o silêncio para conseguir pensar em seus personagens, mas sim de um ambiente real e possível. No caso de Emecheta, a mulher acordava às quatro da manhã para escrever antes dos filhos e do trabalho a ocuparem por completo. Walker (2021, p. 70) escreve: “A ideia de que isso sequer seja possível nos faz pensar as ideias ocidentais tradicionais de como a arte é produzida. Nossa cultura separa os deveres de criar filhos daqueles relacionados ao trabalho criativo.”

Outro ponto desenvolvido por Walker é o fato de que mesmo tendo um tom intimista, que aproxima a vida da arte, no caso do livro *Cidadã de segunda classe*, ele não perde o seu valor literário: “Embora *Cidadã de segunda classe* não seja excitante em termos de estilo e seja, sem dúvida, muito autobiográfico, não perde seu valor como romance. É um dos bons.” (WALKER, 2021, p. 70)

Nesse sentido, é perceptível que, mesmo sem existir naquela época o conceito de Escrivivência, era exatamente isso que a Emecheta estava fazendo, aproximando a vida da escrita. Quando Walker escreve que o livro não era tão excitante em termos de estilo, talvez estivesse considerando estilos tradicionais e ocidentais, levando em consideração que originalmente esse texto de Walker foi escrito em 1976.

Definições e aplicações dos conceitos de Mulherismo, de Walker e Escrivivência, de Evaristo, fazem parte da discussão da próxima parte do trabalho. Ambos os conceitos são explorados pelo viés das próprias escritoras considerando as suas obras trabalhadas nesta dissertação. Mais uma vez é reforçado que a escrita de mulheres negras não é um simples fazer literário desprezioso, há luta e resistência por trás de cada letra, cada palavra, cada frase, cada parágrafo, cada capítulo e cada livro escrito e lançado. E, ainda, conforme é sabido, há a dificuldade de publicar por parte das mulheres negras, o que é mantido ainda hoje pelas editoras que são eurocêntricas e falocêntricas.

Na parte seguinte da dissertação está centrada efetivamente a análise da identidade das personagens Celie e Maria-Nova em seus respectivos livros. Ambas as personagens são consideradas *amefricanas* pois vivem e sobrevivem aos atravessamentos causados pela sua dupla condição, conforme conceito defendido Luiza Bairros (2000), afinal são mulheres e são negras, ao escrever sobre o feminismo negro. Nesse sentido, Evaristo (2005, p. 223) acrescenta: “[...] pode-se dizer que os textos femininos negros, para além de um sentido estético, buscam semantizar um outro movimento, aquele que abriga toda as suas lutas”.

Seguindo nesse viés, a análise ultrapassou as caixas tradicionais impostas de tempo, espaço e voz narrativa distanciada, pois citei os homens brancos que criaram os conceitos críticos literários para justamente poder dizer que as escritas de Evaristo e Walker não cabem, de forma proposital, dentro das cercas que criaram, porque não são escritas por homens brancos, mas por mulheres negras que têm marcas de mutilações históricas em sua existência. A escrita delas provém de um outro lugar que não é este de somente contemplação e de fazer literário considerando exclusivamente a estética, mas de lugar que busca sair da ingenuidade a respeito

da sua própria condição, despedaçando a máscara que há muito tempo foi colada em suas bocas e seus pensamentos.

Os aspectos analisados considerando cada personagem protagonista são: a linguagem, nessa parte procurou-se mostrar as vozes narrativas e seus impactos na estruturação de cada obra; depois, as mulheres que passam pela vida de Celie e Maria-Nova, e que compõem as características de cada uma; na sequência, o casamento e os filhos entram na análise, lembrando que muitas vezes essas são condições impostas; o conhecimento, no sentido de acesso à educação formal é analisado; e, por fim, o sentir, os sentimentos que vivem em ambas as personagens são considerados e analisados. No final desta parte, é apresentada uma possibilidade de aproximação entre as personagens, pontos como a figura materna, o conceito de dororidade, a ancestralidade, além disso, promoveu-se uma aproximação considerando o gênero, a raça e a classe.

Conceição Evaristo, em suas falas e em suas escritas, diz que é desafiador construir uma auto-imagem positiva da mulher negra em uma sociedade que busca sempre a excluir de forma indiscriminada. Nesse sentido, aponto que as professoras têm um papel gigantesco no processo de construção da identidade racial. Concordo com Evaristo, pois sou professora e vivo diariamente com embates internos na questão de me colocar como uma voz passível de ser ouvida. É fundamental expor que a educação por meio das professoras, assim como eu, tem uma responsabilidade no compromisso de alterar e modificar conceitos preconceituosos incrustados em nossa sociedade. Não digo ser um processo fácil, são muitas as variantes, e esse não é o foco da pesquisa, mas é inimaginável não considerar o meu fazer profissional ensinando e trabalhando com crianças e adolescentes em formação.

Em vista disso, bell hooks, em *Ensinando a transgredir: A educação como prática da liberdade* (2017, p. 56) aponta que “a falta de disposição de abordar o ensino a partir de um ponto de vista que inclua uma consciência de raça, do sexo e da classe social tem suas raízes, [...] no medo de que a sala de aula se torne incontrolável, que as emoções e paixões não sejam mais represadas”.

Em outras palavras, considerando a pesquisa construída nesta dissertação, obviamente que se vista e lida com olhos racistas e sexistas, encontrará embate, conflito, mas é justamente, nesse ponto que se modifica a realidade, indagando o imposto, no caso há o questionamento do porquê de as personagens negras escritas por escritoras igualmente negras permanecerem por

tanto tempo na total desconsideração pela crítica e teoria literária, sendo essa uma discussão possível de ser levada para dentro da sala de aula.

Eu sou mulher, negra e professora, não há como não mencionar a escola na introdução deste trabalho. Acredito que a teoria escrita da academia precisa refletir em sala de aula do ensino básico, principalmente no que concerne à literatura negra feminina que é justamente o foco desta escrita.

É incabível não mencionar, mesmo que brevemente, algumas romancistas negras, porque fazem parte um *corpus* que merece todo o reconhecimento e consideração. Citarei: Maria Firmina dos Reis com *Úrsula*, Ana Maria Gonçalves com *um defeito de cor*, Eliane Alves Cruz com *O crime do cais do valongo* e Toni Morrison com *O olho mais azul*, atentando para a sagacidade narrativa e a inteligência dessas mulheres no que engloba o balancear da literatura dita tradicional com a presença da subjetividade e da identidade negra feminina. Considero relevantes essas menções, pois conforme destaca Sueli Carneiro em seu texto *Enegrecer o feminismo* (2003, p.2), “são suficientemente conhecidas as condições históricas nas Américas que construíram a relação de coisificação dos negros em geral e das mulheres negras em particular.”

Início com Maria Firmina dos Reis, com *Úrsula*, lançado originalmente em 1859, pois é considerado o primeiro romance de autoria negra pós-abolicionista que escreveu a subjetividade negra. O realce aqui é para a apresentação inteligente que Reis fez de seu livro: “Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume.” (2018, p. 47) Apesar de todo o contexto conturbado do final do século XIX e início do século XX, o livro é escrito e publicado mesmo que: “Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, [...]” (REIS, 2018, p. 47) Nesse trecho, agora aos olhos da contemporaneidade, é perceptível a inteligência da escritora ao engrandecer os críticos, mas, ao mesmo tempo, importunar por dizer tratar-se de uma escrita de uma mulher brasileira pouco letrada, contudo escreve e publica. Opta por um protagonismo branco, único possível na época, para apontar, de forma discreta, as mazelas e as durezas que a escravidão trouxe ao povo negro, principalmente ao criar a preta Susana. Sublime.

Ana Maria Gonçalves, para escrever *um defeito de cor*, fez muita pesquisa e leitura, o que provocou também autoconhecimento. No prólogo, Gonçalves assinala, ao apontar que a

história do livro pode ser de alguém real e também de muitas outras, diz: “Mesmo porque esta pode não ser uma simples história, pode não ser a história de uma anônima, mas sim de uma escrava muito especial, alguém de cuja existência não se tem confirmação, pelo menos até o momento em que escrevo esta introdução. (2006, p. 16)

Partindo dessa escrita, mais uma vez não há como não considerar o que Conceição sempre fala: “Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta.” (2016, p. 8) Afirmo e reafirmo, a escrita feminina parte de um outro lugar. Desse outro lugar que Eliana Alves Cruz partiu para escrever o livro *O crime do cais do Valongo*, foi preciso visitar um lugar que ainda hoje cheira a corpos negros mortos, O Sítio Arqueológico do Valongo, no Rio de Janeiro (RJ), que simboliza a dor e o sofrimento de milhares de negros trazidos para o Brasil por mais de três séculos. Hoje, o Cais é considerado Patrimônio da Humanidade segundo a Unesco. Partindo dessa ambiência, Cruz constrói uma narrativa cheia de simbolismo ao redor da crioula Tereza e do Nuno Alcântara Moutinho, fazendo isso mencionando anúncios reais do antigo jornal Gazeta do Rio de Janeiro. É um livro extraordinário.

Até esta parte foram citadas escritoras brasileiras. Entretanto, considerando que a presente dissertação perpassa Brasil e Estados Unidos, cabe mencionar Toni Morrison. A escolha foi por também reconhecer a sua grandiosidade narrativa com foco em protagonismo negro e na teoria e crítica negra; vale lembrar que foi a primeira mulher negra a receber o Prêmio Nobel de Literatura em 1993. *O olho mais azul*, originalmente publicado em 1970, retrata Pecola Breedlove, menina negra que idealizava uma bela diferente da sua: “toda a noite, sem falta, ela rezava para ter olhos azuis. Fazia um ano que rezava fervorosamente. [...]. Levaria muito, muito tempo para que uma coisa maravilhosa como aquela acontecesse (MORRISON, 2019, p. 50).

Morrison, assim como Maria Firmina dos Reis, Ana Maria Gonçalves, Eliana Alves Cruz apontaram, por meio da literatura, uma poderosa reflexão que promove ação acerca da formação do protagonismo negro. A ancestralidade é percebida em *Úrsula*, a memória em *um defeito de cor*, a dor e espiritualidade em *O crime do Cais do Valongo* e a identidade em *O olho mais azul*, todas essas temáticas estão, também, situadas em *A cor púrpura* e em *Becos da memória*, por isso a escolha dessas escritoras.

Outro elo que faz parte dessa corrente é a História, aquela que foi apagada, que é provocada pela força da memória que passa pela dor sentida e que origina a identidade negra

que é baseada na ancestralidade. É dessa forma que esta dissertação é conduzida. Sigo de mãos dadas com Celie, Maria-Nova e tantas outras.

2 UMA EXPERIÊNCIA QUE TEM COR ENTRE AS MEMÓRIAS DOS BECOS DA LEITURA

Resgate

Sou negra ponto final
 devolva-me a identidade
 rasgue minha certidão
 sou negra sem reticências
 sem vírgulas e sem ausências
 não quero mais meio-termo
 sou negra balacobaco
 sou negra noite cansaço
 sou negra ponto final (RUFINO, 2016, p. 34).

Antes da parte teórica, da escrita sobre as autoras, assim como sobre as suas obras, sobre as personagens protagonistas e seus atravessamentos, senti a necessidade de escrever sobre mim, a respeito de como me senti lendo e pensando sobre esses livros. Nesta dissertação, cabe um relato de experiência de leitura que foi construída e pensada por uma mulher negra. A relevância deste relato é justamente apresentar como foi o primeiro contato com as obras escolhidas e quais foram os seus efeitos sobre mim enquanto leitora e também enquanto mulher, negra, professora e estudante.

Antes de iniciar, vale a ressalva de que a escrita de toda a dissertação, internamente, teve um conflito, pois a todo o momento surgiam dúvidas: escrever em primeira pessoa? Se escrevesse em primeira, seria considerado pesquisa? Afinal, existe a falácia de que o pesquisador precisa olhar de longe o objeto analisado, contudo, isso não foi possível para mim. Além disso, como realizar a análise, citar os grandes críticos e teóricos literários? Não os citar? É possível fazer uma análise que envolva emoções ou sentimentos? Espero que sim. Por que tantas dúvidas e inseguranças? Porque sempre foi extremamente conflituoso saber me colocar, me posicionar perante as decisões. Muitas vezes preferia que outros fizessem as escolhas por mim. Problema de autoestima. E não, não é vitimismo. É a forma que me constituí em uma sociedade violentamente racista.

Assim sendo, pensei que, ao menos na minha dissertação precisaria conseguir escrever de dentro, relatar como me sinto ao ler livros como os de Alice Walker e de Conceição Evaristo. Não gostaria que fosse só um trabalho para preencher currículo, para aumentar a minha remuneração financeira no trabalho, mas que fosse um trabalho que proporcionasse crescimento e segurança na minha identidade e, ao mesmo tempo, que servisse para novas *Karinas* lerem e

se reconhecerem nesse processo todo, algo como um letramento racial também.

Primeiramente, é preciso dizer que sempre gostei de ler, mesmo não possuindo pais leitores. Aliás, tenho mais pais que acreditam na importância e no poder da educação em transformar vidas. Fizeram de tudo para eu e minha irmã estudarmos e de fato nos dedicamos a isso, com boas notas e excelente postura em sala de aula. Foi isso que fez com que eu sempre valorizasse os meus estudos, foi isso que fez com que eu buscasse, posteriormente, entrar em uma universidade. Mesmo não sendo um leitor, foi meu pai quem me levou à biblioteca pública municipal para fazer minha carteirinha e poder retirar livros, e assim lê-los. E assim eu fazia. Gostava muito de livros do gênero biografia. Ou então, livros como os do cantor Mv Bill, *Falcão- meninos do tráfico* (2006), livro este que ganhei de minha avó no ano de 2006. Sempre pedia livros para ela. Hoje, esses livros mexem com a memória que tenho dela quando ainda era viva. Li também romances românticos, policiais, os clássicos, porém, nunca antes tinha lido livro escrito por uma mulher negra até ser apresentada à Conceição Evaristo. O ano? 2019. Quando? Ao entrar na especialização em Literatura Brasileira na UFRGS.

Pode parecer clichê, tudo bem, mas depois que entrei na especialização um mundo de novas leituras apareceu para mim e foi assim que novas escritoras negras também foram sendo apresentadas, uma puxava a outra. Incrível! O primeiro livro que li de autoria negra foi a novela de Teresa Cárdenas, *Cartas para minha mãe* (2016), lembro, inclusive, o mês, era maio. A experiência com este livro foi de completa admiração pela escritora por ter escrito sobre uma menina negra retinta que lida com questões de identidade, ela reconhece sua cor e bem como suas características, algo que até então eu nunca tinha visto. Era assim que gostaria de saber me colocar como a personagem de Cárdenas. Depois dela, o encontro foi com *Becos da memória*.

A disciplina em que conheci Conceição Evaristo era chamada Literatura Contemporânea, ou seja, Evaristo escrevia sobre o nosso tempo. O primeiro contato foi de estranhamento, como assim teve uma troca de narrador? Como assim existe uma outra organização dos parágrafos neste livro? Quem está falando? Isso é ficção? O que está acontecendo? Sinceramente, por sempre entender que livros deveriam seguir, isso na minha cabeça ingênua e ignorante, um padrão de escrita, início, meio e fim, um ser narrando em primeira ou terceira pessoa, sobre si ou sobre outros uma história, contudo, não foi isso que encontrei em *Becos*. De fato, me perdi entre os becos narrativos da história, para depois me encontrar na poesia das histórias ali contadas assim como passei a compreender o que era a *escrivência*. Porém, primeiramente, tive de desconstruir muitas barreiras internas que foram

construídas por literaturas eurocêntricas às quais tive contato para assim conseguir me entregar por inteiro à Conceição e ao seu método de escrita.

Honestamente, sempre evitei falar sobre negritude e discutir sobre questões da raça. Inclusive, evitava pensar sobre essa temática. Todavia, o livro *Becos* surgiu em minha vida para me mostrar que sim, eu deveria pensar, falar e agir sobre a minha identidade negra. Por que eu fugia desses assuntos? Porque eles me causavam profundo incômodo, além de uma grande vontade de chorar sem parar. Eu não conseguia lidar com meus sentimentos em relação a tudo o que já tinha visto e sentido em relação a minha cor, ao meu cabelo, aos meus traços negróides. Essa também nunca foi uma temática aberta em minha casa. Minha mãe sempre dizia que eu deveria estar com o cabelo arrumado, com as roupas limpas. Meu pai sempre lavava os meus tênis. A limpeza, de certa forma exagerada, sempre foi algo mantido e exigido, mas o motivo disso nunca era muito claro para mim, porque precisava ser assim... Mais tarde fui entender que negros eram considerados sujos. Isso dói ainda hoje.

Sempre tive o cabelo trançado quando nova, mais tarde, alisado, só em 2017, metade do ano, com 25 anos, resolvi cortá-lo e assumir meu cabelo crespo. Foi extremamente difícil. Muito olhares, eu não me sentia segura o suficiente, mas paralelamente já sentia que alguma coisa dentro de mim gritava. Começou pela aparência, aceitação. Ainda sem falar nada, mas já começando a mudar, mesmo que devagar. Dessa forma, *Becos* iniciou a mudança de pensamento, de comportamento, de olhar crítico perante as situações.

No início da obra, quando informa sobre a “construção de Becos”, já me mostrou aquilo que serviu também de impedimento para eu conhecer escritoras como Conceição, porque elas não eram publicadas, não é porque não escreviam. Isso tem mudado um pouco, mas o caminho ainda é muito longo. Ainda nesta parte, li sobre o processo de escrita, que responde minha pergunta interna sobre ser ficção ou não. Estava escrito: “As histórias são inventadas, mesmo as reais quando contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção.” (EVARISTO, 2017, p. 11). A invenção de Evaristo pegou na minha mão e me levou para dentro do coração de Vó Rita, afinal no coração dela cabia o mundo. Junto com a Maria-Nova e sua curiosidade iniciei a leitura. Com a certeza de que aquela escrita representava um coletivo do qual eu também fazia parte. Conheceria histórias do povo negro. Assim dei início a leitura.

Logo no início, encontrei com o Tio Totó que mexeu comigo, pois tinha nome de cachorro, já tinha sofrido na vida, não tinha proximidade com as letras e sentia uma dor de

banzo no peito. Atravessou o rio e uma parte de sua vida tinha ficado do outro lado. Uma parte de minha vida Tio Totó revirou, pois me lembrou muitos senhores negros que via passar pela rua da minha cidade. Fiquei pensando se a história de vida deles não se assemelhava a deste querido personagem. Tio Totó fez com que eu reparasse, percebesse para além da imagem. Cada personagem que eu conhecia pela história, parecia que já os tinha visto há mais tempo, parecia já ter conversado. Isso é extraordinário! São pessoas negras que se reconhecem porque têm histórias parecidas, para o bem e para o mal.

Maria-Nova escolhia se no dia queria uma história alegre ou triste, eu enquanto lia, as tristes foram as que tive dificuldade de ler, de digerir. A dor do personagem passava para mim, não conseguia separar. Ficava dias ainda pensando o quão triste tinha sido aquele episódio, o quanto aquilo poderia estar acontecendo em casas por aí. Um exemplo foi o caso de Nazinha, que foi vendida pela mãe a um homem para fins sexuais. Na parte: “Nazinha sentia dor, sangue, sangue, sangue... Era como se a vida lhe estivesse fugindo” (EVARISTO, 2017, p. 38), minha força ao ler também fugiu. Um bolo criou-se na minha garganta. Chorei. Pensei em desistir da leitura. Não queria ler sobre isso. Esperei, voltei a ler. Pensei, vou ler para reconhecer mais uma vez a grandeza da literatura negra feita pela Conceição Evaristo. Conseguir passar esse nível de sentimento ao leitor não é uma tarefa nada fácil. Obviamente teve uma aproximação por eu ser negra, teve, mas também por pensar que isso existe na vida real e que, inclusive, eu poderia também ser a Nazinha.

Os relatos de cada personagem que encontrava no percurso da leitura, uns me causavam repulsa, outros, admiração, alguns, medo, mas a maioria, amor. A leitura sempre foi uma espécie de fuga da realidade para mim enquanto menina, preferia ficar lendo do que socializando com outras crianças na rua. Não gostava de ficar na rua. O bairro que eu morava não era violento, não havia grandes problemas, mas o meu quarto me trazia mais segurança. Não gostava de levar o lixo ou ir ao mercado, pois teria que me arrumar toda para fazer isso, não poderia sair de qualquer jeito. Amarrar o cabelo, trocar de roupa, colocar um tênis. Nunca se sabe quem eu poderia encontrar e o que eles poderiam pensar. Isso permanece comigo até hoje, o que será que eles pensam quando passo, quando entro em algum lugar? Isso acontece, porque minha família era uma das únicas negras do bairro, assim como eu e minha irmã sempre fomos únicas, se não uma das únicas negras da sala, mesmo sempre estudando em escola pública. Sempre faltou um semelhante, éramos sempre sozinhas, diferentemente do beco de Maria-Nova. Ali todos se conheciam, sabiam sobre a vida e sobre os percalços de cada vida.

Maria-Nova crescia e lia, lia e crescia, comigo não foi diferente, cada história que Maria escutava, eu também parecia estar ali junto com ela, no mesmo espaço, do lado dela. Quando Negro Alírio apareceu, fiquei tão curiosa para saber mais sobre o personagem quanto Maria. À medida que Alírio ia contando sobre suas andanças, seus amores, seus desencontros, na mesma proporção crescia minha admiração. Ele fazia com que os moradores não perdessem a esperança no desfavelamento: “O cerco apertava e Negro Alírio tentava orientar o todos. Não, eles não podiam fazer, ou melhor, nós não podíamos deixar que fizessem assim com a gente.” (EVARISTO, 2017, p. 152). Negro incentivava o coletivo, a ação do povo, tinha um ar político, naquele momento é o que todos precisavam, por isso também promovia expectativas positivas: “Um dia, poderia ser hoje ou amanhã, todos os homens teriam os mesmos direitos.” (EVARISTO, 2017, p. 154).

No saldo, para mim, *Becos da memória*, além de mexer profundamente com as minhas memórias, tudo aquilo que vivi e me constituíram como mulher negra, também me incentivou a falar e quer discutir questões de negritude. Pensar nas problemáticas que envolvem a existência e ascensão do povo negro. Assim como ler este livro mostrou o quão necessário é ter escritas como as de Conceição para fazer com que mulheres como eu encontrem e fortaleçam a sua identidade negra. Isso não é pouca coisa. É muito.

Assim como me deparei com Conceição Evaristo, o mesmo aconteceu com Alice Walker. Na graduação, tive uma disciplina de Literatura Inglesa e tive um trabalho que deveria escolher uma escritora e apresentá-la. Assim eu fiz, obviamente, procurei por uma que fosse negra. Descobri Alice Walker. Ano? 2015, talvez. Contudo, o livro *A cor púrpura* ganhei de uma amiga no final de ano. Quando? 2020. Já tinha terminado a Especialização e só falava sobre autoria negra em nossas conversas, mesmo ela sendo branca. Ela com uma escuta atenta prestou atenção e me presenteou com um lindo exemplar. Em janeiro de 2021, férias, iniciei a leitura.

Logo na epígrafe, encontro Stevie Wonder, está escrito “*Show me how to do like you/Show me how to do it.*”, em português: “Mostre-me como fazer igual a você/Mostre-me como fazer.” Pensei, o que é preciso fazer? Fazer como quem? Logo descobri. Na primeira carta já leio “É melhor você nunca contar pra ninguém, só pra Deus. Isto mataria sua mamãe.” (WALKER, 2020, p. 9) Novamente, eu pensei que seria um livro de leitura difícil para mim, mesmo já sendo 2021, já tendo realizado outras leituras de autoria negra. A leitura poderia ser mais crítica, analisando alguns aspectos. Porém, não foi exatamente assim que fluiu.

Na primeira carta, já há um abuso sofrido por Celie: “Quando aquilo dueu, eu gritei. Ele cumeçou a me sufocar, dizendo É melhor você calar a boca e acostumar.” (WALKER, 2020, p. 10). Também sufoquei junto com a Celie, mas não consegui me acostumar com tanta violência sofrida. A primeira cena embrulhou o meu estômago, pensei que depois fosse passar. Não passou. Li todo livro em uma semana. Queria urgentemente terminar aquela angústia. Percebi que muitas questões ainda não estavam resolvidas em mim. O fato de Celie não ter ninguém por ela, isso me causou tanto incômodo, que chegava a sonhar com o livro.

As cartas são curtas, aparentemente rápidas de se ler, mas não permitem essa leitura apressada, porque pode se perder o detalhe para além de tanta dor, desrespeito. Celie no início do livro, segundo seu padrasto, tem cerca de vinte anos, com certeza mais nova do que isso e não consegue mencionar alguma alegria já vivida. Triste. Porém, Celie tem um efeito catártico tanto na sua própria vida quanto na do leitor. Ao menos foi isso que aconteceu comigo.

Sempre soube que os Estados Unidos foi e é um país extremamente racista, não que o Brasil não seja, mas lá o racismo é aberto, é dito. Aqui, “somos todos iguais”. Tendo isso em mente, vi que Celie residia no Sul, que era ainda pior, afinal a segregação ocorria livremente. Sendo assim, para além da violência física e psicológica que sentia dentro de casa, Celie vivia um pesadelo na vida real na sociedade. Infelizmente, isso é muito verdadeiro e atravessa a ficção. Por esse atravessamento existir muitos outros também foram possíveis e por isso que me machucou tanto ler, porque sabia que o que Celie passava era algo possível fora da literatura.

Não é sempre que consigo ler livros como *A cor púrpura*, é pesado ficar o tempo todo tendo que trabalhar na sua mente que há alegria, posterior a toda guerra interna e externa, porque às vezes, estou cansada de ficar lutando contra todos os preconceitos, isso é extremamente desgastante. Muitas vezes, eu queria que tudo começasse de novo, do zero para assim tentar modificar o mundo e as pessoas que nos tornamos. Outros dias, já penso que se avançou muito, que estamos dando passos largos, que já há muitas pessoas conscientes. Contudo, balancear os sentimentos dentro do movimento negro é duro. Há quem desista, há quem opte pela dor, há quem opte pela raiva, há quem opte pela luta constante... Mas todos adoecem. O racismo sofrido adoecem, por isso a importância do coletivo. Nesse sentido, as duas obras representaram muito bem o quão necessário e fundamental é unir-se aos iguais. Eles entendem o que você sente... Isso é essencial para a resistência e para a existência.

Em resumo, a minha experiência de leitura de *Becos de Memória* e de *A cor púrpura* foi acima de tudo de encontro comigo mesma. Foram leituras em que chorei, em que me

angustiei, em que ri, em que me apaixonei, em que muitos foram os sentimentos remexidos para assim ser possível tirar um saldo de valorização das histórias negras, das histórias de mulheres negras dentro e fora da literatura. Os livros sempre foram meus companheiros de fuga da realidade, hoje eles são aliados na minha modificação de realidade. Auxiliaram no encontro de minha própria identidade de mulher negra americana. Assim como defende Grada Kilomba em um lindo poema *Enquanto eu escrevo*:

Às vezes eu temo escrever. A escrita adentra o medo/ Para que eu não possa escapar de tantas/ Construções coloniais/ Nesse mundo/ Eu sou vista como um corpo que/ Não pode produzir conhecimento/ Como um corpo fora do lugar [...] (KILOMBA, 2015, online, tradução livre).

Faço das palavras de Kilomba as minhas, sendo assim continuo lendo e escrevendo para abrir caminhos para aquelas que virão depois de mim, para uma Karina que continuará pensando nas palavras, nas frases, nos parágrafos, nos textos, nos livros como possibilidades de produzir novas e outras memórias para o povo preto.

3 A BASE- AMEFRICANIDADE

Racismo? No Brasil? Quem foi que disse? Isso é coisa de americano. Aqui não tem diferença porque todo mundo é brasileiro acima de tudo, graças a Deus. Preto aqui é bem tratado, tem o mesmo direito que a gente tem. Tanto é que, quando se esforça, ele sobe na vida como qualquer um. Conheço um que é médico; educadíssimo, culto elegante e com umas feições tão finas... Nem parece preto (GONZÁLEZ, 2020, p. 226).

O estudo proposto terá como método o conceito de *Amefricanidade* criado pela filósofa, antropóloga, professora, intelectual brasileira Lélia González. Cabe lembrar que Lélia fez parte do movimento negro brasileiro lutando contra o racismo estrutural e a favor de mudanças nas relações entre gênero e raça, sendo uma das precursoras do movimento feminista negro do Brasil. González defendeu a ideia de uma categoria político-cultural de *Amefricanidade*, a partir de observações de similaridades nas manifestações culturais negras, tanto nos falares como nas danças, nas músicas, nas crenças entre as Américas, ou melhor, entre todo o continente americano:

[...] a presença negra na construção cultural do continente americano me levou a pensar na necessidade da elaboração de uma categoria que não se restringisse apenas ao caso brasileiro e que, efetuando uma abordagem mais ampla, levasse em consideração as exigências da interdisciplinaridade. Desse modo, comecei a refletir sobre a categoria de amefricanidade (GONZÁLEZ, 2020, p. 129).

O estudo de Lélia analisou o racismo, o colonialismo, o imperialismo e os seus efeitos nos negros e nos povos originários para a construção do termo e da ideia de *amefricanidade*. Assim, considerando que o colonialismo europeu configurou as Américas com toda a sua tradição etnocêntrica; com todo o racismo científico edificou, desde o princípio, como sendo supersticiosas, exóticas as manifestações dos povos ditos por eles, selvagens. Dessa maneira, a violência empregada, disfarçada de superioridade, algo que também foi criação, deles foi aceito com tanta naturalidade pela sociedade como um todo. Há indícios dessa superioridade ainda na contemporaneidade. Há aqueles que creem na superioridade da raça, por mais sem cabimento que seja. Por isso, mais um ponto a favor de estudos e análises do povo como essas que Lélia principiou.

A contar deste momento de formação de nações, o racismo foi mudando a roupagem, mas nunca deixando de existir. Assim, González destaca a existência do *racismo aberto* e do *racismo disfarçado*. É importante que saibamos sobre o racismo, pois perpassa a vida das personagens protagonistas que serão o centro deste trabalho. O *racismo aberto* é aquele, conforme é perceptível, que “defende” o *apartheid*, e é contra a miscigenação; que procura manter a “pureza” e a “superioridade”, sendo esse tipo de racismo mais comum nas sociedades de origem anglo-saxônica, germânica ou holandesa. No caso das sociedades de origem latina, o que prevalece é o *racismo disfarçado*, ou como defende Lélia, *racismo por denegação*, que considera a existência de uma “democracia racial”. Esse tipo de racismo provoca uma real alucinação e alienação na cabeça dos discriminados, muitas vezes, por não percebem a violência sofrida. Segundo Lélia: “O racismo latino-americano é suficientemente sofisticado para manter negros e índios na condição de segmentos subordinados no interior de classes mais exploradas, graças à sua forma ideológica mais eficaz: a ideologia do branqueamento” (GONZÁLEZ, 2020, p. 131). No Brasil, há uma negação da própria cultura por parte dos negros, justamente por essa ideia violentamente planejada de “embranquecimento”. Triste.

O estudo aqui proposto tem como base territorial Brasil e Estados Unidos. O racismo nesses territórios e os seus efeitos são diferentes, mas se aproximam no que concerne ao trauma gerado. Nos Estados Unidos, o racismo aberto provocou uma força identitária significativa no povo negro: “No caso das crianças negras, eles crescem sabendo que o são e sem se envergonharem disso, o que lhes permite desenvolver outras formas de percepção no interior da sociedade onde vivem [...]” (GONZÁLEZ, 2020, p. 132). O movimento negro dos Estados Unidos conseguiu avanços, principalmente no campo da educação, que não foram atingidos no Brasil. Porém, o racismo sem disfarces provocou outros resultados nada benéficos ao povo negro estadunidense; contudo, “A dureza dos sistemas fez com que a comunidade negra se unisse e lutasse, em diferentes níveis, contra todas as formas de opressão racista.” (GONZÁLEZ, p. 132). No Brasil, a força cultural assumiu o papel de resistência, houve vozes solitárias que se ergueram, como a do Abdias do Nascimento, mas foram totalmente desconsideradas pelos “brancos do poder”. Isso não mudou por completo ainda hoje. Por outro lado, mesmo com as duas nações se aproximando nos traumas psicológicos, González coloca o dedo na ferida ao citar a passividade latina em relação ao imperialismo que existe e a postura político-ideológica que os Estados Unidos assumem, sendo esse também um dos motivos para a promoção da reflexão da *categoria de amefricanidade*.

Com a finalidade de uma definição e maior entendimento, cabe a justificativa e explicação do porquê da necessidade da categoria de *amefricanidade* proposta por González:

Embora pertençamos a diferentes sociedades do continente, sabemos que o sistema de dominação é o mesmo em todas elas, ou seja: o racismo, essa elaboração fria e extrema do modelo ariano de explicação cuja presença é uma constante em todos os níveis de pensamento, assim como parte e parcela das mais diferentes instituições dessas sociedades. (GONZÁLEZ, 2020, p. 135).

Em tempo, vale também a reflexão de que “a experiência amefricana se diferenciou daquela dos africanos que permaneceram em seu próprio continente. (GONZÁLEZ, 2020, p. 136)” e, ainda, “Assumindo nossa amefricanidade, podemos ultrapassar uma visão idealizada, imaginária ou mitificada da África e, ao mesmo tempo, voltar o nosso olhar para a realidade em que vivem *todos os amefricanos* do continente.” (p. 136) Em outras palavras, a proposta é considerar também a categoria política-ideológica de amefricanidade, como método, para analisar e propor reflexões, a partir de duas obras literárias específicas de origem brasileira e estadunidense, *A cor púrpura* e *Becos da Memória*; sendo o foco as personagens protagonistas, que nesse viés são consideradas amefricanas.

Lélia González propôs a categoria pensando na sociedade, nas artes. Assim, Literatura sendo uma arte engloba da mesma forma esse conceito. Literatura e História podem caminhar juntas. Podemos entender contextos históricos específicos de uma época ou ainda pensar novos contextos para momentos futuros, a fim de não repetir o que não foi benéfico. Nesse sentido, pensaremos, em um primeiro momento, como a Literatura pode sugerir a escrita de uma nova História, saindo um pouco da superfície.

3.1 A LITERATURA E A ESCRITA DE UMA NOVA HISTÓRIA

A ficção narrativa proporciona uma selva controlada, uma oportunidade de ser e de se tornar o Outro. O estrangeiro. Com empatia, clareza e o risco de uma autoinvestigação (MORRISON, 2019, p.121).

A América foi um continente invadido e imaginado pelo viés dos conquistadores europeus. Contudo, pelos olhos dos povos originários e dos povos escravizados, foi um continente roubado, massacrado e que, até hoje, tem suas terras marcadas com sangue. Porém, todo olhar e análise dicotômicos são, sobretudo, reducionistas, e cabe uma terceira via de

pensamento em relação ao início da História da América que resultou no estágio atual. Essa reflexão quem propõe é a grandiosa historiadora Sylvia Wynter em seu texto *1492: Una nueva visión de mundo*, publicado originalmente em 1992, em inglês. A pesquisadora aponta:

Esta perspectiva consiste en que tanto lo “glorioso” incuestionable en los procesos que rodearon la realización del anhelado viaje de Colón y los igualmente indudables horrores que le ocasionaron los conquistadores y pobladores españoles a los indígenas del Caribe y América, así como a los descendientes de africanos de la Edad Media y a la mano de obra esclava sustituta, se deben percibir como los efectos del cambio de época en la Europa Occidental. Ese cambio —fuera de las primarias formas de “comprensión subjetiva” garantizadas supranaturalmente (y por tanto, de sus correlativos sistemas simbólico-figurativos y ético-conductuales) que habían sido el denominador común de todas las culturas humanas y sus milenarias “formas de vida” tradicionales—, era producto de la revolución intelectual del humanismo (WYNTER, 1992, p. 377).

A ideia que Wynter sustenta é que houve um humanismo focado principalmente na Europa que, como resultado, desumanizou tanto os povos originários quantos os negros escravizados em toda a América, algo que, obviamente, reflete na contemporaneidade. Além disso, esse humanismo que subjaz os humanos está por trás de qualquer história de vitória e conquista. Por não serem considerados humanos, povos originários e negros, toda a violência empregada foi, por muito tempo, aceita de forma inquestionável. É necessário enxergar quem era considerado humano e quem poderia ser considerado humano. Esse ponto é relevante, pois para que seja possível um futuro em que os papéis dos sujeitos na sociedade sejam igualitários, utópico, e mais do que isso, equitativos, é preciso uma reflexão e transformação na análise da História que foi há tempo apresentada. E, por meio dela, promover uma nova memória nas pessoas. A arte pode auxiliar nessa modificação e, sobretudo, a Literatura pode assumir esse papel, de transformar a memória, sendo ela uma das bases desta pesquisa.

É imprescindível lembrar que a racialização perpassa obrigatoriamente pelo social na colonialidade e na modernidade. Ademais é, assim como defende Wynter, preciso ter claro que houve uma ocidentalização do mundo, principalmente, das Américas. Torna-se necessária uma nova configuração da sociedade, o que pode parecer utópico, mas há diversas maneiras de produzir novas memórias e de historicizar, sendo a Literatura uma dessas formas. Esses remodelamentos são fundamentais, justamente, pois a memória foi negada ao povo preto. Foram apagadas as histórias anteriores à escravidão assim como se pretendeu silenciar ou suavizar os efeitos provocados por essa servidão forçada. A escravidão manchou a História das Américas assim como acarretou físico e psicologicamente traumas no povo aqui referido.

Maria Dolores Sosin Rodriguez, em seu artigo “Meus traumas Freud não explica: a arte negra como escrita de história” (2019), corrobora justamente com essa ideia vital da memória do povo negro que sempre é recusada, e, aos olhos dos brancos, ignorada e desconsiderada, por vezes de forma consciente e outras inconsciente, porém, o resultado é o mesmo, o apagamento: “Ao passo que vivenciamos uma luta pelo direito à memória que acompanha todo o processo insidioso de apagamento da nossa história, essa ausência de identificação é estratégica porque fala a partir de uma experiência compartilhada, a experiência negra.” (RODRIGUEZ, 2019, p. 21). Ou seja, o povo negro sempre lutou pelo direito à memória, considerando que a experiência de ser negro na América é negativamente incomparável. O enunciador dessas memórias precisa ser negro.

O ponto da presente tese é a identidade da mulher negra na Literatura que baliza essa construção com marcadores estereotipados, contudo, ao ter um enunciador negro ou ainda, um protagonismo negro, que justamente é o caso da pesquisa, o lugar/espço que essa representação ocupa, modifica-se, assim como assinala Maria Dolores:

[...] ao assumir o lugar de poder auto definir-se, a mulher negra também rompe com a ficção do eu que existe *versus* um outro, mecanismo que nos transforma e apêndice da cultura branca. Na fotografia, assim como na literatura e em outras artes, a mulher negra, ao assumir o lugar da criação, também assume o lugar central do sujeito, ela define quem ela é para partir do olhar que tem de si mesma e do que a cerca (RODRIGUEZ, 2019, p. 23).

Assim, tanto Conceição Evaristo quanto Alice Walker assumem esse papel de criação e escrevem personagens protagonistas negras que desempenham práticas que, claramente, auxiliam na promoção de uma memória negra, algo que é essencial. É significativo que a História na produção de novas memórias seja enunciada por vozes negras. Mulheres negras. Ademais, Maria Dolores salienta:

As mulheres negras estão, nesse sentido, requisitando um novo direito à memória para as pessoas negras. Uma nova política de memória que seja capaz de realocar a história, posicionando o mundo em um lugar onde as protagonistas escondidas de todas as coisas possam aparecer e ocupar aquilo que é seu de direito, o seu lugar na História (RODRIGUEZ, 2019, p. 25).

Sobre a representação dos negros na literatura, houve uma construção cuidadosamente pensada sobre o lugar e o papel de submissão que assumiriam em relação a esta arte. O cânone

é branco, sendo fundamental, aos olhos racistas, que escritores negros juntamente com as suas obras fiquem na invisibilidade comum. A consagrada escritora Toni Morrison aponta:

Objeto de constante fascínio para mim são as maneiras como a literatura usa a cor da pele para revelar caráter ou impelir a narrativa, sobretudo se o personagem fictício principal for branco (o que quase sempre é o caso). Seja pelo horror de uma única gota do místico sangue “negro”, ou por sinais de superioridade branca inata, ou de um poder sexual perturbado e excessivo, a identificação e o significado da cor são muitas vezes o fator decisivo (MORRISON, 2019, p. 66).

Morrison, em seu ensaio “Fetichismo da cor” (2019), faz toda uma análise de textos clássicos estadunidenses que corroboram para a essa construção estereotipada do negro dentro e fora da literatura. O levante agora é a real urgência em pensar a literatura a partir da experiência negra, possibilitando uma nova epistemologia. Contudo, para que de fato se concretize é de suma relevância repensar a História para que a assim a literatura auxilie na promoção de novas histórias propiciando novas memórias ao povo negro.

Antes de se iniciar a análise literária é crucial uma apresentação do pensamento afrodiáspórico e de uma análise histórica da América do povo negro e, sobretudo, do recorte da mulher negra.

3.2 UM CONTRAPONTO AFROCENTRADO

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 (SOUZA, 2016,
p. 26).

O pensamento ocidental é baseado no eurocentrismo. Conforme defende a socióloga nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí, em seu artigo “Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas” (2004), a produção de conhecimento é fortemente marcada pela racialização, sendo os europeus os detentores dos conhecimentos, demonstrando uma hegemonia cultural euro-americana em todo

o mundo. Não podendo ser diferente, esse pensamento impactou nos estudos feministas e nas epistemologias africanas. Esta parte da análise busca, assim como Oyěwùmí apoia, uma epistemologia cultural africana que são perceptíveis nos livros de Evaristo e Walker, sendo recorte de gênero o escolhido.

É relevante considerar a África como base do estudo, afinal foi a região de onde os negros foram arrancados e levados à força para as Américas, o que resultou na dita modernidade vigente. Oyěwùmí elucida esse processo:

Os últimos cinco séculos, descritos como era da modernidade, foram definidos por uma série de processos históricos, incluindo o tráfico atlântico de escravos e instituições que acompanharam a escravidão, e a colonização europeia de África, Ásia e América Latina” (OYĚWÙMÍ, 2004, p. 1).

Dessa forma, é pertinente esse olhar afrocentrado sobre o gênero, a fim de desconstruir ideias a esse respeito, carregados de imaginários fantasiosos e estereotipados.

Oyěwùmí destacou que a categoria mulher é um construto sociocultural, e, sobretudo, não é universal. Há várias dimensões acerca do gênero e sua ligação com o feminismo. Nos Estados Unidos, ressalta-se que não é possível dissociar raça e classe. Em outras regiões da América, é impossível dissociar do imperialismo e do colonialismo, caso do Brasil. Todavia, Oyěwùmí apresenta seu ponto de vista sobre a construção do gênero e explica a ligação com o conceito de família que está atrelado ao feminismo. Fundamentos do gênero estabelecem e fundamentam este conceito específico de família:

A estrutura da família, concebida como tendo uma unidade conjugal no centro, presta-se à promoção do gênero como categoria natural e inevitável, porque dentro desta família não existem categorias transversais desprovidas dela. Em uma família generificada, encabeçada pelo macho e com dois genitores, o homem chefe é concebido como ganhador do pão, e o feminino está associado ao doméstico e ao cuidado (OYĚWÙMÍ, 2004, p. 4).

Vale destacar que essa ideia de família nuclear é euro-americana e não universal, uma vez que:

Em grande parte da teoria feminista branca, a sociedade é representada como uma família nuclear, composta por um casal e suas/seus filhas/os. Não há lugar para outros adultos. Para as mulheres, nesta configuração, a identidade esposa é totalmente uma definição; outros relacionamentos são, na melhor hipótese, secundários. Parece que a extensão do universo feminista é a família nuclear (OYĚWÙMÍ, 2004, p. 5).

É fundamental salientar que essa estrutura e conceito sobre organização familiar e significação de gênero é limitante, uma vez que cada um assume um papel e que deve desempenhá-lo a todo custo, sendo que a principal e mais dura atuação é da mulher. O ponto de Oyěwùmí em seus estudos é organização da família Iorubá descrita como uma família não-generificada:

É não-generificada porque papéis de parentesco e categorias não são diferenciados por gênero. Então, significativamente, os centros de poder dentro da família são difusos e não são especificados pelo gênero. Porque o princípio organizador fundamental no seio da família é antiguidade baseada na idade relativa, e não de gênero, as categorias de parentesco codificam antiguidade, e não gênero. Antiguidade é a classificação das pessoas com base em suas idades cronológicas (OYĚWÙMÍ, 2004, p. 6).

Essa perspectiva vem ao encontro das obras analisadas, bem como das autoras escolhidas, pois considera a ancestralidade como um ponto crucial ao povo negro, já que essa foi rompida com o processo escravocrata. O desafio do feminismo negro é justamente encaixar-se na sociedade africana, por ela não partir, justamente, de uma dualidade, de uma dicotomia, isso é reducionista.

A valia deste contraponto é precisamente ressaltar que foi contada uma parte da história e não ela por completo, por isso a urgência de ler, de conhecer mais sobre o povo negro, as suas origens e as suas tradições. Essas novas epistemologias podem proporcionar mudanças significativas na maneira do povo negro de colocar e pensar. Talvez isso cause medo aos detentores do poder. Vamos, agora, a um olhar afrodiásporico sobre as obras aqui estudadas.

Primeiramente, cabe uma definição. Diáspora compreende um movimento de dispersão e, no princípio, tinha maior ligação com a experiência judaica que também passou por um deslocamento forçado, conforme explica Petrônio Domingues. Dessa forma, segundo Domingues:

Diáspora, portanto, é um termo que sugere redes de relações reais ou imaginadas entre povos desarraigados cuja experiências são marcadas por diversos contatos e comunicações que incluem viagens, famílias, negócios, ideias, culturas, retóricas, sonhos, entre outros artefatos tangíveis e simbólicos. Ao conectar os grupos dispersos em e entre diferentes regiões e/ou nações, a diáspora revela sua vocação às formas transnacionais. Isto significa que ela não subverte, necessariamente, o Estado-nação, mas o heterogeneiza. Nesse sentido, sua relação com as inscrições e normas do Estado-nação e as formações identitárias nativistas é caracterizada por tensões e ambiguidades. A condição diaspórica, portanto, nomeia um entre-lugar definido por desterritorialização e reterritorialização, bem como pela tácita tensão entre a vida aqui e a memória e o anseio pelo acolá (DOMINGUES, 2021, p. 10).

As pessoas que passam por essa experiência de deslocamento forçado possuem dupla consciência e perspectiva, vivem histórias que se ressignificam o tempo todo. No centro deste trabalho está a diáspora negra. O movimento forçado ou escolhido dos africanos ao longo da história perpassou pelo tráfico transatlântico, pela escravidão, pela abolição, pela emancipação entre muitos outros processos. Essas movimentações, ainda conforme Domingues (2021, p.12), fazem com que a diáspora negra se assuma como um fenômeno dinâmico, mas também complexo que “abarca tempo, geografia, classe e gênero e corpo.” Considerar a ideia de diáspora para compreender a literatura faz com que se perceba a relação do povo negro africano escravizado na formação das Américas. Domingues sintetiza:

As culturas políticas afrodiáspóricas, longe de depósitos de atributos do passado, eram (e são) projetos de inovação, de participação criativa na modernidade e, por vezes, de subversão, sendo atualizadas e reatualizadas a partir de fluxos e trocas de ideias, valores e projetos que circulam pela rede do Atlântico Negro (DOMINGUES, 2021, p. 12).

Considerando esse ponto, é relevante salientar que a literatura afrodiáspórica faz referência à memória, à liberdade, à perda, e que se apresenta de forma fragmentada. Não sendo isso uma problemática, mas sim uma das características. Assim como enfatiza Domingues:

Uma narrativa viajante, eis o que bafeja esta passagem física ou imaginária pelos diversos aspectos da experiência negra durante a escravidão e o sistema de plantação como também pelos seus efeitos depois da abolição, a saber: a racialização e um contínuo processo de assimetrias étnico-raciais (DOMINGUES, 2021, p. 12).

É fundamental que se considere a racialização porque, neste aspecto, não há como dissociar. Está na pele, na existência, na experiência de um povo. Além disso, as marcas visíveis e as invisíveis atravessam esses corpos a todo o momento.

As escritoras Alice Walker e Conceição Evaristo constroem imagens para apropriarem-se da memória da consciência coletiva, que de acordo com o brilhante estudioso Domingues: “têm como objetivo revelar nas e mediante as ruínas do passado as possibilidades de transformação e reparação do eu-enunciador afrodescendente no presente, em vista da (re)conquista da humanidade usurpada.” (DOMINGUES, 2021, p. 13) Por entre esse olhar afrodiáspórico é possível considerar uma Literatura e uma escrita que estimulem novos

“referenciais, novos valores fomentadores de novos, olhares, subjetividades e sociabilidades” (DOMINGUES, 2021, p. 13).

A cor púrpura usa Celie como eu-enunciador para contar uma nova História sobre o sul dos Estados Unidos, assim como um olhar sobre a experiência de mulher negra. Da mesma forma, *Becos da memória* conta, por meio da Maria- Nova, sobre povo e a história da maior parcela da população brasileira. Duas enunciatóricas negras que subvertem a História por intermédio da Literatura.

Em uma escrita conjunta, os professores Fernanda Rodrigues de Miranda e Marcello Felisberto Moraes de Assunção, em *Indisciplinando o cânone: pensamento afrodiaspórico e a colonialidade no campo historiográfico e literário*, introdução do livro *Pensamento afrodiaspórico em perspectiva: abordagens no campo da história de da literatura* (2021) por eles organizado, resumem exatamente a relevância desta perspectiva no campo literário e historiográfico: [...] concebemos que o estudo do pensamento afrodiaspórico, no campo literário e historiográfico, permite desestabilizar os cânones reconstruindo a história intelectual e a historiografia literária sob outras bases. (2023, p.20) Em outras palavras, Walker e Evaristo, por meio dos seus livros, desestabilizam as duras bases do cânone que já passou da hora de ter sua estrutura reformulada. Como a literatura caminha de mãos dadas com a História, vale olhá-la considerando a raça. Afinal, gênero e raça fazem parte da construção das personagens Celie e Maria-Nova.

3.3 UM OLHAR HISTÓRICO RACIALIZADO

3.3.1 O Brasil

A experiência da violência e dor se repõe, resiste e se dispersa na trajetória do Brasil moderno, estilhaçada em milhares de modalidades de manifestação (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 14).

Primeiramente, o contorno será o brasileiro. Lilia Schwarcz e Heloisa Starling, historiadoras, professoras, pesquisadoras brasileiras, escrevem em *Brasil: uma biografia* (2015), que houve uma difícil e tortuosa construção da cidadania no país e que um dos motivos é justamente o processo escravocrata brasileiro. Mesmo com a implementação da Lei Áurea, muito pouco foi modificado:

Resultado de um ato do governo, mas sobretudo da contínua pressão popular e civil, a Lei Áurea, apesar de sua grande importância, era, porém, pouco ambiciosa em sua capacidade de prever a inserção daqueles em cujo jargão, durante tanto tempo, a cidadania e os direitos não constataram (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 14).

É necessário destacar que, conforme as historiadoras Schwarcz e Starling: “Fruto de nossa herança escravocrata, a trama dessa violência é comum a toda a sociedade, se espalhou pelo território nacional e foi assim naturalizada” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 14). É por isso, mais uma vez, a necessidade de discutirmos sobre a problemática História de fundação do Brasil, mostrando as adversidades que o construíram e que reverberam ainda hoje.

Cronologicamente, como é sabido, os portugueses pisaram em solo brasileiro em 1500. E, de acordo com Abdias Nascimento (2016, p. 58), “a imediata exploração da nova terra se iniciou com o simultâneo aparecimento da raça negra, fertilizando o solo brasileiro com suas lágrimas, seu sangue, seu suor e seu martírio na escravidão.” Ou seja, assim que chegaram, a dor e sofrimento causado pela opressão também se instalou de maneira cruel, afinal em 1530 os africanos, assim como enfatiza Nascimento (2016), já eram a “força de trabalho” e, basicamente, cinco anos depois, em 1535, o comércio de escravizados já estava instaurado e dali para frente só tomou maiores proporções. Nascimento (2016) ainda coloca o dedo na ferida quando menciona que a estrutura econômica do país jamais teria existido sem o escravizado: “O papel do negro escravo foi decisivo para o começo da história econômica de um país fundado, como era o caso do Brasil, sob o signo do parasitismo imperialista” (NASCIMENTO, 2016, p. 59).

A escravidão que marcou e ainda marca o país teve total apoio da Igreja Católica na época. Nascimento elucida: “Em verdade, o papel exercido pela Igreja Católica tem sido aquele de principal ideólogo e pedra angular para a instituição da escravidão em toda sua brutalidade.” (2016, p. 62). Ademais, há um mito da influência humanizadora da Igreja Católica, porém, Nascimento esclarece que esse mito procura exonerar a Igreja de suas implicações na ideologia do racismo sobre o qual a escravidão se baseava.

Há, no caso restrito do Brasil, outro mito que é o da “democracia racial” que foi apontada pelo historiador Gilberto Freyre (1930), também fundador do *lusotropicalismo*, que foi, nas palavras de Nascimento (2016, p. 49), “a ideologia que tão efetivos serviços prestou ao colonialismo português”. Ainda segundo Nascimento, há aqueles que defendem a tese da escravidão “menos dura” no Brasil se comparada a outras partes das Américas pois apontam a

formação e o encorajamento das “nações” étnicas e das fraternidades religiosas, porém, como é perceptível, na verdade não houve. E vale ressaltar: “Foram escravizados os africanos (negros), e não os europeus (brancos)” (NASCIMENTO, 2016, p. 66). Existem outras lendas acerca da “democracia racial”, contudo o intuito até aqui foi justamente o de expor a grande problemática que envolve o processo de formação do país quando envolve o assunto muito mal resolvido que foi a escravidão e todo o racismo que permitiu que durasse por tantos anos.

Afunilando um pouco mais a História, agora o delineador será sobre a mulher negra. Abdias Nascimento revela:

O Brasil herdou de Portugal a estrutura patriarcal da família e o preço dessa herança foi pago pela mulher negra, não só durante a escravidão. Ainda nos dias de hoje, a mulher negra, por causa da sua condição de pobreza, ausência de status social, e total desamparo, continua a vítima fácil, vulnerável a qualquer agressão sexual do branco (NASCIMENTO, 2016, p. 74).

Nascimento acrescenta que essa denúncia foi feita em 1974, no Rio de Janeiro, no *Manifesto das Mulheres Negras*, no Congresso das Mulheres Brasileiras. Houve avanços, contudo, há ainda um longo trajeto para percorrer no que diz respeito aos direitos básicos das mulheres negras na sociedade brasileira.

Sueli Carneiro, filósofa e ativista, realça que, quando se trata de mercado de trabalho, pouco mudou, fazendo um recorte aos tempos atuais:

[...] a maioria da população negra brasileira se encontra alocada nas ocupações manuais, fundamentalmente na agropecuária e na prestação de serviços, as possibilidades de mudança estrutural em sua situação ocupacional são desalentadoras, tendo em vista as desvantagens iniciais do grupo negro em termos de nível de instrução, aliados aos mecanismos socialmente instituídos de discriminação racial que atuam constantemente no mercado de trabalho (CARNEIRO, 2020, p. 25).

Em outras palavras, mais de 500 anos se passaram, mas as mazelas ainda permanecem as mesmas. Há outros marcadores que apresentam a desigualdade, como o educacional, o rendimento salarial, entre muitos outros que só servem para deixar mais evidente a crueldade do racismo aqui presente. Ele atinge a homens e a mulheres, mas foco aqui são as mulheres. Portanto, se fará a análise nesse viés.

De acordo com Lélia González, houve uma grande expansão dos movimentos sociais a partir da segunda metade dos anos 1970 para uma reivindicação de direitos e intervenção política mais direta, e, especificamente no caso da população negra, o movimento negro bem

como as associações dos moradores de favelas e de bairros periféricos assumiram um grande papel na luta pelos direitos aos acessos básicos. González (2020, p. 101) destaca: “Enquanto o movimento negro desenvolveu a partir sobretudo de setores das classes médias negras, o movimento de favelas se organizou a partir do subproletariado urbano em associações de moradores”. Sobre a participação das mulheres negras, ela justamente surge dentro desses movimentos fundadores. Contudo, conforme aponta González:

Apesar dos aspectos positivos em nossos contatos com o movimento de mulheres, as contradições e ambiguidades permanecem, uma vez que, enquanto originário do movimento de mulheres ocidental, o movimento de mulheres brasileiras não deixa de reproduzir o “imperialismo cultural” daquele (GONZÁLEZ, 2020, p. 105)

Ademais, no que se refere ao feminismo brasileiro, González argumenta: “Exatamente porque tanto o sexismo como o racismo partem de diferenças biológicas para se estabelecerem como ideologias de dominação.” (2020, p. 141) E se questiona como o feminismo pode esquecer as mulheres negras e ela mesmo responde lembrando da visão de mundo eurocêntrica e neocolonialista que perdura e faz parte também do feminismo das mulheres brancas. Há um sistema criado para infantilizar e desumanizar a mulher negra que: “[...] suprime nossa humanidade precisamente por nos negar o direito de ser sujeitos não apenas de nosso próprio discurso, mas de nossa própria história.” (GONZÁLEZ, 2020, p. 141).

Em outras palavras, é seguro dizer que o movimento de mulheres negras do Brasil já se articula desde a época colonial, ao contar histórias aos futuros senhores ou ainda na propagação de valores culturais de geração em geração. Na modernidade, igualmente as mulheres negras fizeram uma organização para além do movimento feminista aproximando-se mais do movimento negro, isso reflete na postura e grandiosidade que são as mulheres negras. Não há romantismo, o trabalho diário é colossal e doloroso, mas o objetivo que é contar a sua própria história e ocupar um lugar na História ainda prevalecem.

3.3.2 Os Estados Unidos

Podemos denunciar mais uma vez o preconceito racial no Sul, que permanece sendo um fato pesadíssimo. Essas inclinações curiosas da mente humana existem e devem ser tratadas com sobriedade (DU BOIS, 2021, p.118).

Sabe-se que a história de formação dos Estados Unidos é tão complexa quanto a do Brasil. O sistema escravocrata igualmente marcou violentamente a sociedade estadunidense. Os europeus chegaram ao país no início do século XVII e a independência das treze colônias se deu em 1776. Contudo, esse processo não trouxe a liberdade e a igualdade para todos. No que concerne a história da mulher negra nos Estados Unidos, cabe uma reflexão dos movimentos feministas e negros do país.

W.E.B. Du Bois, escritor, professor, historiador e sociólogo, no seu livro *As almas do povo negro*, originalmente lançado em 1903, para além do conceito de véu que cobre o povo negro, no sentido de dupla consciência, o ser negro e ser americano, aponta um dos problemas dos Estados Unidos:

O problema do século XX é o problema da linha de cor- a relação entre as raças de homens mais claros e mais escuros na Ásia e na África, nas Américas e nas ilhas do mar. Foi uma fase desse problema que causou a Guerra Civil nos Estados Unidos; e, embora muitos dos que marcharam pelo Sul e pelo Norte em 1861 tenham se prendido a questões técnicas em relação à união e à autonomia local como palavra de ordem, ainda assim todos sabiam, como nós sabemos, que a questão da escravidão do negro foi a real causa do confronto (DU BOIS, 2021, p. 35)

Tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, a questão da escravidão provocou e ainda provoca confrontos justamente pelo esforço contrário que fazem para não tratar dessa questão como deveria. Preferem silenciar a discutir e rever questões de cidadania e humanidade aos negros.

Angela Davis, escritora, ativista estadunidense de grande referência dentro do movimento de mulheres negras das Américas, apontou em seu livro *Mulheres, Raça e Classe* (2016) que as mulheres negras eram incompreendidas dentro do sistema de escravidão, vários estudos seguiam por outras análises, mas as mulheres permaneciam na escuridão. Além disso, “As discussões incessantes sobre sua “promiscuidade sexual” ou seus pendores “matriarcais” obscureciam, mais do que iluminavam, a situação das mulheres negras durante a escravidão.” (DAVIS, 2016, p. 15) Nos anos 1970, o debate sobre a escravidão seguia forte, mas ainda as mulheres negras não eram consideradas para serem contadas como pertencentes à História, o máximo que foi estudado foi a mulher na estrutura familiar, mas nada em relação a subjetividade dessa mulher. Davis ainda argumenta:

Se, e quando, alguém conseguir acabar, do ponto de vista histórico, com os mal-entendidos sobre as experiências das mulheres negras escravizadas, ela (ou ele) terá

prestado um serviço inestimável. Não é apenas pela precisão histórica que um estudo desses deve ser realizado; as lições que ele pode reunir sobre a era escravista trarão esclarecimentos sobre a luta atual das mulheres negras e de todas as mulheres em busca de emancipação (DAVIS, 2016, p. 17).

As mulheres negras sempre trabalharam duro e nunca foram vistas como mulheres, de acordo com Davis, “A julgar pela crescente ideologia da feminilidade do século XIX, que enfatizava o papel das mulheres como mães protetoras, parceiras e donas de casa amáveis para seus maridos, as mulheres negras eram praticamente anomalias.” (2016, p. 17/18) Ademais, segundo levantamentos da escritora:

Tal qual a maioria dos escravos, a maior parte das escravas trabalhava na lavoura. 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).

Essa informação é relevante para análise futura do livro *A cor púrpura*, de Alice Walker, em que a posição da mulher é extremamente descolada do conceito de idealização, subjugada para além do sofrimento causado pelos abusos sexuais e psicológicos, assim como aconteceu com as mulheres negras escravizadas. A opressão causada pelo colonialismo trouxe reflexos na identidade da mulher negra como será examinado posteriormente pelo viés literário.

Todavia, cabe ressaltar que as mulheres negras não aceitavam todas as violências a elas destinadas de forma passiva e submissa. Pelo contrário e sem romantização, Davis destaca:

Se as mulheres negras sustentavam o terrível fardo da igualdade em meio à opressão, se gozavam de igualdade com seus companheiros no ambiente doméstico, por outro lado elas também afirmavam sua igualdade de modo combativo, desafiando a desumana instituição da escravidão. Resistiam ao assédio sexual dos homens brancos, defendiam sua família e participavam de paralisações e rebeliões. Como Herbert Aptheker mostra em sua precursora obra *American Negro Slave Revolts* [Rebeliões dos escravos negros estadunidenses], elas envenenavam os senhores, realizavam ações de sabotagem e, como os homens, se juntavam às comunidades de escravos fugitivos, seguindo com frequência rumo ao Norte em busca de liberdade. Dos numerosos registros sobre a repressão violenta que os feitores infligiam às mulheres, deve-se inferir que aquela que aceitava passivamente sua sina de escrava era a exceção, não a regra (DAVIS, 2016, p. 31).

A resistência persiste a todo o tempo, o lugar da mulher negra não é aquele que aceita tudo o que está posto, mas sim, o que modifica aquilo que precisa para alcançar o que deseja e

merece por direito. Obviamente, esse processo é realizado com muita dor, mas também com muita inteligência por meio do ativismo, da luta, da literatura, mesmo que os caminhos sejam tortuosos e repletos de obstáculos. Desistir e aceitar não pode ser uma possibilidade.

Caminhando um pouco mais cronologicamente, quando a Guerra pelos Direitos Civis foi instaurada, de acordo com Davis (2016, p. 75), as representantes dos movimentos pelos direitos das mulheres foram influenciadas a olhar para a defesa da causa da União dos Estados Unidos: “Mas, ao suspenderem as ações pela igualdade sexual, elas descobriram como o racismo estava profundamente enraizado na sociedade dos Estados Unidos”. Em outras palavras, líderes femininas brancas abandonaram a luta antiescravista em defesa própria, o que mostrou que não só o Sul era extremamente racista, mas também o Norte e todo os Estados Unidos. O ponto é que as mulheres negras sempre lutaram, com ou sem apoio de pessoas brancas, isso é relevante, pois tira as mulheres negras do lugar de submissão e obediência que é criado e reiterado pelo estereótipo eurocêntrico.

bell hooks, em seu ensaio “Intelectuais negras”, destaca:

Ao longo de nossa história como afro-americanos nos Estados Unidos surgiram intelectuais negros de todas as classes e camadas da vida, contudo, a decisão de trilhar conscientemente um caminho intelectual foi sempre uma opção excepcional e difícil. Para muitos de nós tem parecido mais um chamado que uma escolha vocacional. Somos impelidos até mesmo empurrados para o trabalho intelectual por forças mais poderosas que a vontade individual (hooks, 2014, p. 465)

Apresentar uma forma intelectual do povo negro e tentar desprendê-lo da força física foi um dos pilares que sustentaram o movimento negro. A educação do povo negro possibilitou acessos e conquistas, apesar de todo o racismo e segregação existentes nas colônias. O feminismo negro desempenhou um papel primordial para o reconhecimento das mulheres negras dentro da sociedade. Collins (2019, p.6) retrata o caminho tortuoso pelo qual o conhecimento foi negado a alguns:

A sombra que obscurece essa complexa tradição intelectual das mulheres negras não é nem acidental nem benigna. Suprimir os conhecimentos produzidos por qualquer grupo oprimido facilita o exercício do poder por parte dos grupos dominantes, pois a aparente falta de dissenso sugere que os grupos subordinados colaboram voluntariamente para sua própria vitimização. A invisibilização das mulheres negras e de nossas ideias – não apenas nos Estados Unidos, mas também na África, no Caribe, na América do Sul, na Europa e em outros lugares onde vivem mulheres negras – tem sido decisiva para a manutenção de desigualdades sociais.

Desvalorizar os construtos intelectuais produzidos pelas mulheres negras é algo que vem da formação das nações que foram colonizadas. Desmerecer o que e como pensam faz com que permaneçam na invisibilidade científica, literária, e qualquer outra que envolve o intelecto, pois dessa maneira, tudo permanece como está. Aqueles que detêm a voz e direcionam para onde e para quem desejarem ajuda na manutenção de todo o racismo e de toda a desigualdade ainda vigentes.

Em *Epistemologia feminista negra* (2019, s/nº), Collins ainda destaca:

Tradicionalmente, a supressão das ideias de mulheres negras no interior de instituições sociais controladas por homens brancos levou as mulheres afro-americanas a usar a música, a literatura, as conversas e os comportamentos do cotidiano como espaços importantes na construção de uma consciência feminista negra.

Outras formas foram usadas para contar a História subjugada por meio do racismo e suas implicações. Formas essas que auxiliam no tratamento dos traumas causados por tanta indiferença, violência e dor. Cabe uma breve análise do trauma e de duas implicações na vida do povo negro.

3.4 O TRAUMA DO RACISMO E AS SUAS IMPLICAÇÕES

O ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia. É a busca de um eu, do centro do eu, o qual nós mulheres de cor somos levadas a pensar como “outro” — o escuro, o feminino. Não começamos a escrever para reconciliar este outro dentro de nós? (ANZALDÚA, 2021, s/nº).

Grada Kilomba, artista, escritora, teórica portuguesa, mas com origens em Angola e São Tomé e Príncipe, em seu livro *Memórias da plantação-episódios de racismo cotidiano* (2019), mexe da ferida infeccionada que é o racismo impregnado na estrutura social que adocece os negros. É difícil de curar quando a inflamação é profunda.

A História do trauma já inicia com a impossibilidade de falar com a imposição do instrumento de tortura que foi a máscara do silenciamento, que tinha como utilidade inicial o impedimento dos negros que comerem enquanto trabalhavam nas plantações. Porém, ela igualmente impedia qualquer tipo de expressão verbal, que, conforme Kilomba (2019, p. 33) elucidada: “[...] a máscara representa o colonialismo como um todo”. Ele oprime e ainda impede qualquer ação ou discurso. O impossibilita qualquer relação.

Kilomba (2019) aponta ainda que os negros são a representação mental daquilo com o que o *sujeito branco* não quer se parecer. E ainda, muitas vezes o *sujeito negro* que analisam, que pensam, que consideram, é uma fantasia criada pelos *sujeitos brancos*. Além disso, a escritora defende:

Poderíamos dizer que no mundo conceitual *branco* é como se o inconsciente coletivo das pessoas *negras* fosse pré-programado para a alienação, decepção e trauma psíquico, uma vez que as imagens de *negritude* às quais somos confrontadas/os não são nada realistas, tampouco gratificantes (KILOMBA, 2019, p. 39).

A escritora ainda mostra que é doloroso viver preso a esse sistema alienante, de ser sempre considerado “Outra/o”. Afinal, não há uma subjetividade efetiva, e, sim, uma criada pelo regime racista que justamente provoca o trauma. Fanon é fonte de inspiração também à escritora Grada Kilomba, sendo assim, ela o cita justamente para dar suporte analítico, considerando que Frantz Fanon era psiquiatra:

Fanon utiliza a linguagem do trauma, como a maioria das pessoas *negras* o faz quando fala sobre experiência cotidianas de racismo, indicando o doloroso impacto corporal e perda característica de um colapso traumático, pois no racismo o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ela/ele possa realmente ter. Tal separação é definida como um trauma clássico, uma vez que priva o indivíduo de sua própria conexão com a sociedade inconscientemente pensada como *branca* (KILOMBA, 2019, p. 39).

Em síntese, o trauma negro, conforme analisado tanto por Kilomba (2019) quanto por Fanon é o ser o outro em relação ao branco e todas as consequências que isso reverbera. É uma *outridade* inferiorizada, inumada, silenciada. Nesse sentido, o racismo pode ser entendido, como salienta Kilomba (2019), não como uma questão moral, mas sim como um processo psicológico extremamente trabalhoso.

Esse recorte do trauma, basicamente, revela quão necessária é a fala, a discussão sobre o racismo. A literatura é a forma escolhida para propor essa questão da presente dissertação. Tanto *A cor púrpura* (1982) quanto *Becos da memória* (2006) estão impregnados de cenas de racismo diário. Entretanto, as histórias não contam algo desconhecido, mas escondidos no inconsciente das pessoas tanto brancas quanto negras. E por fazer parte não há como dissociar, conhece-se a História, porém chegou a hora de incorporar os negros e negras nesse processo, não como o outro, mas como o dono de sua história própria. No entanto, para isso, é preciso curar a ferida aberta, pois o racismo impede qualquer possibilidade de equidade e crescimento

de pessoas e nações. Falar cura. Agir transforma. Em conformidade com Fanon (2020, p. 242), “é por meio de um esforço de resgate de si mesmo e de depuração, é por meio de uma tensão permanente de sua liberdade que os seres humanos podem criar as condições ideais para a existência de um mundo humano.

Toni Morrison, escritora estadunidense, em seu livro *A origem dos outros*- seis ensaios sobre racismo literatura (2019), ao escrever sobre a romantização da escravidão, ressalta:

Descrições de diferenças culturais, raciais e físicas que denotam “Outremização” mas permanecem imunes às categorias de valor ou status são difíceis de encontrar. Muitas, se não a maioria, das descrições textuais/literárias de raça oscilam entre dissimuladas, nuançadas e pseudocientificamente “provadas”. E todas elas possuem justificativas e pretensões de certeza destinadas a sustentar a dominação. Sabemos quais são as estratégias de sobrevivência na natureza: distração/sacrifício para proteger o ninho; caça em bando/busca improvisada por comida (MORRISON, 2019, p. 23).

Em outras palavras, a humanidade sempre procura separar e julgar como inimigo, fraco e suscetível de ser controlado o diferente, assim como destaca Morrison (2019, p. 24) essa história é longa e não se limita ao mundo animal nem ao homem pré-histórico: “A raça tem sido um parâmetro de diferenciação constante, assim como a riqueza, a classe e o gênero, todos relacionados ao poder e à necessidade de controle”. Essa constante dominação faz com que a *Outremização* continue em ascensão, o racismo permeia a sociedade e ganha força pelo exemplo, muito mais do que pelo discurso ou pela instrução.

Aimé Césaire, em seu *Discurso sobre o colonialismo* (2020, p. 9), introduz uma questão sobre a civilização:

Uma civilização que se mostra incapaz de resolver os problemas que seu funcionamento provoca é uma civilização decadente.
 Uma civilização que opta por fechar os olhos para seus problemas mais cruciais é uma civilização doente.
 Uma civilização que se esquiva diante de seus princípios é uma civilização moribunda.

Não há como superar os traumas causados pela imposição de uma colonização forçada e brutal se não houver uma discussão sobre os problemas fundamentais das américas. O racismo está incrustado, e, segundo Césaire, o resumo do colonialismo seria: “cristianismo = civilização; paganismo = selvageria”. Todavia, há uma distância, um abismo entre colonização e civilização. Há o humano no meio desse caminho, sendo os indígenas, os amarelos e os negros

os desumanizados. Assim como Césaire assinala sobre os efeitos das carnificinas causadas pelo colonialismo em todos os envolvidos:

[...] a colonização, repito, desumaniza até o homem mais civilizado; que a ação colonial, o empreendimento colonial, a conquista fundada no desprezo pelo homem nativo e justificada por esse desprezo, inevitavelmente, tende a modificar a pessoa que o empreende; que o colonizador, ao acostumar-se a ver o outro como animal, ao treinar-se para tratá-lo como um animal, tende objetivamente, para tirar o peso da consciência, a se transformar, ele próprio, em animal (CÉSAIRE, 2020, p. 23).

Entre o colonizador e colonizado há espaço para dor, para perda, para abuso, para morte, afinal não há humanização e, conforme destaca Césaire, a colonização provocou a coisificação. O outro é um objeto, logo posso desconsiderá-lo e oprimi-lo.

O professor Nelson Maldonado Torres, em seu artigo *Análítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas* (2018), publicado no livro *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*, acrescenta uma outra violência provocada pelo colonialismo que tem ligação direta com este estudo enquanto um recorte de gênero:

A colonialidade não se refere somente à imposição dos papéis de gênero ocidentais sobre o colonizado, como também à combinação dessa prática com as múltiplas formas de desgnerificar e regenerificar que estão ligadas ao maniqueísmo, à diferença subontológica e aos entendimentos não ocidentais ainda existentes de sexo e de gênero. Isso é parte do processo por meio do qual sujeitos colonizados são destruídos em pedaços quando não são mortos (TORRES, 2018, s/nº).

Por meio da Literatura de escritoras como Evaristo e Walker pode haver uma mudança na estruturação da sociedade, agora o povo negro vai falar o que o branco se negou a ouvir ou a considerar. Antes, é preciso recuperar a memória.

3.5 A MEMÓRIA: A COR E O BECO

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar (ADICHIE, 2019, p. 32).

Os livros *A cor púrpura* (2020) e *Becos da memória* (2017) trabalham com a memória das personagens centrais, que são o foco neste estudo. Sendo personagens negras, é sabido que ao povo negro, por muitos anos, foi negado o acesso ao passado, à história de origem, e, conseqüentemente, à memória construída pelas pessoas são recortes de histórias outras contadas

e, por vezes, inventadas. Celie e Maria-Nova expõem experiências, dores, amores, vidas que contêm as suas memórias, uma por meio de cartas e outra por histórias orais a ela contada.

A pesquisadora professora Regina Zilberman apresenta, em seu artigo *Memória entre oralidade e escrita* (2006), uma definição de memória:

Memória constitui, por definição, uma faculdade humana, encarregada de reter conhecimentos adquiridos previamente. Seu objeto é um “antes” experimentado pelo indivíduo, que o armazena em algum lugar do cérebro, recorrendo a ele quando necessário. Esse objeto pode ter valor sentimental, intelectual ou profissional, de modo que a memória pode remeter a uma lembrança ou recordação; mas não se limita a isso, porque compete àquela faculdade o acúmulo de um determinado saber, a que se recorre quando necessário (ZILBERMAN, 2006, p, 117).

Tanto Celie quanto Maria-Nova recordam suas infâncias em paralelo com o presente, as recordações ativam lembranças que refletem no indivíduo em que elas se constituíram enquanto personagem. Celie traz desde início dores, traumas, mas também sonhos, desejos; Maria- Nova, igualmente conta as inquietações, os sofrimentos, mas sem deixar de lado os ensinamentos, as esperanças. A memória delas foi modificada positivamente, sem dramatizações ou romantizações, conforme foram estruturando as duas vidas sendo a memória fundamental para a constituição de ambas enquanto indivíduos.

A memória, ainda segundo Zilberman, por remeter ao passado está diretamente ligada à história. Dessa forma, por meio das memórias de Celie e de Maria-Nova tem-se o acesso a parte da história do povo negro estadunidense e do povo negro brasileiro. Esse ato de contar histórias, pelo viés das narradoras, pressupõe ouvintes, consideram um coletivo que lerá as suas memórias, o fato de estarem registradas no papel é fundamental para a sua extensão ao longo da História, pois as experiências e situações vividas tomaram forma pela oralidade:

A oralidade é o modo mais notório da relação entre o nome e a coisa, mas a escrita, originalmente, não tem como objetivo romper essa unidade. A oralidade é igualmente expressão mais credenciada da memória, conforme o estudo sobre o narrador, aproximando não apenas as palavras e os seres, mas também as pessoas, falantes e ouvintes (ZILBERMAN, 2006, p. 121-122).

Zilberman cita e faz referência aos estudos de Walter Benjamin (1939) para a elaboração do seu conceito entre memória e oralidade. Ressalta que o fundamento de Benjamin é o tripé experiência- memória- oralidade e que mais tarde viria a escrita, mas sem desconsiderar a sua

natureza mimética. Na sequência, faz referência aos poemas cantados nos primórdios. Porém, a origem da oralidade neste trabalho será das histórias contadas pelas mães pretas escravizadas.

Lélia González, no seu texto *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, presente no livro *Por um feminismo afro-latino-americano* (2022) propõe uma noção dialética entre consciência e memória como uma forma de evitar que a história do povo negro seja esquecida:

Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção (GONZÁLEZ, 2020, p. 78).

González enfatiza que a memória possibilita aquilo que a consciência não vê, aquilo que a consciência impõe como verdade, a memória¹ provoca a história passada para escancarar o silenciado. Walker e Evaristo, por meio das personagens e suas memórias, provocam e questionam o contrato ilusório firmado pela sociedade branca racista.

Maria Nazareth Soares Fonseca, no posfácio de *Becos da memória* (2017), intitulado *Costurando uma colcha de memórias*, cita Michael Pollak (1989, p. 192) e seus estudos sobre memória e mostra como o silêncio imposto aos marginalizados influenciam e constroem as “memórias subterrâneas”. Fonseca destaca que “O movimento que caracteriza o afloramento das memórias confinadas ao silêncio instiga a escuta das vozes que emanam do corpo dos espoliados, dos indivíduos acossados pela dor da pobreza extrema”.

Fonseca ainda enfatiza como Conceição Evaristo buscou reconstruir os lugares e as pessoas por meio da palavra viva que se mistura com outras linguagens e que se juntam as “memórias subterrâneas”:

Inscritas nesse conflito, as memórias recuperam cenas de vida que preservam sentimentos de amor, afeto e compaixão. Sentimentos que, aos poucos, vão rareando nas relações entre os homens e sufocando brutalmente os restos de experiência comunicável que o romance valoriza (FONSECA, 2017, p. 198).

A memória registrada pela escrita permite uma maior duração das histórias. Evita que sejam esquecidas ou corrompidas. Tanto Alice Walker quanto Conceição Evaristo optaram por formas singulares de registrar as memórias, as falas de suas personagens. Afinal a escrita

¹ O conceito de memória apresentado nesta parte está atrelado aos estudos de Márcio Seligmann-Silva em seu texto *Narrar o trauma- A questão dos testemunhos de catástrofes históricas*.

também é política, tem um papel social e uma força de propor reflexão e mudança por meio da arte literária. Walker optou pelo *Black English*.

3.6 *BLACK ENGLISH* E PRETUGUÊS COMO ATO POLÍTICO

O ponto de partida da análise linguística escolhida tanto por Conceição quanto por Walker parte de uma pergunta feita por Gayatri C. Spivak (1995), “Pode a subalterna falar?” e a resposta dura e óbvia é não. O colonialismo e o patriarcado impuseram um silenciamento às vozes dos marginalizados, àqueles que não fazem parte do centro. Grada Kilomba, no seu livro *Memórias da plantação* (2019), no capítulo “Quem pode falar?”, cita a crítica e teórica Spivak e apresenta seu ponto de vista sobre a análise posta em questão. Kilomba (2019, p. 47) aponta:

Ao argumentar que a subalterna não pode falar, ela não está se referindo ao ato de falar em si; não significa que nós não conseguimos articular a fala ou que não podemos falar em nosso próprio nome. A teórica, em vez disso, refere-se à dificuldade de falar dentro do regime repressivo do colonialismo e do racismo.

Conceição e Walker rompem o silêncio e dão voz a personagens mulheres negras com discursos que são construídos a partir de vivências das escritoras igualmente mulheres negras que escrevem e criam de lugares diferentes do escritor homem branco. Nesse sentido, enquanto teórica, Grada Kilomba, ao pensar o seu processo de criação enquanto mulher negra sublinha: “[...] escrevo com palavras que descrevem minha realidade, não com palavras que descrevam a realidade de um erudito branco, pois escrevemos de lugares diferentes. Escrevo da periferia, não do centro.” (2019, p. 59) Tendo isso posto, Conceição e Walker igualmente não escrevem para compararem-se ao escritor homem branco. Escrevem porque querem contar sobre mulheres nunca consideradas. Partindo do silenciamento imposto, a linguagem desconsiderada, vale pensar os discursos ideológicos e políticos escolhidos pelas escritoras Conceição e Walker para fundamentar e criar as histórias de Celie e Maria-Nova.

Carlos Alberto Gonçalves da Silva escreveu uma dissertação cujo título é *Da cor da cultura à cultura da cor: o Black English em The color purple* (2008) e, nesse trabalho, analisou como Alice Walker opta por escrever seu livro com um recurso linguístico que não era o padrão dominante, logo, o branco. Silva (2008) apresenta o conceito *Black English* informando sua origem, sobretudo, no inglês, mesmo que haja alguma disputa ao considerar a influência africana. Silva mostra a língua como qualquer outra e ainda aproxima do livro de Walker:

O *Black English*, como qualquer outra língua, é muito mais do que a soma de suas palavras. Para os cientistas da linguagem, dois outros aspectos de qualquer língua são tão importantes quanto o vocabulário, se não mais: os modelos e as regras de pronúncia e a gramática, incluindo suas regras de modificação e palavras combinadas que expressam significados diferentes e formam frases ou sentenças maiores (SILVA, 2008, p. 106).

A presente análise do livro de Walker parte da tradução. Logo, o foco não será o exame do *Black English*, mas sim, reconhecer a importância dessa preferência da autora do livro. Walker escreve Celie de um lugar do silêncio, do medo, da dor e o ponto de chegada foi alcançado pelo percurso do *Black English*. Atingir o povo negro, contar uma história a eles desconhecida ou ignorada pelo viés da mulher negra estadunidense. Fazer uso de uma linguagem usada pelo grupo a quem se destina é um ganho, pois assim cumpre a sua função política também.

Nesse sentido, Fernanda Bastos, em seu texto *As políticas de tradução do “Black English” em solo brasileiro* informa que o *Black English* desafia o inglês Padrão e ainda afirma a importância de situar temporalmente: “É importante frisar que a língua falada pela gente negra norte-americana foi registrada e reelaborada com orgulho sobretudo no período de produção de Hurston, o de apogeu do Harlem Renaissance.” Além disso, o movimento de arte negra que era pautado na experiência negra garantiu a preservação da língua falada pelas pessoas negras.

Sobre o *Black English* e o pretuguês, Bastos (2021, s/nº) aponta:

Não podemos fazer qualquer comparativo com variantes brasileiras. Nem o conceito de pretuguês, um apontamento crítico feito pela antropóloga Lélia González, tem qualquer relação com o *Black English*, porque não se constitui uma variação. A tradução, portanto, acelerou minha constatação de que a população negra brasileira não possui uma língua própria de ruptura. Nossa história é outra: o movimento social negro brasileiro é historicamente integracionista — até mesmo por estratégia de sobrevivência — e tem reivindicado sua contribuição para a ideia de nacionalidade brasileira, evitando potencializar a cisão dessa por meio da reivindicação de uma identidade outra. Da mesma forma, as pessoas brancas brasileiras, com exceção das parcelas mais radicais, operam na antropofagia e gostam de ser negras demais no coração, na roda de samba e na aferição de cotas.

Tendo como base essa separação, o viés aqui adotado é o ato político, mesmo havendo esse distanciamento.

Já Conceição, nesta dissertação, terá a sua escrita analisada pelo viés do Pretuguês². Pretuguês, segundo Lélia González, idealizadora do termo, é uma marca de africanização do português falado no Brasil: “[...] nunca esquecendo que o colonizador chamava os escravos africanos de “pretos”, e de “crioulos” os nascidos no Brasil.” (GONZÁLEZ, 2020, p. 128). Diferentemente do *Black English* que está diretamente ligado ao povo negro, o português que se fala no Brasil é diferente de qualquer outro, pois sofreu alterações com os falares dos escravizados. González confirma que o pretuguês evidencia o caráter tonal e rítmico das línguas africanas bem como a ausência de certas consoantes. No Brasil, todos falam pretuguês, pois ele está presente na formação problemática e violenta dessa nação.

Ambos os discursos se aproximam na medida em que as autoras optam, conscientemente, por escrever seus livros literários fazendo uso de um discurso e de uma língua marcada politicamente. Além disso, é sabido que a língua tem poder, há os que falam e os que escutam. Evaristo e Walker usaram a língua, *Black English* e Pretuguês para contar histórias do povo negro que é formador das nações amefricanas. Chimamanda Ngozi Adichie alerta sobre o perigo de uma história única e o poder que a envolve, Evaristo e Walker vêm escrevendo mais histórias, apresentando outros pontos de vista, destruídos estereótipos que são justamente causados por essas histórias únicas há muito contadas pelo colonizador.

3.7 LITERATURA FEMININA NEGRO-BRASILEIRA

É sabido que há uma discussão terminológica, mas também crítico-literária acerca dos termos “Literatura afro-brasileira” e “Literatura negro-brasileira”. No entanto, o enfoque desta pesquisa não é esse. Nesta análise, será adotado a nomenclatura *Literatura negro-brasileira* por acreditar que “negro-brasileira” abarca a identidade dos negros que aqui escrevem literatura, por acreditar em um amanhã promissor, renovador no campo autoral e temático literário. No caso especificamente brasileiro, Cuti (2010, s/nº), professor, ativista, escritor, aponta no seu livro *Literatura negro-brasileira* que:

Por detrás, portanto, da questão da escolha da palavra para denominar a literatura produzida majoritariamente pela descendência africana no Brasil há um arcabouço de preocupações relativas à identidade nacional. Entretanto, para se chegar ao âmago de

² Raquel de Andrade Barreto, em sua dissertação de Mestrado *Enegrecendo o feminismo ou Feminizando a Raça* (2005), apresenta uma problematização a respeito do Pretuguês. Sugiro a leitura para mais informações a respeito desse assunto.

tal identidade é preciso não desprezar os obstáculos à expressão “negro”, dentre os quais a censura, e sua consequência mais cruel: a autocensura.

Em outras palavras, ao olhar-se no espelho, por vezes, um negro não se reconhece enquanto negro, independente do tom da pele, seja mais escuro ou mais claro. Aliás, esse afastamento tem como um dos principais fatores o racismo incutido na mente dos brasileiros, provocando o seu problema identitário desde o início da nação. Há um silenciamento que se propõe com essa “autocensura” que é benéfico àqueles que fazem parte do cânone literário. Considerando que uma das pautas da literatura negro-brasileira é, justamente, de acordo com Cuti, restituir o seu verdadeiro rosto que a alienação surrupiou, devido a isso, este trabalho fará uso do termo da concepção ideológico-literária “Literatura negro-brasileira”.

O uso da nomenclatura, assim como os estudos e leituras da e sobre a Literatura Negra provocam instabilidade na sólida e conservadora Literatura Brasileira, que é a branca, hetero e masculina. Conforme Fernanda Miranda (2019, p. 18), “[...] dentro do edifício literário brasileiro, a ideia de uma Literatura Negra instaura uma fratura fundamental, que realinha a ordem epistêmica aos suspender o silenciamento sobre o qual essa ordem se sustenta- mantendo a voz do negro ‘em fechados futuros/ em furioso silêncio’”.

Além de causar profundo incômodo, a expressão e a ideia de uma Literatura Negra justamente por posicionar o negro como ser pensante e dono sua própria voz, Miranda ainda complementa:

A outra face da potência que subjaz a ideia de literatura negra está no fato de que ela expõe/ nomeia uma categoria para pensar o cânone forjada na alteridade do texto nacional, trazendo para a superfície do pensamento o que restava como norma oculta, ou seja, a “literatura branca” como categoria explicativa que define a “literatura brasileira” de modo mais condizente à realidade discursiva nacional hegemônica. Dessa forma, enquanto ideia, a literatura negra não apenas cria *quilombos* na ordem discursiva, ela também produz uma crítica corrosiva às estruturas da *casa grande*, porque permite ler o campo literário filtrando nele suas *posicionalidades* em disputa (MIRANDA, 2019, p. 19).

Considerando o que foi até aqui exposto é preciso adotar o termo Literatura Negra enquanto conceito, assim como defende a estudiosa Fernanda Miranda. É imprescindível fazer uso dessas nomenclaturas, justamente para problematizar os conceitos que são considerados como o padrão na crítica e teoria literária.

Além disso, como toda a pesquisa parte de um recorte, nesta análise o centro será a Literatura feminina negro-brasileira e a feminina negro-estadunidense, mais especificamente, o

romance escrito por mulheres negras com personagens protagonistas igualmente negras; por aqui, segundo Luiz Silva “Cuti” (2010, s/nº) “No âmbito da literatura negro-brasileira, a vertente feminina traça cada vez mais sua legitimidade particular”. Sendo essa legitimidade construída pelo viés feminista, mas não só como também pelo uso da voz que é escrita.

É preciso regressar aos primórdios literários da Literatura feminina negro-brasileira para posteriormente chegar à escritora contemporânea Conceição Evaristo. As mulheres negras sempre estiveram à margem do cânone literário brasileiro, quando se trata do gênero romance há ainda um maior afastamento. Segundo Miranda: “O corpo de romances de autoras negras no Brasil constitui a/constituiu-se na literatura brasileira moderna e contemporânea” (2019, p. 46). Em outras palavras, o montante literário no que diz respeito ao romance é escasso quando se faz referência a mulheres negras. Existe o questionamento se as mulheres não escreviam ou se foram silenciadas, esquecidas do grande corpus literário. A pesquisadora Fernanda Miranda mapeou treze romancistas no recorte de 1859 e 2006, que tem início com *Úrsula* e encerra-se em *Um defeito de cor*. Contudo, após o lançamento de Ana Maria Gonçalves, 17 romances de autoras negras no Brasil foram lançados e, nas palavras de Miranda: “A própria dimensão narrativa do romance de Gonçalves explica a força que a obra representa dentro da historiografia literária nacional e de autoria negra, sendo, de toda a produção de romancista negras brasileiras, aquela de maior extensão e com maior número de reedições” (2019, p. 50). Essa informação diz muito quando se trata de um romance histórico que envolveu muita pesquisa para ser escrito. Ana Maria Gonçalves mexeu nos escombros históricos que automaticamente mexeram com as recordações pessoais. Miranda (2019, p. 296) ainda aponta que: “segundo a autora, trata-se de um romance de construção da sua própria identidade, pois foi no processo de escrita que ela se descobriu e entendeu negra. Um romance de formação da autora- em sentido estrito”.

É inevitável não tocar no silenciamento a que as escritoras negras foram submetidas, ainda fazendo referência aos estudos de Miranda. Vale ressaltar que mesmo no romance de autoria feminina negra, Maria Firmina dos Reis com o seu romance *Úrsula* considerado o primeiro de Literatura Negra feminina, não consta, segundo registros, em nenhuma bibliografia literária no recorte do século XX. Assim também como houve o esquecimento de boa parte das obras, mais precisamente seis romances não publicados de Carolina Maria de Jesus. Isso diz muito ao que se refere à posição da mulher negra dentro do campo literário brasileiro.

De acordo com Florentina da Silva Souza, no texto introdutório *Lutando contra o silenciamento*, do livro *silêncios prEescritos*, de Miranda, a pesquisadora atesta:

Esse ritual de silenciamento e/ou apagamento de autoras e de suas obras pode ser indício de que não há interesse em fazer circular ou tornar conhecidas as interpretações apresentadas pelas mulheres negras. Inserida no processo de silenciamento, uma certa crítica acadêmica mostra-se incapaz de analisar tais textos fora de categorias instituídas como universais e, ao invés de expor a incompetência da metodologia, ou procurar descobrir outras estratégias ou categorias de leitura e análise, prefere dizer “isso não é literatura”, ou seja, prescrever a invisibilidade, o silêncio como punição ao atrevimento da insurgência (SOUZA, 2019, p. 7).

O estudo de Fernanda Miranda mostra que o *corpus* literário de autoria feminina negra não é vasto e por isso a relevância e necessidade do estudo de romances como os de Conceição Evaristo, no Brasil, e de Alice Walker, nos Estados Unidos.

Apesar da distância temporal entre as obras, assim como distinções históricas entre Brasil e Estados Unidos, continuam sendo americanos, lembrando o conceito de *Amefricanidade* de Lélia: “Para além do seu caráter puramente geográfico, a categoria de amefricanidade incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada [...]” (GONZÁLEZ, 2020, p. 135). Há uma linha que une o continente. Infelizmente, é o da exploração e escravidão; 1492 data que Colombo chegou, segundo alguns estudos, às terras caribenhas e 1500 data que Pedro Álvares Cabral aportou na costa do Brasil foram momentos cruciais para a estruturação do continente, houve violências diversas, perdas incalculáveis, dores que reverberam até os dias atuais. Agora o recorte será o estadunidense.

3.8 LITERATURA FEMININA NEGRO-ESTADUNIDENSE

Nos Estados Unidos, houve um movimento de intelectuais negros que dependeram esforços para a valorização dos negros estadunidenses, que são descendentes dos africanos que foram levados ao território da América do Norte:

Este movimento é chamado de Renascimento Negro norte-americano, que teve várias facções, como o Harlem Renaissance (O Renascimento do Harlem) ou o New Negro (Novo Negro). Em suas várias ramificações, este movimento é responsável por uma reflexão teórica importante e uma produção literária que trabalha temas relacionados à situação vivida pelo negro na sociedade segregacionista americana. São temas

através dos quais se conscientizavam as massas de negros sobre seus direitos como cidadãos (SOUZA *et al.*, 2006, p. 31).

Nessa época, início do século XX, a literatura negra assumiu um papel de denúncia, pois os negros se consideravam porta-vozes da diáspora. Esses movimentos construíram, tanto nos Estados Unidos como na América em geral, os reais sentidos de expressão literatura negra, que são basicamente valorização das culturas africanas representadas pela presença dos afrodescendentes. Os nomes que despontaram nesse período foram do norte-americano Langston Hughes e do cubano Nicolás Guillén. Em suas escritas a África era o centro, assim como afirmam Florentina Souza e Maria Nazaré Lima: “[...]a África será reinterpretada longe dos paradigmas usuais, passando a ser percebida nas expressões culturais que se formaram com a presença dos africanos no Novo Mundo” (SOUZA *et al.*, 2006, p. 31-32). Através dos movimentos do Renascimento Negro norte-americano e do Negrismo cubano, as visões preconceituosas sobre a África são amenizadas e mostra-se uma África desconhecida: “[...] a África passa a ser vista como um mosaico de várias culturas e não mais como um espaço homogêneo. Desse modo, intensificam-se os estudos sobre as diferentes tradições do continente africano.” (SOUZA *et al.*, 2006, p. 32)

De acordo com Angela Davis, uma das obras populares da literatura abolicionista é *A cabana do Pai Tomás* (1852), de Harriet Beecher Stowe. No entanto, é um livro com problemáticas muito mal resolvidas:

Abraham Lincoln chegou a se referir casualmente à autora como a mulher que deu início à Guerra Civil. Ainda assim, a enorme influência exercida pelo livro não consegue compensar o modo distorcido como apresenta a vida escrava. A principal personagem feminina é uma caricatura da mulher negra, uma transposição ingênua para a comunidade escrava da figura materna tal qual concebida pela sociedade branca e exaltada pela propaganda cultural do período. Eliza é a encarnação da maternidade branca, mas com um rosto negro – ou melhor, com um rosto quase branco, uma vez que ela possui um quarto de sangue negro em suas veias (DAVIS, 2016, p. 39).

Houve falta de verossimilhança e de reconhecer como era, de fato, uma mãe negra no sistema escravagista. Ainda, segundo Davis: “O livro é impregnado de pressupostos sobre a inferioridade tanto da população negra quanto das mulheres. A maioria dos negros é dócil e servil; as mulheres, mães e quase nada além.” (DAVIS, 2016, p. 44) Irônico e problemático. No entanto, Davis (2016, p. 44) ressalta que essa contradição “entre o conteúdo reacionário e o

apelo progressista” do livro era, na verdade, o desenho da natureza cheia de contradições das mulheres no século XIX.

Toni Morrison (2019, p. 36) resumiu de forma analítica: “Harriet Beecher Stowe não escreveu *A cabana do Pai Tomás* para Tom, tia Chloe ou qualquer pessoa negra ler. Seus leitores contemporâneos eram pessoas brancas, aquelas que precisavam, queriam ou conseguiam apreciar a romantização”. O propósito do livro foi ser cuidadosamente elaborado para tranquilizar os temores dos leitores brancos.

Houve ainda, nos Estados Unidos, as narrativas dos escravizados, as *slaves narratives*. Entretanto, vale uma reflexão promovida por Morrison:

As narrativas de escravizados, tanto escritas quanto orais, são vitais para compreender o processo da Outremização. Várias de suas narrativas têm início na infância com descrições do amor e da devoção por seus primeiros donos, e de sua profunda tristeza ao serem vendidos. A inocência das crianças, tanto as que são posses quanto as que possuem, é um elemento recorrente das narrativas de escravizados: idealizada no teatro, em livros comerciais e artísticos, em cartazes e em jornais. É só mais tarde, quando se aproximam da puberdade, que um universo diferente é revelado. Mas é um universo em que estar literalmente escravizado, em que ser o Outro desprezado e maltratado, lança sua luz mais reveladora sobre os escravizadores, aqueles que gozavam, sustentavam e se beneficiavam dessa chamada instituição peculiar (MORRISON, 2019, p. 48-49).

Ainda há uma busca por tornar o negro como o Outro na tentativa de branco confirmar a si mesmo como o normal, como aquele que deve ser seguido e, portanto, torna-se natural machucar física e emocionalmente aquele que é diferente, mesmo que essa diferença tenha sido construída por uma ótica violentamente racista. É relevante tratar desse assunto, pois ele atravessa a escrita de mulheres negras bem como a recepção dessa literatura no campo crítico e editorial que permanece elitista e eurocêntrico.

Sob outra ótica, Patrícia Hill Collins declara que trabalhos inovadores foram construídos por Toni Cade Bambara, Ntozake Shange, Angela Davis, Toni Morrison, June Jordan, Alice Walker, Audre Lorde e outras mulheres negras; elas quebraram as correntes e romperam o silêncio na década de 1970. Além disso, confirma essa informação em seu artigo *O que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro e além disso* (2017), citando outro texto seu e de bell hooks:

[...] as mulheres afro-americanas nos anos de 1980 e 1990 desenvolveram uma “voz”, um ponto de vista autodefinido e coletivo sobre a feminilidade negra (Collins, 1990). Além disso, as mulheres negras usaram esse ponto de vista para responder à

representação das mulheres negras nos discursos dominantes (hooks, 1989 *apud* COLLINS, 2017, s/nº)

Em outros termos, as mulheres negras estadunidenses soltaram as amarras falocêntricas e racistas e impuseram a sua voz, tanto por meio da literatura quanto pelas ações práticas das lutas dos movimentos negros. Mais uma vez fica evidente o quanto o coletivo de mulheres negras é e sempre foi muito bem articulado.

Collins, em seu livro *Pensamento feminista negro* (2019), ao mencionar e contar a história de Maria Stewart e seu papel da desconstrução do olhar das mulheres negras para consigo mesmo, aponta a dificuldade de conseguir unir e contar essas histórias:

O doloroso processo de reunir ideias e realizações de mulheres negras que, como Maria Stewart, foram “descartadas” levou a uma importante descoberta. Intelectuais negras firmaram bases analíticas cruciais para uma visão diferente do eu, da comunidade e da sociedade; dessa forma, criaram uma multifacetada tradição intelectual de mulheres afro-americanas. Embora existam claras descontinuidades nessa tradição – momentos em que as vozes das mulheres negras mostraram toda sua força e outros em que foi fundamental adotar tons mais discretos –, a coerência temática da obra de Maria W. Stewart e de suas sucessoras é uma das dimensões poderosas de suas ideias (COLLINS, 2019, p. 6).

Em suma, tanto a literatura negra brasileira quanto a estadunidense desempenham uma função que extrapola a arte, a ficção, perpassa a vida e a experiência, sobretudo, a negra. Há uma estrutura que hierarquiza as experiências, bem como a literatura que dela fazem uso, mas é preciso entender que organizar não necessariamente precisa hierarquizar. Isso acontece no ocidente, mas não é regra. A teorização e a crítica podem ser elaboradas e gerenciadas a partir de sentimentos, de vivências outras.

4 DE EVARISTO À WALKER

4.1 CONCEIÇÃO EVARISTO E O SEU CAMINHO ENTRE AS MEMÓRIAS

Bondade vivia intensamente cada história que narrava, e Maria-Nova, cada história que escutava. Ambos estão com o peito sangrando. Ele sente remorsos de já ter contado tantas tristezas para Maria-Nova. Mas a menina é do tipo que gosta de pôr o dedo na ferida, não na ferida alheia, mas naquela que ela traz no peito (EVARISTO, 2017, p. 63).

Nascida em Minas Gerais em 1946, Conceição Evaristo de Brito dispensa apresentações, é consagrada como uma das maiores escritoras brasileiras da contemporaneidade. Evaristo mesma prefere que falem mais de suas obras, da literatura que escreve do que sobre a sua vida pessoal ou sobre a sua opinião a respeito da mulher negra na sociedade, suas histórias, precisamente, apresentam, de forma ficcionalizada, a mulher negra na sociedade brasileira, basta uma leitura para compreender e perceber essa temática. Além disso, é professora aposentada do Rio de Janeiro. Walker também foi professora, essa é uma das diversas aproximações entre essas grandes mulheres. Mudou-se para o Rio em 1970, onde graduou-se, tornou-se Mestre e é Doutora em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense. Sua tese apresenta como título *Poemas malungos, cânticos irmãos* (2011).

Evaristo concede diversas entrevistas e palestras, uma delas foi ao Portal Literafro, em que se apresenta com a sua consciência bem definida de mulher negra, bem como a do papel que desempenha sendo uma mulher-negra-mãe na sociedade:

Sou mineira, filha dessa cidade, meu registro informa que nasci no dia 29 de novembro de 1946. Essa informação deve ter sido dada por minha mãe, Joana Josefina Evaristo, na hora de me registrar, por isso acredito ser verdadeira. Mãe, hoje com os seus 85 anos, nunca foi mulher de mentir. Deduzo ainda que ela tenha ido sozinha fazer o meu registro, portando algum documento da Santa Casa de Misericórdia de Belo Horizonte. Uma espécie de notificação indicando o nascimento de um bebê do sexo feminino e de cor parda, filho da senhora tal, que seria ela. Tive esse registro de nascimento comigo durante muito tempo. Impressionava-me desde pequena essa cor parda. Como seria essa tonalidade que me pertencia? Eu não atinava qual seria. Sabia sim, sempre soube que sou negra (LITERAFRO, 2022, s/nº).

Com a sua identidade negra bem construída, desde cedo incomodou-se com esse termo “parda”, como se ser parda fosse menos ruim do que ser negra, ao menos aos olhos da sociedade

branca racista. Com uma origem humilde, com uma família composta por vários irmãos, mais precisamente quatro mulheres e cinco homens, desde jovem Evaristo sabia que sua vida era marcada pela condição de mulher negra e pobre. Evaristo foi morar com sua tia, pois eram muitas crianças para sua mãe e seu padrasto conseguirem sustentar. Sua tia era lavadeira, assim como a sua mãe, e seu tio, pedreiro; o seu acesso à escola foi mais fácil se comparado a suas irmãs, pois as condições financeiras dos tios eram melhores. Evaristo ressalta: “A grande oportunidade para a leitura constante me chegou, quando eu, já quase mocinha, tinha a autonomia para ir e vir à Biblioteca Pública de Belo Horizonte, casa-tesouro, em que uma das minhas tias se tornou servente” (EVARISTO, 2020, p. 55).

Evaristo destacava-se na escola por sua escrita e foi criando uma consciência étnica e social, considerando a discriminação constante que sofria por ser negra e pobre; inventava histórias, pois sabia a precariedade em que vivia e nas palavras da própria escritora nessa fase desenvolveu uma “Consciência que compromete a minha escrita como um lugar de autoafirmação de minhas particularidades, de minhas especificidades como sujeito-mulher-negra” (EVARISTO, 2020, p. 55). Em outras palavras, pela escrita conseguia viver situações outras que na vida não seriam possíveis. Mais do que isso, conseguia pensar sobre a sua condição ainda quando muito nova.

Conceição sempre gostou de escutar histórias e de escrever, registrar aquilo que ouvia, ficcionalizando a realidade, transformando uma cena cotidiana em uma cena poética, literária. Os sujeitos por ela escolhidos, em sua maioria, mulheres e homens negros, que quase nunca assumiam papel de destaque na literatura sem ser do lugar de servidão, de sofrimento, de mera representação estereotipada, na sua escrita recebiam destaque e total enfoque em suas histórias. Sendo assim, Evaristo provoca uma reflexão por adotar quase se exclusivamente somente personagens negros. “Uma das marcas dessas narrativas e de toda a minha obra é uma maneira de funcionalizar a comunidade negra de uma outra forma. É uma ficção que traz personagens talvez nunca construídos da forma que construo na Literatura Brasileira” (EVARISTO, 2020, p. 40).

Em uma entrevista gravada no dia 06 de fevereiro de 2020, para o canal “Leituras Brasileiras”, Evaristo diz que a escrita foi uma forma que encontrou para não adoecer. Esse adoecimento referido é o mental. A sociedade e sua estrutura provocam adoecimento contínuo, principalmente, se o sujeito possui uma mínima visão dos problemas que a compõem. Dessa forma, a escrita é poder falar e expressar aquilo que dói, que machuca e, por meio da arte,

conseguir sair de um lugar de silenciamento e apagamento pessoal e histórico. Evaristo evidencia: “E falo adoecer no sentido de procurar outras formas de aguentar, de suportar a realidade. O que me salvou de um adoecimento, como quando minha irmã mais velha adoeceu, foi a escrita. A escrita e a leitura” (EVARISTO, 2020, p. 33).

Sobre a sua escrita e a linguagem que compõe, Evaristo destaca ainda que: “A minha linguagem literária é fruto da minha subjetividade, que é formada na vivência, na experiência de várias condições” (EVARISTO, 2020, p. 36). Em outras palavras, a autora ficcionaliza fatos, histórias, pessoas, experiências que por ela passam. E esse processo é muito bem pensado; estruturar uma história oral em um texto escrito não é uma tarefa fácil, é necessário escolher bem as palavras para que elas possam expressar as subjetividades pretendidas. Nesse sentido, Evaristo afirma:

[...] quero aproximar a linguagem escrita o mais possível da linguagem oral. Quero a dinâmica das palavras pronunciadas no cotidiano, as que movimentam a vida e não as que dormem no dicionário. Vou ao dicionário, sim, para acordá-las e levá-las para se movimentarem no texto. E quando não as tenho disponíveis, invento, aglutino umas às outras. Mas sei também que palavra alguma dá conta da vida. Entre o acontecimento e o dizer sobre ele, o escrever sobre ele, fica sempre um vazio (EVARISTO, 2020, p. 37).

A Literatura Brasileira estava carente de uma literatura que sacudisse também as bases sólidas da Universidade: “Penso que a Literatura Brasileira está precisando de obras que provoquem a academia para rever até o próprio conceito do que seria literatura. Talvez, a minha obra dê para pensar isso também.” (EVARISTO, 2020, p. 40) Nesse sentido, é preciso considerar a Escrivivência. É de suma importância pensar a Conceição Evaristo como uma mulher que pensa na teoria também.

As histórias contadas por Conceição Evaristo surgem pelo processo de escrita de dentro para fora, de um lugar, por vezes, de experiência, de condição de mulher negra. Posto isso, a arte e vida se misturam, e, nas palavras da escritora, se con(fundem). Há um núcleo em que Evaristo olha ao pensar e registrar as histórias orais, esse centro origina-se na imagem histórica da Mãe Preta:

A imagem fundante do termo é a figura da Mãe Preta, aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa-grande. Essa mulher tinha como trabalho escravo a função forçada de cuidar da prole da família colonizadora. Era a mãe de leite, a que preparava os alimentos, a que conversava com os bebês e ensinava as primeiras palavras, tudo fazia parte de sua condição de escravizada. E havia o momento em que

esse corpo escravizado, cerceado em suas vontades, em sua liberdade de calar, silenciar ou gritar, devia estar em estado de obediência para cumprir mais uma tarefa, a de “contar histórias para adormecer os da casa-grande” (EVARISTO, 2020, p. 30).

Foi a partir dessa figura da Mãe Preta que Evaristo resolveu subverter a ordem; o intuito era justamente ampliar o significado dessa mulher na vida, na arte e na História. Dessa forma, apoiada na voz da própria escritora, cria-se o conceito de Escrevivência e junto dele um objetivo bem traçado:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (EVARISTO, 2020, p. 30).

Dessa maneira, a ficção através desse tipo de Literatura, de uma autoria bem-marcada, pode assumir um papel social e de responsabilidade histórica que é imprescindível na Literatura Brasileira; apresenta lacunas imensas quando se trata de apresentar/representar, de fato, o brasileiro e não uma cópia da Europa ou de formas estereotipadas dos demais sujeitos fundantes desta nação. Uma das propostas da escritora é: “A ideia de Escrevivência talvez possa trazer algo novo para a teoria da literatura pensar.” (EVARISTO, 2020, p. 38)

A autora defende em sua escrita que a Escrevivência não é uma escrita de si, no sentido individualizado como alguns teóricos propõem. É muito mais amplo do que isso. A Escrevivência é atravessada por uma coletividade, no caso específico, pelo povo negro. Como já visto, a coletividade do povo negro foi e é um dos pilares que sustentaram o movimento negro desde os primórdios. Nesse sentido, Evaristo realça:

A Escrevivência é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá. Nos apropriamos dos abebés das narrativas míticas africanas para construirmos os nossos aparatos teóricos para uma compreensão mais profunda de nossos textos (EVARISTO, 2020, p. 38).

Dessa forma, a Escrivência por ser coletiva e, obviamente, representar um povo e sua história, ou parte dela, não se encaixa em padrões teóricos e críticos existentes. É uma outra literatura, bem como tem outro processo de escrita. Há leitores ávidos por essa literatura, tanto negros como brancos. É notória a relevância teórica e histórica da literatura negra feminina e toda a sua importância na formação do povo brasileiro. Ademais, a escrita de Evaristo não é inocente, há um propósito político: “Meu texto literário não é inocente, a crítica e os ensaios são menos inocentes ainda” (EVARISTO, 2020, p. 41). A escritora também acredita que cada vez mais a sociedade tem procurado colocar o dedo na ferida e dessa maneira discutir questões não resolvidas a mais de 500 anos. Nesse viés, a Escrivência é uma porta de entrada ao mundo por muitos ignorado ou, realmente, desconhecido, uma nova História precisa ser narrada como já mencionado no início deste trabalho.

Sobre Conceição Evaristo e seu papel na contemporaneidade, o estudioso Eduardo de Assis Duarte salienta:

Com efeito, os textos de Evaristo se destacam por expressar um território feminino de onde emana um olhar outro e uma discursividade específica. É desse lugar marcado, sim, pela etnicidade, mas também pela maternagem e pela sororidade, que provêm as vozes-mulheres que remetem aos ecos das correntes arrastadas e aos seus sucedâneos modernos e contemporâneos (DUARTE, 2020, p. 83-84).

Esse lugar de partida da Escrivência é um lugar que por vezes não consta na crítica literária brasileira, está fora dos parâmetros teóricos, e mais uma vez é destacável a expressiva é fundamental escrita de histórias de Conceição Evaristo e do seu método. Miranda, em *Silêncios prEscritos* (2019), defende a Escrivência como contramemória colonial, apontando o fato da Escrivência acordar dos sonos injustos dos “da casa grande” e enfatiza que a frase manifesto resume o conceito de escrivência enquanto plataforma enunciativa em riste “anunciando-se como contramemória colonial diante dos “da casa grande”- metonímia dos signos coloniais ainda operantes na lógica do nosso tempo” (MIRANDA, 2019, p. 272) que justamente faz com que alguns falem e outros permaneçam no silêncio. E ainda sobre a substantancial concepção e essencialidade da Escrivência, Miranda destaca:

Trata-se de um conceito que alça a escrita como performance da retomada de posse da própria vida e da história, e, por estes motivos, se aproxima e conversa com inúmeras produções literárias de mulheres negras que tem articulado escrita e poder em múltiplas localidades do globo (MIRANDA, 2019, p. 272).

A pesquisadora ainda retoma que muitos consideram as escritas de mulheres negras como pura e simples autobiografia, mas não a é, por estar, justamente, entre a realidade e a ficção, por misturar e que alguns querem diminuir em reduzir a relevância das escritas literárias. Dessa forma:

[...] o fato de a escrevivência se localizar num intermédio entre realidade e elaboração literária não reduz o caráter e o alcance ficcional dos textos, pelo contrário, amplia seu espectro. Por outro lado, ao articular a enunciação da mulher negra como narradora e protagonista da história, que por sua vez, narra os processos fragmentados que envolvem a retomada do protagonismo sobre a própria vida, a escrevivência insurge como possibilidade narrativa de produzir futuros para as mulheres negras, ampliando, neste ato, a imaginação constituinte (VEYNE, 1984) do nosso tempo (MIRANDA, 2019, p. 278).

Assim sendo, vale entrar pelos becos de memória de Conceição Evaristo e encontrar a personagem que pega o leitor pela mão e conta algumas histórias de vida que objetivam narrar vidas outras na ideia de promoção e rememoração histórica e ficcional a partir de uma ambiência negra.

A estreia oficial e pública de Conceição Evaristo na Literatura foi com a publicação de contos e poemas na série *Cadernos Negros*, da editora Quilombhoje. O seu primeiro livro publicado foi *Ponciá Vivêncio*, em 2003. Esse livro foi o mais estudado por ter sido incluído em listas de leituras de diversos vestibulares devido à sua temática e estrutura. Miranda (2019) escreve que *Ponciá* não é um texto linear, há o presente e há o pretérito, o hoje e o ontem são basicamente o mesmo, algo que torna essa obra tão singular. O seu segundo romance, *Becos da Memória*, que é o foco deste estudo, foi publicado em 2006. No entanto, há um delineado apresentado pelo estudo de Regina Dalcastagnè sobre o perfil de autor típico publicado pelas grandes editoras:

Se olharmos para o primeiro período, de 1965/1979 a 1990/2004, há uma evolução significativa, por exemplo, no número de mulheres publicando. Mas é impressionante como há uma barreira para a questão da autoria negra. E não é que não haja produção – embora autores negros produzam mais contos, crônicas e poesia do que romance –, mas ainda assim há uma ausência muito gritante, tanto em relação à autoria como em relação às personagens. E não tem como escapar: não é possível tirar a literatura do contexto nacional do racismo e de exploração do trabalho. Não é um problema exclusivamente literário, embora eu ache que seja uma obrigação da literatura colocar o problema em discussão (MASSUELA, 2018, online).

Dessa forma, cabe evidenciar que foram 20 anos de espera para a publicação de *Becos da memória*. Isso só reforça o quão difícil é para conseguir o reconhecimento no campo editorial brasileiro, principalmente, sendo uma mulher negra. A 3ª edição que faz parte deste trabalho foi publicada pela editora Pallas, em 2017. A autora destaca, no prefácio da 3ª edição, que *Becos da Memória* poderia estar localizada em 1968 em uma espécie de crônica que já tinha sido anteriormente escrita. Na época, nomeou-a de “Samba-favela”, pois a ambiência se dava em uma favela. Sendo assim, *Becos* já estreava naquela época, tem-se dessa maneira um recorte temporal.

Sobre a origem de *Becos*, Evaristo lembra do início da sua criação:

Entretanto, creio que talvez o primeiro esforço meu para passar para o papel uma experiência que não cabia mais em mim, foi quando, também nos anos 1960, escrevi um texto que, hoje, vejo – naquela pequena crônica – a origem de texto do *Becos da memória*. O texto tinha como título “Samba Favela” e foi publicado em 1963 ou 1964, no jornal O Diário, e também em uma revista de um seminário em Viamão, no Rio Grande do Sul. Era um texto que falava da vida na favela. Poderíamos pensar em uma crônica talvez (EVARISTO, 2020, p. 33).

A escritora constata que percebe o texto *Samba Favela* como um marco inicial da escrita de *Becos da Memória*, que foi uma forma de experimentar a escrita, com marcas de uma escrevivência. Foi um início em que tudo era novo, o texto primário ficou engavetado por anos:

Criei aquele texto, o primeiro, a partir de um lugar específico, particular, a minha vivência de jovem moradora em uma favela. Talvez naquele momento, eu confirmava para mim mesma, sem saber ainda, que a escrita me seria possível. Escrevivência vem daí, daquele texto (EVARISTO, 2020, p. 33).

Maria-Nova, personagem central, é uma menina negra de aproximadamente 13 anos que vive em uma favela não especificada, mas sabe-se que é de um grande centro. A favela representada por Conceição (2007, p. 12) está situada em torno dos anos de 1960 e 70: “E continuo afirmando que a favela descrita em *Becos da memória* acabou e acabou. Hoje as favelas produzem outras narrativas, provocam outros testemunhos e inspiram outras ficções”. Isto é, as narrativas contadas foram construídas em contextos diferentes das favelas dos anos 2000. Além disso, assim como afirma Duarte: “Uma vez fora da senzala, a personagem se integra à constituição de um novo território – o morro – espaço apossado, que tem na transgressão sua marca de origem” (ASSIS, 2015, p. 2). Ou seja, os espaços destinados ao povo negro é a favela, isto é, um lugar periférico. Algo que não mudou na contemporaneidade.

Ademais, o livro é composto por histórias diversas que estão expostas à pobreza, à violência, a experiências de dor. Personagens como Tio Totó, Vó Rita, Bondade, Negro Alírio, Maria-Velha, Cidinha-Cidoca, Custódia entre outros figuram na narrativa como contadores de histórias. Sendo assim, essas histórias faladas geram combustível para a voz narrativa de Maria-Nova. Vamos agora à Alice Walker!

4.2 ALICE WALKER E O SEU TECER DA COLCHA

A ausência de modelos, na literatura e na vida, sem falar na pintura, é um risco ocupacional para o artista pelo simples fato de que os modelos na arte, no comportamento, no desenvolvimento do espírito e do intelecto- mesmo se rejeitados- enriquecem e ampliam a visão que uma pessoa tem da existência (WALKER, 2021, p.12).

Alice Malsenior Walker nasceu em 9 de fevereiro de 1944, no estado da Geórgia, Condado de Putman. Walker é uma romancista, assim como também contista, poetisa, ensaísta, feminista e ativista, sab-se as mulheres têm múltiplas camadas. Assim como defendeu Cynthia Cole Robinson (2009, p.293) no seu texto *The Evolution of Alice Walker*: “In fact, she is like an onion—after each layer, there is yet another layer. Resembling the most outstanding quality of the onion, she can indeed make one weep as she paints the portraits of oppression and liberation of her African-American characters”³.

Assim, como Conceição Evaristo, também provém de uma família grande, é a oitava filha de agricultores do Sul dos Estados Unidos que, historicamente, era bastante marcado pela escravidão e seus efeitos. Segundo o Portal Geledés- Instituto da mulher negra, em 1961, Walker foi para uma escola para mulheres negras, Spelman College. Nesse mesmo lugar conheceu Martin Luther King Jr. Nesse período, iniciou sua trajetória como ativista dos direitos civis. Mais tarde, foi para Sarah Lawrence College em Nova York e continuou no movimento pelos direitos civis. Em 1969, de acordo Geledés, Walker terminou seu primeiro romance, *The third life of Grange Copeland*, e, nesse mesmo ano, Rebecca Grant, sua filha, nasceu: “Seus primeiros trabalhos já tratavam de temas recorrentes em sua obra como violência, estupro,

³ “Na verdade, ela é como uma cebola: depois de cada camada, há ainda outra camada. Assemelhando-se à qualidade mais notável da cebola, ela pode realmente fazer chorar ao pintar os retratos da opressão e da libertação de seus personagens afro-americanos.” (Tradução nossa)

relações multi-geracionais, sexismo e racismo.” (GELEDÉS, 2013). Aos 39 anos de idade, em 1982 ganhou o Prêmio Pulitzer pelo aclamado romance *A Cor Púrpura*, uma das obras analisadas neste estudo.

Walker, sobre o seu processo de escrita, cita Toni Morrison e responde que escreve os livros do tipo que gostaria de ler:

Quando Toni Morrison disse que escreve o tipo de livro que quer ler, ela estava ressaltando o fato de que, numa sociedade em que a “literatura padrão” é tantas vezes racista e machista e, além disso, irrelevante ou ofensiva para muita gente, ela deve trabalhar por duas. Ela deve ser tanto seu próprio modelo quanto a artista seguindo, criando, aprendendo e tornando real tal modelo, no caso, ela mesma (WALKER, 2021, p. 15).

Alice Walker, tanto pessoalmente quanto profissionalmente, assume a necessidade de conhecer e assimilar as experiências de escritoras negras que a antecederam. Explica querer estudá-las e ensinar sobre as suas obras, uma espécie de valorização. Walker destaca que sua descoberta dessas escritoras, sendo que a maioria estava fora dos grandes catálogos, aconteceu quase que por acaso. Vale ressaltar, novamente, o apagamento sofrido pelas escritoras negras:

Atenta ao fato de que, em meus quatro anos numa universidade negra e depois numa universidade branca, ambas de prestígio, eu não tinha ouvido uma única palavra sobre escritoras negras do passado, a primeira de minhas tarefas era apenas estabelecer que elas tinham existido. Isso feito, eu poderia respirar aliviada, com mais segurança em relação à profissão que tinha escolhido (WALKER, 2021, p. 16).

A grande inspiração e modelo de Walker foi Zora Neale Hurston, que descobriu “numa nota de rodapé das vozes brancas que detinham a autoridade” (WALKER, 2021, p. 18) Foi ela quem abriu a porta da autoria negra na vida de Walker, na mesma época que escrevia seu conto *The Revenge of Hannah Kemhuff* baseado nas experiências de sua mãe durante a Depressão, que foi publicado numa coletânea *Melhores Contos* de 1974. Foi nesta mesma época que Walker teve o seu texto compilado por Zora Neale. Assim, Zora preparou o terreno onde mais tarde Walker poderia caminhar. Vale o destaque à escrita desse conto, pois foi o primeiro em que Walker conseguiu aproximar experiência negra da estética literária:

Nesse conto, juntei fios históricos e psicológicos da vida de meus ancestrais e, ao escrevê-los, senti força, alegria e minha própria continuidade. Tive aquela sensação maravilhosa, que os escritores têm de vez em quando, de estar com um grande número de pessoas, espíritos antigos, todos muitos felizes de me ver consultá-los e reconhecê-

los, e ansiosos por me mostrar, por meio da celebração de suas presenças, que eu, de fato, não estou sozinha (WALKER, 2021, p. 19).

Pode-se perceber uma aproximação de Walker com Evaristo nesse sentido de possuir uma escrita que é coletiva, que parte de um lugar de autoconhecimento. E, retomando a declaração de Toni Morrison (2021, p. 19), Walker enfatiza que ela escreve também todas as coisas que *deveriam estar disponíveis para que ela pudesse ler*. Sendo uma escritora do Sul, também menciona que algo que o escritor negro do Sul herda como direito natural é o senso de comunidade, algo que novamente liga a sua escrita a de Evaristo.

Além disso, sobre juntar e publicar relatos de mulheres, Walker juntou relatos das mulheres que viveram no Mississippi e suas experiências de vida. Conseguiu isso ao trabalhar com oficinas e visitas de campo a professoras que trabalhavam para o *Friends of the Children of Mississippi*, programa de Headstar. Aos poucos, foi conhecendo aquelas mulheres e escutando os seus relatos, contudo, foi demitida. Porém, o propósito de Walker foi muito além:

Pouco a pouco, estou juntando esses relatos. Não para o público, mas para as mulheres que os escreveram. Será que ver as vidas uma das outras tornará o passado um pouco mais claro para elas? Não sei. Espero que sim. Espero que as contradições apareçam, mas também a fé e a graça de um povo sob contínua pressão. Muito do trabalho satisfatório na vida começa com um experimento; tendo aprendido isso, nenhum experimento é um fracasso (WALKER, 2021, p. 35).

Walker juntou histórias de mulheres para justamente produzir e construir, mesmo que de forma inconsciente, novas memórias para essas mulheres envolvidas e para todas as mulheres negras. Essa união entre as mulheres negras, esse feminismo negro ou, como defende, Walker, o mulherismo são movimentos que fizeram e fazem com que novas possibilidades de vida sejam arquitetadas e alcançadas.

Alice Walker, no início do livro *em busca dos jardins de nossas mães*- prosa mulherista (2021), apresenta quatro conceitos definidores do termo Mulherista. O primeiro conceito faz referência à uma feminista negra ou uma feminista de cor. A nota da tradutora Stephanie Borges esclarece:

O termo Feminist of color está ligado às expressões *people of color* e *woman of color* que inicialmente tinham um cunho racista e foram ressignificadas para se referir às pessoas racializadas como indígenas, asiáticas e imigrantes que não fazem parte da branquitude, com quem as pessoas negras muitas vezes compartilham lutas comuns, pois também conhecem a discriminação e o preconceito. Contudo, pessoas de cor ou

não branca não passam pela experiência do racismo antinegro (WALKER, 2021, p. 9).

Um outro significado de Mulherista tem relação, conforme escreve a tradutora, com o fato de muitas mulheres negras não conseguirem se identificarem como feministas devido ao racismo existente no movimento- “A mulherista está para a feminista como o roxo está para a lavanda” (WALKER, 2021, p. 9).

Há ainda um conceito em que Walker faz uma analogia com o jardim, ao considerar o termo como uma mulher que ama outras mulheres e que são “tradicionalmente universalistas” ao informar que: “Bom, você sabe que as raças de cor são como um jardim florido, as flores de todas as cores estão representadas” (WALKER, 2021, p. 9). Patrícia Hill Collins, em seu texto *O que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro e além disso* (2017), destaca:

O uso do termo mulherismo proposto por Walker promete às mulheres negras que operam dentro desses pressupostos nacionalistas negros, e que simultaneamente veem a necessidade de abordar questões “feministas” dentro das comunidades afro-americanas, uma reconciliação parcial dessas duas filosofias aparentemente incompatíveis. O mulherismo oferece uma distância do “inimigo”, nesse caso, os brancos em geral e as mulheres brancas em particular, mas ainda levanta a questão de gênero. Devido ao seu endosso ao separatismo racial, esta interpretação do mulherismo oferece um vocabulário para abordar questões de gênero dentro das comunidades afro-americanas, sem pôr em causa o terreno racialmente segregado que caracteriza as instituições sociais americanas (COLLINS, 2017, s/nº).

Essa concepção, ainda segundo Collins, pode dificultar uma cooperação inter-racial entre as mulheres. O termo desliza entre o real e o ideal. Para Collins, há uma diferença entre descrever respostas históricas das mulheres negras à opressão racial e de gênero, e usar o mulherismo como um termo utópico para desenhar uma visão ética ou ideal da humanidade para as pessoas resulta em:

Identificar o potencial libertador no seio das comunidades de mulheres negras que emerge de experiências históricas concretas é bastante diferente de afirmar que as mulheres negras já chegaram a um ponto final e ideal “mulherista”. Recusar-se a distinguir cuidadosamente entre esses dois significados colapsa o real histórico e o ideal futuro em uma posição privilegiada para as mulheres afro-americanas no presente. Tomar essa posição é remanescente da resposta de algumas mulheres negras à agenda feminista branca reconhecidamente limitada da década de 1970. Essas mulheres negras proclamaram que elas já eram “liberadas”, enquanto na realidade, isso estava longe de ser a verdade (COLLINS, 2017, s/nº)

Mulherismo ou feminismo negro, em ambas concepções as mulheres negras lutam pelos seus lugares há muito tempo devidos. A escolha do termo não deve ser maior do que as ações e as lutas do grupo de mulheres. Não importa a frente escolhida, mas o caminho percorrido e o objetivo atingido. Walker aproxima-se do mulherismo e Evaristo do feminismo negro, ambas escritoras pensam o lugar da mulher negra da sociedade pelo viés da experiência negra vivida. Nesse sentido, cabe o olhar para cada uma das obras, bem como para cada uma das personagens protagonistas.

No livro de ensaios *em busca dos jardins de nossas mães-* prosa mulherista (2021), Walker disserta sobre a escrita de *A cor púrpura*. Inicia mencionando que nem sempre sabe a origem de suas histórias desde o princípio. Porém, com *A cor púrpura* foi diferente. Sempre soube a origem, que iniciou com uma trilha que estava fazendo com a sua irmã em que conversavam a respeito de um triângulo amoroso de pessoas conhecidas delas. E uma frase que foi dita pela irmã: “E, você sabe, um dia a esposa pediu à outra mulher algo guardado em suas gavetas” foi o que despertou a parte que faltava para a criação de *A cor púrpura*. Dessa forma, a história de duas mulheres que se sentiam casadas com o mesmo homem tomou forma. A fase de escrita do livro aconteceu em um momento difícil de vida de Walker, durante meses em que muitas mudanças literárias, psicológicas e físicas ocorreram, como doenças, divórcio, dores e revelações, o comentário de irmã foi nutrindo dentro da escritora como força estruturante de sua narrativa.

Walker já tinha ciência que seu livro seria um romance que faria história, mesmo sendo desacreditada por críticos da época. O que a fazia rir, afinal sua história não começaria com a tomada de terras ou nascimentos, batalhas e as mortes de grandes homens, mas com uma mulher pedindo à outra mulher a sua lingerie, algo que na visão do crítico homem, essa era uma perspectiva de uma mulher. Alice Walker destaca a sua visão sobre o fato de uma mulher pegar uma peça íntima da outra e isso ser o centro inicial de seu romance, provocando a curiosidade: “Bem, pensei eu, a função de um crítico é ficar chocado com tal comportamento. Mas que mulher (ou homem que não teme a sensualidade) poderia evitar ficar intrigada? Eu, de minha parte, não pensei em mais nada por um ano” (WALKER, 2021, p. 315). Apesar de desacreditada, prosseguiu com a ideia do livro.

A escrita em si demorou para iniciar porque a escritora precisava achar o lugar certo para que os personagens conseguissem se estruturar e reconhecer, aparecer efetivamente em sua mente. Mudou-se várias vezes durante um ano, momento esse em que sua filha Rebecca

passaria com o pai dela, seu ex-marido. Depois de Nova York, São Francisco, encontrou-se finalmente em um lugar do norte da Califórnia:

E não é de admirar: parecia muito com a pequena cidade na Geórgia de onde a maioria deles veio, só que era mais bonita, e o rio onde as pessoas nadavam não era segregado. Também havia uma leve semelhança com a vila africana onde uma das personagens, Nattie, era missionária. Observando as ovelhas, o rebanho, as cabras, sentindo o cheiro das maçãs e do feno, uma das minhas personagens, Celie, começou a falar com hesitação (WALKER, 2021, p. 316).

Esse processo poético e ao mesmo tempo árduo foi a maneira em que Walker conseguiu desenvolver a sua história: não fez palestras, cursos ou escreveu para revistas, como comumente fazia, e dedicou-se com exclusividade ao livro. Quando sua filha voltou, dividia a sua atenção entre ela e seus personagens, escrevia quando a filha estava na escola, contudo, passou a ser um problema escrever em horário determinado um romance como gostaria. Todavia, seu plano era escrever *A cor púrpura* dentro de cinco anos, mas “[...] no mesmo dia em que minha filha foi para o acampamento, menos de um ano após ter começado a escrever, cheguei à última página” (WALKER, 2021, p. 319). O processo foi bem mais rápido do que previa, a história fluiu dentro dela.

Durante a escrita, Walker teceu uma colcha, quando a história não aparecia, trabalhava na sua colcha com tecidos azuis, vermelhos e púrpura. A costura, os tecidos igualmente fazem parte da história de Celie, a personagem protagonista. Dois processos ocorrem concomitantemente, a costura dos personagens e a costura da colcha e, ao final da escrita do livro, poeticamente a ausência dos personagens se fez presente, mas a presença da colcha e do seu amante da época ajudou aconchegar a falta que provoca o final de uma história como *A cor púrpura*:

Foi como perder todo mundo que eu amava de uma vez. Primeiro Rebecca (a quem todos emergiram da última página para se despedir), então Celie, Shug, Nettie e Albert. Mary Agnes, Harpo e Sofia. Eleanor Jane. Adam e Tashi Omatangu. Olivia. Felizmente, minha colcha e meu amante permaneceram. Eu me atirei nos braços dele e chorei (WALKER, 2021, p. 319).

O processo de escrita do livro e o processo de mudança em várias áreas da vida de Walker, pessoal e profissional, fez com que essa obra prima fosse pensada e arquitetada. A

Literatura surge por caminhos que muitas vezes não são os ideais ou os idealizados, mas são os possíveis, principalmente dentro da experiência de escrita negra.

Com a finalidade de uma análise mais minuciosa, Celie e Maria-Nova serão pensadas, examinadas pelo viés da categoria de Amefricanidade de Lélia González. Embora as obras sejam diferentes, é possível uma aproximação por meio desse método. Sem esquecer o seu valor estético e crítico dentro da Literatura.

5 ENTRE A COR E O BECO

Os romances de autoria negra foram deixados de lado pela crítica; os especialistas os excluíram da teoria literária e a análise se dá, na maioria das vezes, pelo viés histórico e social. Por que esse fato é relevante? Porque, por vezes, os livros não são considerados como objetos literários. O que é um grande problema, afinal são livros de literatura. Dessa forma, reduzindo livros como os de Alice Walker e Conceição Evaristo a somente uma análise sociológica. Assim como aponta Miranda (2019), no Brasil, os textos de autoria negra ainda têm um longo percurso até chegarem a serem analisados e considerados a partir de todo o seu potencial estético, epistemológico e discursivo.

Apesar de causar estranhamento aos olhos dos críticos e teóricos eurocêntricos, proponho uma breve análise do discurso dos romances aqui estudados em paralelo aos grandes nomes da crítica literária. Afinal:

[...] a literatura negra congrega uma potência irredutível de ruptura, porque mescla em um sintagma dois nominativos que a racionalidade eurocêntrica não concebe paralelo: como já foi dito por inúmeros pensadores negros e antirracistas, diferente do que acontece com “música negra”, “arte negra”, “dança negra”, etc., a “literatura negra” causa incômodo e reação porque deliberadamente posiciona o negro como sujeito da escrita (MIRANDA, 2019, p. 18).

A cor púrpura é narrada em 1ª pessoa e *Becos da Memória* em uma mistura de 3ª e 1ª pessoas, algo como um discurso indireto livre, mas não exatamente, porque nem sempre é preciso é necessário encaixar-se em padrões pré-estabelecidos. A 1ª pessoa é mais confiável do que a 3ª mesmo alguns críticos não concordando, pois se tem toda perspectiva do narrador a partir do seu ponto de vista, enquanto o de 3ª pessoa pode mostrar apenas um viés. E as narradoras aqui analisadas mostram que são confiáveis. Pegam as mãos dos leitores e os encaminham pelos caminhos que desejarem. O leitor aceita. Há esse acordo.

Maria-Nova no início de *Becos* já direciona o motivo de sua escrita:

Havia as doces figuras tenebrosas. E havia o doce amor de Vó Rita. Quando eu soube, outro dia, já grande, já depois de tanto tempo, que Vó Rita dormia embolada com ela, foi que me voltou este desejo dolorido de escrever (EVARISTO, 2017, p. 17).

Nessa passagem, a personagem, aqui usando a primeira pessoa, acrescenta adjetivos *doces* e *tenebrosas* referindo-se às mesmas *figuras*. Assim como o doce pode também se referir

ao amor de Vó Rita. Já no início mostra pistas das histórias que serão contadas no decorrer do livro. Maria-Nova ainda considera o desejo de escrever como algo doloroso, que pode ser entendido de muitas formas, as memórias são doloridas, as histórias são doloridas, o ato de escrever machuca? O que exatamente incomoda? Isso será respondido por meio das muitas narrativas que constroem o livro. As palavras escolhidas para essa descrição não são inocentes. Ao mesmo tempo que tinha a dor, também tinha o amor de Vó Rita que dormia emolada com uma *outra*. Essa *outra* também provoca dor. Afinal, não está evidente o que ou quem seria. Fica a cargo do leitor decifrar. Tudo isso Evaristo fez de forma proposital. Maria-Nova sabia quem ou o que era a *outra*? Ou aqui é a autora ou a personagem quem encaminha o motivo da escrita de Maria-Nova? James Wood em *Como funciona a ficção* (2012) define esse jogo como ironia dramática, que é, pelos olhos de um personagem, ver mais do que ele próprio de fato consegue perceber. Os leitores veem mais do que Maria-Nova. Reconhecem-na como uma mulher-menina que conta sobre sua construção enquanto pessoa a partir de recortes de memórias construídas junto daqueles que têm apreço.

Em *A cor púrpura*, Celie assume a narração ao longo de todo o livro, pois as cartas revelam seus sentimentos- alegres e tristes, reais e fantasiosos. Na quarta carta, Celie escreve sobre a nova namorada de seu padrasto:

Ele veio pra casa com uma moça dos lado de Gray. Ela é da minha idade mas eles casaram. Ele fica com ela o tempo todo. Ela fica zangada como se num sobesse que coisa mordeu ela. Eu acho que ela pensou que gostava dele. Mas nós somos tantas criança. Todas precisando de alguma coisa (WALKER, 2020, p. 14).

Neste trecho, quando Celie diz que a menina tem a idade dela e usa o conectivo “mas” para acrescentar que se casaram, já mostra que algo não está bem. O “mas” expressa contrariedade, oposição. A menina era nova demais para casar-se. Na outra parte a narradora diz que a garota fica zangada e diz “como se não soubesse” o motivo, ou seja, a menina tinha ciência do que estava acontecendo e ainda acrescenta “acho que ela pensou que gostava dele”. O homem é tão desprezível que só pode ter havido um engano, não seria possível gostar dele. Na última frase do trecho, há a presença da autora, pois após enfatizar que são todas crianças, finaliza com um comentário de que todas precisam de alguma coisa. Em outras palavras, nesta parte vemos a ironia dramática citada anteriormente.

Cada detalhe em uma narração é relevante, Evaristo e Walker escreveram com detalhes cuidadosamente escolhidos para montar as suas histórias, para relatar a vida em que as

personagens estavam envolvidas. Woods (2012, p. 63) destaca: “A literatura nos ensina a notar melhor a vida; praticamos isso na vida, o que nos faz, por sua vez, ler melhor o detalhe na literatura, o que por sua vez, nos faz ler melhor a vida”. É possível ver um detalhe essencial para o entendimento dos sentimentos de Celie em relação a personagem Shug Avery antes de conhecê-la, após apanhar do Sinhô__ por ele acreditar que ela havia piscado para um homem, Celie escreve: “[...] eu nem olho pros homem. Essa é que é a verdade. Eu olho pras mulher, sim, porque num tenho medo delas” (WALKER, 2020, p. 15). Mais tarde, Celie descobrirá um amor muito grande e nunca antes sentido pela personagem Shug Avery. O detalhe de certo olhar para as mulheres já encadeia uma possibilidade futura de relação com a Shug.

Em *Becos*, um dos detalhes é percebido logo no início quando o personagem Tio Totó mostra insatisfação por ter de sair da favela e revela: “Ele não sairia da favela. Ali seria sua última morada” (EVARISTO, 2017, p. 18). Contudo, o personagem ainda tinha forças para lutar, mas no decorrer do livro ele parece envelhecer, não em função da idade, mas porque tinha perdido as esperanças e de fato morre na favela, como havia mencionado no início da narrativa. Esses são alguns dos exemplos que auxiliam na estruturação da narrativa assim como na das personagens principais. Há uma enunciação por meio de fala, do pensamento ou da ação do personagem. Algo que fará sentido ao longo da narrativa.

As descrições dos espaços e das pessoas são importantes para compreender a atmosfera e, talvez, a mudança que sofrerá. Em *Becos*, para descrever a sensualidade de Cidinha- Cidoca a narradora escreve: “Antes gostava de andar de branco. Quase sempre usava um vestido solto sobre o corpo. A sombra de sua negra nudez era percebida sob o camisolão alvo. Era tudo muito bonito e tentador” (EVARISTO, 2017, p. 21). Nessa passagem há o contraste da roupa branca esvoaçante sobre o corpo negro, uma possível transparência, o tecido dançando pelo corpo que estava nú. Além disso, é acrescentado dois adjetivos para não deixar dúvidas o que envolvente era a cena, mais do que bonito era tentador. Novamente, a descrição constrói ricamente cada detalhe do personagem. Em *A cor púrpura*, há uma descrição de mudança de espaço e da personagem Celie que se estruturam juntos:

Ir pra casa do Harpo e da Sofia é como se fosse igual aos velhos tempo. Só que a casa é nova, pra baixo do bar, e é muito maior do que era antes. E eu também tô diferente. Tô de um jeito diferente. Tô com uma calça azul iscuero e blusa de seda branca justa. Sandalinhas baixa vermelha sem salto e uma flor no meu cabelo. Eu passei pela casa de Sinhô - e ele tava sentado na varanda e nem viu quem eu era (WALKER, 2020, p. 253).

Nessa parte, Celie, após começar a costurar com incentivo de Shug, percebe uma mudança em sua vida, algo de dentro para fora, está mais bem vestida, ela própria se entende como “diferente” daqui que sempre esteve sujeita a ser. Os espaços a que estava acostumada também mudaram, como a casa de Harpo e Sofia, mostra uma mudança positiva “é muito maior do que era antes.” E, concomitante a isso, Celie está tão diferente que nem o Sinhô__ a reconhece, talvez porque não tenha de fato a visto por inteiro. Cada detalhe que vai da calça azul escura à flor no cabelo apresenta a transformação de uma mulher que antes não tinha vontade, nem forças para olhar para si.

A partir das breves elucidações sobre as narradoras, seus posicionamentos, fica evidente que dar vida a personagens principais negras não é uma tarefa fácil. É preciso deslocar o leitor, fazer perceber o dito e o não dito por meio de ações e sentimentos gerados a partir da escrita. Há o primeiro e o segundo plano. É preciso ler com atenção a fim de perceber as minuciosidades da narrativa tanto de Evaristo quanto de Walker. Como a ambiência se dá no mesmo continente, são *amefricanas*, sabemos muito sobre Celie e Maria- Nova por suas ações, pela maneira como falam e com quem falam. Dessa forma, é possível uma aproximação e um reconhecimento naquilo que é narrado e naquele que narra.

Há uma estrutura proposta por Todorov (1996) que organiza a narrativa em três categorias: tempo, aspecto e modo e há uma outra pensada a partir de Todorov por Gérard Genette (2017): tempo, modo e voz. Porém, tentar enquadrar as narrativas de Walker e Evaristo nessas caixas não é uma tarefa cabível, essas estruturas foram pensadas a partir de histórias escritas por homens (e poucas mulheres) brancos. Dessa forma, a ideia neste estudo não é fazer com que as *A cor púrpura* e *Becos da memória* caibam nesse padrão eurocêntrico. Entretanto, pensar um texto literário pelos vieses de tempo, de modo, do espaço e de voz dentro do método de amefricanidade pode auxiliar no reconhecimento e na grandeza daquilo que Alice Walker e Conceição Evaristo escrevem, bem como para explicitar porque nem sempre é possível encaixar o romance nestas caixas.

Genette (2017, p. 93) aponta que:

Estudar a ordem temporal de uma narrativa é confrontar a ordem da disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais no discurso narrativo com a ordem de sucessão desses mesmos acontecimentos ou segmentos temporais na história, na medida em que ela é explicitamente indicada pela própria narrativa, ou que se possa inferi-la de tal ou tal índice indireto. É evidente que essa reconstituição nem sempre é possível.

Para Genette, há o tempo da narrativa e o tempo do acontecimento e, dentro disso, há ordem, duração e frequência. Vale salientar que o objetivo deste trabalho não é fazer uma análise do tempo de forma estrutural e matemática, assim como propôs Genette, mas sim cabe uma análise de como a questão do tempo aparece nos livros aqui abordados, afinal envolvem as memórias das personagens protagonistas bem como dos leitores.

Considerando as macroestruturas dos livros, o tempo é anacrônico tanto em *Becos* quanto *A cor púrpura*, nesse sentido, os eventos vão e voltam. Visto que na perspectiva africana, há o òkòto, Exu, que é aquele que vai e volta e dá volta nos pensamentos, algo espiralar. Segundo o professor Alexandre de Oliveira Fernandes em seu texto *Espirais da linguagem de Exu: por uma filosofia do Òkòtó** (2018, p. 9-10):

Tal filosofia exuriana não se interessa pela estrutura ou pela ontologia interpretativa do significado positivo cujo lema é “explicação, previsão e controle”, mas amplia infinitamente o quadro de significações, numa proposta que gira como o Òkòtó em torno de paradoxos, aporias, metáforas e traduções da linguagem, sabendo que só há metáforas e interpretações de interpretações com as quais lidar. Trata-se de um pensamento agonístico e vibrante, segundo o qual, por um lado, nossas vidas são flamejantes de sentido, por outro lado, esse incêndio não tem significação diretamente comunicável apesar de constantemente produzirmos sentidos.

Nesse sentido, nas obras há retrospectivas. Há futuros anunciados. Há passado evocado. No trecho em que Maria- Nova conta sobre Cidinha- Cidoca é possível reconhecer esse vai e vem temporal:

Cidinha- Cidoca andava muito quieta ultimamente. Quem te viu quem te vê!... Alheia pelos cantos do botequim, nem cachaça exigia mais. Suja, descabelada, olhar parado no vazio. Se lhe dessem um trago, bebia. Se não lhe dessem, nem da secura na boca reclamava mais (EVARISTO, 2017, p. 21).

A narradora conta como Cidinha está agindo agora em relação a como já agiu e a como pode agir. Conforme mencionado anteriormente, Cidinha era uma mulher envolvente, atraente, chamava atenção por onde passava. Primeiro, andava muito quieta, mostrando que já foi mais falante, pois há uma colocação de “Quem te viu quem te vê!”, mas isso pode mudar se oferecem uma bebida. Por que isso é relevante? Riqueza que só a literatura consegue proporcionar por meio da escolha correta de cada letra, cada palavra, cada frase. A narradora faz com que o leitor consiga olhar pela ótica de alguém que já conhecia Cidinha há certo tempo. Conceição Evaristo faz isso de forma brilhante. Essa aproximação dos personagens com os leitores, pois

anteriormente descreveu diversas cenas em que Cidinha tinha uma postura diferente da apresentada neste momento da narrativa.

Outro trecho do livro em que aparece esse jogo temporal⁴, agora no sentido do tempo presente e do tempo passado, é quando Maria- Nova, aqui em terceira pessoa, conta como as histórias chegaram até ela:

Maria-Velha e Tio Totó ficavam trocando histórias, permutando as pedras da coleção. Maria- Nova, ali quietinha, sentada no caixotinho, vinha crescendo e escutando tudo. As pedras pontiagudas que os dois colecionam eram expostas à Maria-Nova, que escolhia as mais dilacerantes e as guardava no coração (EVARISTO, 2017, p. 30).

Ao informar que as trocas de histórias aconteciam com frequência entre Maria-Velha e Tio Totó, mostra um passado em relação ao fato narrado que também está no passado. O fato de ser um episódio contínuo, o de escutar e o de crescer fazem com que a personagem seja construída a partir dos contos. Esses que ainda hoje, presente em relação ao tempo da narrativa, machucam seu coração. A memória não é linear, vai e volta, assim como o tempo dentro da narrativa e fora dela. É possível analisar de dentro do olhar da narradora e contrapor com o presente do leitor. Incrível como isso modifica a leitura, engrandecendo-a.

O vai e vem o tempo é possível reconhecer em *A cor púrpura*, no trecho em que Harpo volta para casa após ter se casado com Sofia:

O Harpo foi e trouxe a Sofia e o nenê pra casa. Eles casaram na casa da irmã da Sofia. O marido da irmã foi o padrinho do Harpo. Outra irmã deu uma fugida de casa para ser madrinha dela. Outra irmã foi carregar o nenê. Dizem que ele chorou durante a cerimônia, e a mãe dele teve de parar tudo para dar de mamar pra ele. Terminou falando o sim com um bebezão mamando nos braços (WALKER, 2020, p. 49).

Os padrinhos chegaram ao local em que Harpo e Sofia já estavam, na sequência, a irmã da Sofia segurou o bebê. A cerimônia começou. A criança começou a chorar. A cerimônia foi interrompida para que Sofia desse de mamar. O bebê não parou de mamar e a cerimônia seguiu com a noiva com o filho no colo. Casaram-se. Esta parte retoma o início do parágrafo, que é a ação de Harpo em trazer a Sofia e o bebê para casa. Há uma expectativa gerada pela primeira frase que é explicada ao longo do parágrafo. Mais uma vez a sistemática do tempo está sendo muito bem aplicada. A duração de cada fato interfere na continuidade narrativa. Vale ressaltar

⁴ Recomendo a leitura de Leda Martins e o seu conceito de tempo espiral.

que esses acontecimentos transcorreram anteriormente ao ato de Celie escrever em sua carta, sendo o passado do passado.

Essa análise da categoria do tempo é pertinente pois, por mais que as histórias foram criadas para relatar fatos, acontecimentos em relação a personagens e suas ações, há uma forma para que isso seja feito. A escrita é livre. Escrever literatura não é só pura fruição, é preciso articular o tempo, o modo como as situações se encadeiam. Há figuras de linguagem, tais como metáfora, ironia, antítese. Talvez na hora de escrever as autoras não ficaram gramaticalmente nomeando cada termo utilizado, mas pensaram e repensaram cada parágrafo na construção de todo o tecido literário em que envolveram Celie e Maria-Nova.

As narradoras podem escolher o que mostrar e como mostrar as informações aos leitores. O uso de verbos em seus modos é relevantes para o ponto de vista que se quer priorizar. No Discurso da Narrativa, Genette (2017, p. 233), chama isso de modo:

[...] a “representação”, ou mais exatamente, a informação narrativa tem seus graus; a narrativa pode fornecer ao leitor mais ou menos detalhes, e de forma mais ou menos direta, e parecer assim [...] se situar numa maior ou menor *distância* daquilo que narra; ela pode também escolher regular a informação que dá, não mais através dessa espécie de filtragem uniforme, mas segundo as capacidades de conhecimento de tal ou qual partícipe da história.

No caso dos livros aqui abordados, há uma aproximação do narrador com o que é narrado, afinal escrevem sobre e para isso. Essas categorias francesas não se aplicam precisamente aos textos de autoria negra. Evidentemente, como contam sobre suas vidas, os verbos escolhidos corroboram para explicitar essa necessidade, assim como apresentar os demais personagens a partir de sua visão. Por exemplo, Maria-Nova quando relata sobre Ditinha e a sua ação de roubar a joia de sua patroa, Conceição escolhe milimetricamente cada passo da personagem aplicando cada verbo cuidadosamente:

O coração, a face, as mãos de Ditinha ardiam. Num segundo eterno, Ditinha pegou todas as joias e guardou na caixinha. Colocou a pedra verde suave, que até parecia macia, por cima de tudo. Fechou a caixinha. Ia guardá-la no armário. O quarto estava lindo novamente. Obrigação cumprida. Colocou a caixinha de joias na terceira prateleira; mas, antes, porém, apanhou a pedra verde, tão bonita, tão suave, que até parecia macia. Era um broche. Ditinha colocou o broche no peito. Só que do lado de dentro do peito, junto aos seios, sob o sutiã encardido. A pedra não era tão macia assim, estava machucando-lhe o peito (EVARISTO, 2017, p. 106).

Na descrição desse encadeamento de ações, para além da rica escolha vocabular, da

sinestesia que envolvem as cenas, há o sentimento de Dindinha em evidência sendo este o foco. O tempo “segundo eterno” que é curto prolonga-se na mente da personagem. Há a antítese da pedra que parece macia, suave, que se torna dura e pontiaguda. Primeiramente, o verbo é *pegar* para na sequência *guardar* e *colocar* na caixa, no lugar. Contudo, *apanha* novamente a pedra, *coloca* no peito, e toda essa ação vem *machucando* o peito da personagem. Mesmo com as ações concluídas, o gerúndio finaliza porque é algo que não se desprende da personagem até o final da sua história. Esses verbos só fazem sentido em relação à personagem, nesta cena específica e com essas aproximações possíveis. A literatura é mais do que a gramática matematicamente pensada. Em outras palavras, o enredo, neste caso, precisa do olhar das personagens.

Antonio Candido em *A personagem de ficção* (2014) justamente defende a ligação do personagem com o enredo: “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam.” (p. 53 e 54) Partindo desse pressuposto, o foco central desta dissertação é a vida das personagens em relação ao enredo em que estão inseridas enquanto negras e mulheres. Afinal, ainda como defende Candido: “[...] o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste.” (2014, p. 55). Isso posto, vamos à análise das personagens e de temáticas que as constituem.

5.1 AS PROTAGONISTAS DE SUAS HISTÓRIAS

Nesta parte, de forma breve, foram selecionadas cinco temáticas que se encontram nas duas obras, considerando as personagens principais. Sendo elas: a linguagem, as mulheres, o casamento e os filhos, o conhecimento e o sentir. Essas tônicas aparecem de formas singulares em cada um dos livros, pois são livros com personagens mulheres negras que contam as suas histórias, são *amefricanas*, sendo que essas temáticas influenciam na formação de suas identidades. Propõe-se uma análise conjunta das duas personagens, com aproximações e distanciamentos. Para além da distância temporal entre as duas obras, da diferenciação cultural entre os países americanos e também para longe simplificações de aproximação como somente a raça e o gênero, aqui, pretende-se ressaltar como o protagonismo negro na literatura é diverso, complexo e esteticamente incomparável. A análise das personagens seguirá, nesta seção, a

ordem alfabética, primeiro Celie e, depois, Maria-Nova.

5.1.1 Celie - Retalhos que formam uma grande colcha

5.1.1.1 Uma narração possível

Celie usa a 1ª pessoa para contar sobre si e sobre os seus, por meio de cartas, sendo este um romance epistolar. Essas cartas são, primeiramente, direcionadas a Deus, e, mais tarde, à sua irmã missionária, Nettie. Por intermédio das cartas, o leitor descobre como a personagem se concebe, como se sente e como vê o mundo. O tempo da narrativa está situado no período de 1900 a 1940, e a localização é no Sul dos Estados Unidos, informação que revela boa parte do drama sofrido pela personagem ao longo da obra.

A narrativa tem início com Celie ainda jovem. Na primeira carta em que escreve a Deus, informa que tem 14 anos e que precisa de um sinal para saber o que há de errado consigo. Sua mãe, há pouco, havia parido um irmão, mas seu padrasto, impaciente, não esperou a quarentena da mulher, e preferiu abusar de Celie; algo que aparentemente era comum “Ele nunca teve uma palavra boa pra falar pra mim. Você vai fazer o que sua mãe num quis” (WALKER, 2020, p. 9). O triste é que ela só podia contar a Deus assim como revela a epígrafe da primeira carta: “É melhor você nunca contar pra ninguém, só pra Deus. Isso mataria sua mamãe” (WALKER, 2020, p. 9).

Apesar de toda a brutalidade que envolve a apresentação da personagem, é preciso salientar a forma em que Celie escreve as cartas. Celie faz o registro exatamente como fala, ao menos foi essa a opção de tradução “Eu tenho quatorze ano.” (WALKER, 2020, p. 9) esse trecho mostra a falta de concordância; ou então no trecho do mesmo parágrafo em que outros desvios são apresentados “Quem sabe o senhor pode dar um sinal preu saber o que tá acontecendo comigo.” (WALKER, 2020, p. 9), em que aparece aglutinação e abreviação. Conforme já escrito, na versão em inglês, Walker escreve o livro em *Black English*, o que não necessariamente é escrito com falta de concordância e demais desvios ortográficos. Considerando o alcance da obra, não sei o real motivo da escolha da tradução por uma escrita dessa forma. Denise Carrascosa (2016), em seu artigo Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiáspóricas, aponta que se faz necessário

uma articulação entre tempo e espaço nas práticas contraculturais negras modernas e seus processos de subjetivação traduz a maneira que funciona o dispositivo político de reversão de imaginários brancos, assim: “[...] o agenciamento de nossas formas de produzir narrativas, valores e sujeitos e, obviamente, as relações de poder que daí decorrem e que estruturam o funcionamento das sociedades contemporâneas, a partir do coração daquilo que as torna possíveis – a linguagem.” (2016, p. 64).

O processo de tradução de texto não é algo fácil, há muito a se considerar, pensando em textos de autoria negra, essa tarefa é ainda mais complexa, parte-se de uma subjetividade que o tradutor precisa perceber, conforme defende Carrascosa:

Pensar, assim, o papel do tradutor do ponto de vista de um funcionamento descentrado de discursividade em que o sujeito é pensado não apenas como indivíduo – efeito do discurso, mas também como função do discurso, em regime rizomático, pode trançar-se de modo suave ao exercício de um pensamento pós-estrutural efetivamente mais radicalizante que pense a linguagem, não como compartimento de sentidos traduzíveis por equivalência, mas como zona significante de deslizamento de significados que não pré-existem ao discurso, mas que são produzidos na cena mesma dos atos de fala a depender de suas contingências (CARRASCOSA, 2016, p. 67).

No caso de *A cor púrpura* tem como tradutoras Betúlia Machado, Maria José Silveira e Peg Bodelson, três mulheres brancas. No caso da edição 18ª da editora José Olympo, o *Black English* foi traduzido de forma não tão rizomática e pós-estrutural como poderia ser sido, assim, a leitura em português brasileiro tornaria mais fluida e não causaria tanto estranhamento.

Dessa forma, considerando que são obras e autoras diferentes, bem como contextos distintos, mas que igualmente contam com uma personagem negra sendo a central, *Olho mais azul*, de Toni Morrison, mesmo representando a fala, não se opta pela simplificação da linguagem: “‘Ah, sim.’ As amigas não disfarçaram a curiosidade. ‘Eu estava imaginando quanto tempo mais ela ia ficar lá com ela. Dizem que ela está muito mal mesmo. Quase nunca o reconhece, também não reconhece mais ninguém’” (MORRISON, 2019, p. 17). Nessa passagem, estão falando sobre um inquilino novo, mas para além da temática, no livro as falas são marcadas por aspas, há repetição de palavras como “reconhece”, o que mostra uma certa informalidade, mesmo pelo do advérbio “lá”. A descrição das falas são outras. O propósito não é estabelecer comparação, mas uma outra perspectiva de reprodução da fala, considerando que são obras de autoria e de protagonismo negro.

Ainda sobre a linguagem em *A cor púrpura*, na segunda carta, a mãe de Celie morre, e

a menina fica mais sozinha e suscetível às agressões físicas e psicológicas do padrasto. Nessa mesma carta, Celie narra que sua mãe, antes de morrer, pergunta sobre o filho que anteriormente esperava:

Ela perguntou pra mim do primeiro. De quem é? Eu disse de Deus. Eu num conheço nenhum outro homem ou outra coisa pra dizer. Quando eu comecei a sentir dor e aí minha barriga começou a mexer e aí aquele nenezinho nasceu, rasgando minha xoxota com o punhozinho dele, quem quisesse podia soprar que caía (WALKER, 2020, p. 11).

No trecho, há o desamparo, o descaso, a ignorância e, ao mesmo tempo uma inocência, uma ingenuidade por parte Celie. Na descrição em um parágrafo há dor e essa construção se dá pela naturalidade em que é narrado, como se fosse algo corriqueiro e impossível de modificação. São 4 frases curtas e uma quinta em que fecha a ideia e ao mesmo tempo abre o sentimento de indignação de quem lê. A linguagem é simples, mas não simplista. Há intenção em cada enunciado que Celie escreve seus pensamentos. Essa temática da linguagem estabelece profunda ligação com o espaço a que está submetida, com as pessoas com quem convive e com as duas experiências que viveu. Contudo, isso modifica-se a partir do momento em que encontra outras mulheres negras que ensinam outras possibilidades de ser.

5.1.1.2 A força das mulheres

Na terceira carta, Celie escreve ter medo do padrasto fazer mal à irmã e pretende ajudá-la, apesar dela mesma também estar precisando de ajuda após o homem ter doado seu filho: “Eu fico pensando que ele bem podia achar alguém pra casar. Eu vejo ele olhando pra minha irmãzinha. Ela tá cum medo. Mas eu falei que vou tomar conta dela. Cum ajuda de Deus” (WALKER, 2020, p. 13). Nessa parte, observa-se a fraternidade entre as mulheres/meninas negras, não há ninguém por elas, mas elas estão ali por elas mesmas. Sem romantizar, é apenas assim que realmente é também fora da ficção. Nem sempre, assim como as personagens, se tem uma grande e sólida rede de apoio, nisso a obra é bastante verossímil.

Na quarta e na quinta cartas Celie escreve sobre o Sinhô _____ e sobre o interesse inicial em Nettie, informa que o homem já tem três filhos e que não seria exatamente uma pessoa boa, mas com medo do padrasto pensa em sugerir que Nettie case e viva um ano bem, pois logo

depois engravidaria e tudo seguiria o curso “normal”. Há o desespero envolvendo os pensamentos. Parece só haver uma possibilidade: casar e ter filhos. Na sexta carta, Shug Avery aparece na história através de uma imagem que movimenta e expõe como Celie se via:

Ela fez mais do que isso. Ela conseguiu um retrato. O primeiro que vi de uma pessoa de verdade. Ela falou que Sinhô___ tava tirando uma coisa da carteira dele pra mostrar pro Pai e o retrato caiu e iscorregou pra debaixo da mesa. Shug Avery era uma mulher. A mulher mais linda que eu já vi. Ela é mais bunita que minha mamãe. Ela é mais de dez mil vez mais bunita que eu. Eu vejo ela lá dentro do casaco de pele. O rosto dela vermelho. O cabelo dela parece uma coisa! Ela tá rindo com o pé encima do carro de alguém. Mas os olho dela tão sério. Um pouco triste (WALKER, 2020, p. 16).

A visão de uma mulher negra bonita desperta na personagem principal um desprezo pela própria imagem e, ao mesmo tempo, uma admiração extrema pela imagem de uma mulher que está socialmente em uma alta posição “Ela tá rindo com o pé encima do carro de alguém.” (WALKER, 2020, p. 17) que nem em sonho Celie poderia estar. Há um contraponto. Shug linda e rica e Celie pobre e feia. Porém ambas são mulheres. O que mudou e que Shug sabia se colocar, impor a sua opinião, defender-se da vida sem depender de homem para isso, porém Celie não sabia fazer isso ainda.

Na décima primeira carta, Celie indica que Nettie, ao sair da sua casa, procure o Reverendo ___, no caso a mulher dele. Essa parte mais uma vez indica como um grupo de mulheres negras pode ajudar uma a outra, fora e dentro da ficção. A mulher do reverendo era alguém que representava proteção dentro do grupo de mulheres. No caso de Nettie representou uma mudança literal de vida. Ainda sobre as mulheres, na décima segunda carta, as irmãs do Sinhô___, Carrie e Kate, visitam Celie, fazem um elogio ao cuidado com a casa, com as crianças, falam mal da ex-mulher de Sinhô___, pois ela não cuidava da casa, não cozinhava e ainda deixava os filhos do marido largados; a narração ao mesmo tempo que descreve essas funções como sendo próprias das mulheres, apresenta um descontentamento por parte das esposas, afinal elas não queriam estar naquele espaço e não eram obrigadas a estar. Sendo assim, faziam o que bem entendiam, considerando que o Sinhô___ também não mostrava interesse por elas, mas sim por Shug Avery, por quem sempre tentou conquistar, como é demonstrado na narrativa. A chegada das irmãs instiga Celie a começar a se impor principalmente perante aos filhos do marido. Kate fala: “Você tem de brigar com eles, Celie, ela fala. EU num posso fazer isso por você. É você mesma que te de brigar por você.” (WALKER, 2020, p. 36). Mais uma vez, Walker evidencia como pequenas declarações podem mudar todo o curso da História,

principalmente tratando-se da História das mulheres negras. Até esse momento na narrativa, Celie era extremamente maltratada pelos enteados, sofria calada. Entretanto, tudo mudou com a fala das próprias tias dos personagens.

Nas cartas seguintes, Shug Avery de fato começa a fazer parte da vida de Celie, chega à cidade, faz show, Sinhô___ modifica-se totalmente, pois fica triste, “nem busca roçar mais, só senta-se na varanda e fica pensando.” É perceptível que a chegada de Shug altera todo o enredo porque não só modifica as ações e os sentimentos de Celie, mas de seu marido também, instaurando-se, mesmo que de forma inconsciente, um triângulo amoroso. Sendo esse o fio condutor pelo qual Walker amarrou a sua obra, conforme já mencionado.

Outra demonstração da força das mulheres é quando, na décima sétima carta, há uma narração da Sofia Butler, moça por quem Harpo, filho do Sinhô, tem uma paixão, e engravida. Contudo, o pai do Harpo contesta, dizendo que não vai deixar que o filho viva com uma mulher como aquela, no caso, uma mulher bonita. Além disso, discute impondo que Sofia seria colocada para fora da casa dos pais, porém ela responde à altura e ainda manda um recado a Harpo:

Ela fala, Não. Eu num vou viver na rua. Vou viver com minha irmã e o marido dela. Eles falaram que eu posso viver com eles o resto da minha vida. Ela levanta, grande, forte, cheia de saúde, e fala, Bom, foi um prazer a visita. Agora eu vou voltar pra casa. Harpo levantou pra ir também. Ela fala, Não, Harpo, você fica aqui. Quando você ficar livre, eu e o nenê vamo tá esperando (WALKER, 2020, p. 48).

No decorrer da obra, Harpo e Sofia moram juntos na casa do Sinhô___. Porém, ainda Harpo acha que Sofia deve obedecê-lo, ser submissa, mas não é o que acontece, e brigas físicas tornam-se comuns: “Eu abri a porta com cuidado, pensando em ladrão e assassino. Ladrão de cavalo e fantasma. Mas era o Harpo e a Sofia. Ele tavam lutando que nem dois homem. Todo móvel que eles têm tava de perna pro ar.” (WALKER, 2020, p. 53). Sofia descobre que Celie disse para Harpo bater nela e se posiciona:

Ela falou, Toda minha vida eu tive que brigar. Eu tive que brigar com meu pai. Tive que brigar com meus irmão. Tive que brigar com meus primo e meus tio. Uma criança mulher num tá sigura numa família de homem. Mas eu nunca pensei que ia ter que brigar na minha própria casa. Ela respirou fundo. Eu gosto do Harpo, ela falou. Deus sabe como eu gosto. Mas eu mataria ele antes de deixar ele me bater. Agora, se você quer um inteadado morto então é só você continuar dando pra ele o conselho que você deu. Ela botou as mão no quadril. Eu costumava caçar animal selvagem com arco e flecha, falou (WALKER, 2020, p. 56 e 57).

Há arrependimento, há culpa, mas também há aceitação. Celie não tinha vivido algo diferente em relação ao posicionamento contra homens também não sabia como agir diante a situações que envolvia outras mulheres em seus relacionamentos com os seus pares. Por isso, pareceu que o homem bater na mulher era o mais plausível. Isso mostra o quão a violência envolveu a vida de Celie sendo uma mulher negra sem conhecimento sobre seus direitos e possibilidades de uma outra vida.

Outro ponto em que as mulheres aparecem desamparadas é quando adoecem, principalmente com o recorte problemático da época. Na verdade, hoje não mudou muito. Por vezes são julgadas, desconsideradas, substancialmente se não possuem uma família dita tradicional e não seguem os padrões impostos pela sociedade patriarcal e machista. Na vigésima segunda carta, Celie descreve como Shug é tratada ao adoecer:

A Shug Avery tá duente e ninguém na cidade quer cuidar da Rainha das Abelha de Mel. A mãe dela diz, Eu avisei pra você. O pai dela diz, Vagabunda. Uma mulher na igreja falou que ela tá morrendo — talvez de tuberculose ou de uma outra doença horrível de mulher (WALKER, 2020, p. 59).

Essas mesmas mulheres da Igreja que julgam Shug também fazem o mesmo com Celie. No livro, há uma crítica às boas mulheres que frequentam a casa de Deus. A bondade é seletiva e oportunista:

As mulher da Igreja tem vez que são boas pra mim. Tem vez que não. Elas olham pra mim lá pelejando com as criança do Sinhô. Tentando fazer elas entrar na igreja, tentando fazer elas ficarem quieta depois que a gente entra. Algumas dessas mulher são as mesma que costumavam tá lá quando eu tava de barriga. Tem vez, quando elas acham que eu num tô vendo, elas ficam olhando pra mim. Um quebra-cabeça (WALKER, 2020, p. 59).

Na obra como um todo, há pessoas que não são 100% boas, nem 100% más, mas sim são humanas com suas complexidades, com suas falhas, com seus amores, com suas culpas. Não se tem apenas uma narração de corpos, com ações que sobrepõem, há subjetividades constituídas de uma infinidade de sentimentos e sensações. As mulheres são descritas com todas as suas camadas, que são muitas. Apresenta como pensam e por que pensam. É outro viés narrativo que privilegia e considera o corpo negro para além do físico. O que é algo que há muito tempo já deveria ter sido considerado. Um desses sentimentos, que no decorrer do livro cresce, é admiração que Celie sente por Shug:

Shug Avery sentou um pouquinho na cama hoje. Eu lavei e pintiei o cabelo dela. Ela tem o cabelo mais pincha, curto, e enroscado queu já vi, e eu amo cada fio dele. O cabelo que ficou no meu pente, eu guardei. Quem sabe um dia eu faço uma rede. uma malha pra botar no meu próprio cabelo (WALKER, 2020, p. 70).

Tudo em Shug faz Celie a adorar, a admiração e o amor são movimentados pouco a pouco na trama. Além disso, o leitor vai conhecendo Celie ao mesmo tempo em que a própria personagem também vai se autoconhecendo e passando por diversas, complexas e duras experiências. É uma transformação de fora para dentro e de dentro para fora. Não há repressão dos desejos, há curiosidade sobre o novo, sobre a nova Celie. Ademais, na trigésima quinta carta, Celie conta que olhou pela primeira vez para o seu próprio corpo, tocou pela primeira vez em partes de si que desconhecia. Shug foi quem a incentivou e falou sobre a relevância e importância do autoconhecimento, para, a partir disso, conseguir se relacionar melhor com os outros. Essa conversa toda aconteceu porque Shug declarou que gostava de estar com o Albert e gostaria de saber se Celie se importava. Isso mostra que os sentimentos de Celie também importam para Shug. A relação sendo amorosa ou não entre as mulheres negras do livro é baseada, sobretudo, no respeito e na admiração de uma pela outra, o que é muito bem construído na narrativa.

O respeito que há entre as mulheres negras não acontece nas demais relações. No decorrer da história, Celie narra um momento em que Sofia briga fisicamente com o prefeito, à sua mulher cogitar a possibilidade de Sofia ser a sua empregada. A polícia intervém, contudo, de maneira extremamente violenta:

Quando eu vi Sofia eu num entendi como ela inda tava viva. Eles quebraram a cabeça dela, eles quebraram as costela dela. Eles deixaram o nariz dela solto de um lado. Eles cegaram ela de um olho. Ela tava inchada da cabeça ao pé. A língua dela tava do tamanho do meu braço, saía de dentro dos dentes feito um pedaço de borracha. Ela num podia falar. E tava da cor de uma biringela (WALKER, 2020, P. 109).

Celie vai à delegacia e ajuda a Sofia, trata das suas feridas, tanto as externas quanto as internas. Esse cuidado de uma com a outra mostra mais uma vez como as mulheres da narrativa unem-se para se proteger e se auxiliar nos momentos de dor, tanto física quanto psicológica. Sofia sofreu na prisão de todas as formas possíveis e, naquele momento, uma forma de tirá-la daquele lugar era apelar para os parentes negros do diretor da prisão: “Quem são os parentes preto do diretor da prisão? Sinhô__ falou” (WALKER, 2020, p. 113). Os personagens negros,

dentro da história, fazem uma cadeia de ações para ajudar os outros negros que precisam de suporte, este foi um exemplo: “Bom, parece que é você que tem que ir. Ir onde, perguntou Tampinha. Ir ver o diretor da prisão. Ele é seu tio” (WALKER, 2020, p. 114). Tampinha, que era a Mary Agnes, mesmo sendo a nova namorada do ex-marido de Sofia, busca auxiliá-la, mesmo que na prática, de forma imediata, não funcione tão bem. Contudo o que importa foi a iniciativa tomada.

Em outro campo da vida de Celie, Shug também auxilia a amiga encontrar as cartas de sua irmã Nettie,

Agora que eu sei que o Albert tá escondendo as cartas da Nettie, eu sei o lugar exato onde elas são. São no baú dele. Tudo que é importante de algum jeito pro Albert vai pro baú dele. Ele fica sempre bem fechado, mas a Shug pode conseguir pegar a chave (WALKER, 2020, p. 148).

A partir disso, Celie tem acesso às cartas da irmã e ao mesmo tempo descobre por que Albert resolveu não entregar as cartas da irmã. Pensava na angústia de Nettie por não receber notícias. Ao ler as cartas, soube que seu filho estava bem e que voltariam no final do ano. Nettie descrevia a sua vida de missionária, que tinha como objetivo “[...]uma vida melhor para os negros do mundo todo” (WALKER, 2020, p. 163). Além disso, fazia muitos agradecimentos à Celie e contava histórias da África, bem como fazia ensinamentos geográficos e históricos à Celie: “A capital do Senegal é Dakar e o povo de lá fala sua própria língua, acho que a chama de senegalês, e o francês” (WALKER, 2020, p. 167). Mesmo depois de tanto tempo e com toda a distância que as separava, as ações e os cuidados seguiam os mesmos.

As mulheres do livro são muitas, não há uma generalização possível, cada uma à sua maneira, mas todas de uma forma ou de outra estabelecem e impulsionam a personagem central a reconhecer-se como administradora de sua vida. Partindo desse ponto das mulheres, cabe também uma breve análise de como a temática do casamento e dos filhos perpassam essa narrativa em relação à Celie.

5.1.1.3 Algumas imposições

Considerando a época em que acontece a história, para a maioria das mulheres o casamento bem como ser mãe era a única possibilidade de sair de casa e de ser dona, em parte, da sua própria vida. A submissão que era imposta às mulheres, seus desejos não eram

considerados, mas sim o poder e a dominação do marido, independentemente da diferenciação entre as idades. Na sétima carta, Celie descobre que o seu padrasto pretende casá-la com o Sinhô___. Contudo, a descrição que escuta é permeada de violências, de machismo, de crenças religiosas distorcidas assim como consta no trecho: “[...] Mas eu posso deixar o senhor levar a Celie. Ela é mais velha mesmo. Ela precisa casar primeiro. Ela também num é mocinha, eu acho que o senhor sabe disso. Ela já foi manchada. Duas vez.” (WALKER, 2020, p. 19); ou ainda em: “Ela é feia. [...] E é limpa. E Deus já deu um jeito nela. O senhor pode fazer tudo como o senhor quer e ela num vai botar no mundo mais ninguém pro senhor dar de comer e vestir.” (WALKER, 2020, p. 19) No primeiro trecho, a fala faz referência a idade de Celie, como se já estivesse passado da hora para casar, mas isso comparada à irmã. No segundo trecho, refere-se à infertilidade de Celie, dessa forma o pretende não precisaria se preocupar com esta questão. Além disso, usa adjetivos para descrevê-la como feia, mas limpa, assemelhando-a a um objeto. Uma completa coisificação de Celie. Na oitava carta, Sinhô___ é convencido a ficar com Celie novamente como se fosse um objeto ou um animal, tanto que na descrição, Celie vale menos que uma vaca:

Ela é boa pras criança, o Pai fala, sacudindo o jornal mais uma vez. Nunca escutei ela dizer uma palavra atravessada pra nenhum deles. Só que dá tudo o que eles pedem, é o único problema.
Sinhô___ fala, A vaca vem mesmo?
Ele fala, A vaca é dela. (WALKER, 2020, p. 22).

No dia do casamento, como descrito na nona carta, Celie passa todo o momento envolvida com os quatro e não os três filhos do seu novo marido; é constantemente agredida. Ao final do dia, ao ser, literalmente, usada sexualmente pelo Sinhô___ pensa que salvou Nettie com sua ação de casar-se e, ao mesmo tempo, reflete sobre Shug Avery, no sentido de talvez ela gostar do Sinhô. Seus pensamentos fazem com que suporte a perversa realidade apresentada. Há toda uma subjetividade do corpo de Celie que não é alcançada pelos homens que a cercam, e, neste momento da narrativa, nem por ela própria.

Para além dos filhos do Sinhô___, Celie tem seus filhos que foram retirados pelo padrasto. Contudo, em uma ida sua à cidade, acredita ter encontrado sua filha Olívia: “Eu vi minha filhinha. Eu sabia que era ela. Ela é igualzinha a mim e ao meu pai. Mais parecida com a gente do que a gente mesmo. Ela vinha seguindo atrás de uma senhora e elas tavam vistida igualzinho.” (WALKER, 2020, p. 26). Celie ao encontrar a filha sente esperança, conversa com

a nova mãe de Olívia, busca por informações e esse acontecimento inesperado modifica completamente o seu dia: “Sinhô sai da loja. Trepna na carroça. Senta. Fala bem divagar. Por que você tá sentada aqui rindo feito uma boba?” (WALKER, 2020, p. 29). Essa cena mostra a felicidade de Celie perante a instabilidade do marido.

Ainda sobre filhos, em uma conversa entre Celie e Shug, na vigésima quarta carta, momento em que Shug está debilitada, ambas conversam sobre essa temática, Celie disse que teve dois filhos, mas que não sabia onde estavam e Shug disse que teve três e que estavam com a avó deles. Há uma situação em que Celie pergunta se Shug sentia falta dos filhos, mas a resposta é: “Não, ela falou. Eu não sinto falta de nada.” (WALKER, 2020, p. 66). O ponto é relevante porque é apresentado um ser mãe não romantizado, não idealizado, mas real, possível.

Na septuagésima carta, pela primeira vez, Celie narra um enfrentamento direto com Albert, falou tudo o que há muito tempo estava trancado em sua garganta, o que a motivou foram as cartas de sua irmã, a esperança do retorno e a viagem a Memphis junto com Shug e Grady: “Você afastou minha irmã Nettie para longe de mim, eu falei. E ela era a única pessoa no mundo que me amava.” (WALKER, 2020, p. 235). “Eu tenho dois filhos, eu falei, Tão sendo criado na África. Boa escola, muito ar puro e exercício. Tão ficando muitíssimo melhor que os idiota que você nem mesmo tentou educar.” (WALKER, 2020, p. 235) Celie buscou força no suporte de Shug, na esperança de um futuro diferente e no reencontro com os filhos para livrar-se de um casamento fadado desde o início ao completo fracasso. Casamento e filhos duas instituições que atravessaram Celie de forma a destruir e reconstruir a personagem, isso se deu por intermédio do conhecimento.

5.1.1.4 O conhecer

O conhecimento rodeia a personagem Celie desde o início da narrativa, mas parece nunca a alcançar. Há inúmeros fatores que fazem com que esse contato direto seja tardio. Porém, ele acontece e age no remodelamento das ações da personagem. Na sétima e na oitava cartas, há passagens em que a narração indica a importância de Nettie seguir estudando, até o próprio padrasto tem esse desejo, mesmo que seja com intenções sórdidas por trás, como apresenta-se no trecho:

Bom, ele fala, bem devagarinho, eu num posso deixar o senhor levar a Nettie. Ela é

nova demais. Num sabe de nada, só o que a gente fala pra ela. Depois, eu quero que ela fique mais na escola. Quero fazer uma professora dela (WALKER, 2020, p. 19).

Sobre o conceito de estudo, na oitava carta Celie acredita que para que Nettie consiga fugir do Sinhô ____, ela precisa ser “esperta”, como no trecho: “Nós duas, a gente dava duro nos livros da escola da Nettie, porque a gente sabia que tinha que ser esperta pra poder fugir. Eu sei que eu não sou nem tão bonita nem tão esperta quanto a Nettie, mas ela falou que eu sou boba.” (WALKER, 2020, p.19). No caso específico das personagens, uma mudança seria possível se tivessem argumentos, conhecimentos para conseguir reverter a realidade. Isso só seria possível por meio da educação formal. A irmandade das duas faz com que não haja uma desistência dos estudos por parte de Nettie. A escola assume um papel fundamental na vida das mulheres negras do Sul. No livro, uma das professoras vai à casa de Celie para tentar convencer o pai sobre a capacidade das meninas e da necessidade de ambas seguirem frequentando as aulas:

Quando eu vi, a dona Beasley tava na nossa casa pra tentar conversar com o Pai. Ela falou que desde que ela era professora ela nunca tinha visto ninguém querer tanto aprender como Nettie e eu. Mas quando o Pai me chamou e ela viu como meu vestido tava apertado, ela parou de falar e foi embora. (WALKER, 2020, p. 22)

Por mais que haja o choque da professora com as vestimentas de Celie, houve, inicialmente, uma tentativa de subverter a ordem em que as meninas estavam impostas, mesmo que na prática não tenha funcionado conforme o esperado. bell hooks, em *Ensinando a transgredir- A educação como prática de liberdade* (2017) destaca sobre a sua educação: “Minha casa era o lugar onde eu era obrigada a me conformar à noção de outra pessoa acerca de quem e o que eu deveria ser. A escola era o lugar onde eu podia esquecer essa noção e me reinventar através das ideias.” (hooks, 2017, p. 11) Na escola também Celie e Nettie podiam ser outras buscando igualmente futuros outros que aqueles predestinados pela sociedade.

Outra forma de conhecimento apresentada são as das crenças, da espiritualidade da Celie. Na época em que estava de partida para uma outra cidade e outra realidade juntamente com Shug e Grady, Albert diz a Celie: “Num tem nada lá no Norte pra uma pessoa como você. [...] Você é feia. Magricela. Você tem um jeito engraçado.” Neste momento, Celie amaldiçoa Albert: “Eu falei, Até você num me fazer mais mal tudo que você tocar vai apudercer.” (WALKER, 2020, p. 242) Contudo, Sinhô ____ tenta agredi-la, porém um redemoinho criou-se, Celie neste momento pressagia:

Tudo que você fizer pra mim, já tá feito pra você.
 Quando eu vi, Shug tava me sacudindo. Celie, ela falou. E eu voltei a mim.
 Eu sou pobre, eu sou preta, eu posso ser feia e num saber cozinhar, uma voz falou pra
 toda coisa que tava escutando. Mas eu tô aqui.
 Amém, Shug falou. Amém, amém. (WALKER, 2020, p. 243).

Há conhecimentos que são ancestrais, esses a Celie domina e soube perfeitamente como usá-los na narrativa. Há a crença em Deus, mas também nos seus ancestrais, naqueles que vieram antes delas, naquilo que não se explica. Walker constrói a cena de forma edificar também essas outras possibilidades de conhecimentos que nascem de dentro e trazem força física e psicológica modificando inclusive o sentir.

5.1.1.5 O sentir

Os sentimentos compõem a personagem Celie de cima para baixo, de fora para dentro, em todas as direções e sentidos, mesmo que isso não seja, à primeira vista, permitido a ela. À Celie não é permitido o sentir, não consegue demonstrar o que pensa e sente, pois pouco sentiu demonstrações de afeto e cuidado. Faz o que manda que faça e isso é o bastante:

Todo mundo fala do tanto queu sou boa pros filho do Sinhô____. Eu sou boa pra eles. Mas eu num sinto nada por eles. Fazer carinho nas costa do Harpo num é nem como acarinhar as costa de um cãozinho. É mais como acarinhar um pedaço de madeira. Não uma árvore que vive, mas uma mesa, um guarda-roupa. De toda maneira, eles também num gostam de mim, por melhor queu seja. (WALKER, 2020, p. 45).

Celie não sentia amor pelos filhos do seu marido porque não havia uma relação que possibilitasse o surgimento de um afeto. O que havia eram xingamentos, reclamações, pedidos em excesso. Nunca uma palavra de agradecimento ou consideração. Sobre as dores que sentia, também resolveu ocultá-las, guardá-las só para si, em uma conversa com a Sofia que questiona o que Celie fazia quando ficava com raiva, a personagem expõe:

Eu pensei, Eu nem posso me lembrar da última vez que fiquei com raiva, falei. Eu costumava ficar com raiva da minha mãe porque ela dava muito trabalho preu fazer. Depois eu vi que ela tava muito duente. Num podia mais ficar com raiva dela. Num podia ficar com raiva do meu pai porque ele era meu pai. A Bíblia fala, Honra seu pai e sua mãe num importa o quê. Então, depois de um tempo, toda vez queu ficava com raiva, ou começava a ficar com raiva, eu ficava doente. Tinha vontade de vomitar. Era horrível. Então eu comecei a num sentir mais nada. (WALKER, p. 2020, p. 58).

A fim de evitar decepções, Celie evita sentir qualquer espécie de sentimento. Não saber como lidar com suas emoções, com suas dores é algo muito bem retratado no comportamento da personagem. É perceptível o quão difícil é para Celie. Na vigésima sétima carta, ao costurar uma colcha de retalhos com a Sofia, começa a descobrir o seu lugar, uma função que não era cuidar, lavar, passar, além disso, começa a perceber o mundo como um todo:

É a primeira vez que eu penso no mundo.
O que o mundo tem a ver com as coisas, eu penso. Aí eu vejo eu mesma sentada ali costurando entre Shug Avery e Sinhô____. Nós três tamo junto contra Tobias e sua caixa de chocolate cuberta de mosca. Pela primeira vez na minha vida, eu sinto que tô no meu lugar. (WALKER, 2020, p. 75).

A costura se apresenta para Celie como uma possibilidade nunca antes pensada. Costurar faz com que consiga tempo para pensar em si própria, no seu ser. Sentir útil para ela mesma, algo que se mostra como um caminho para uma independência e autonomia futura. Portas foram abertas por intermédio da costura.

Shug é a primeira pessoa que ajuda, que defende Celie, inclusive contra Albert, pois só a ela Celie conseguiu dizer que apanhava: “Ele bate e mim quando você num tá aqui, eu falo.” (WALKER, 2020, p. 96). Apesar de Shug já estar recuperada da sua doença diz: “Eu num vou embora, ela falou, até eu saber que o Albert num vai nem pensar em bater em você.” (WALKER, 2020, p. 96). A partir desse momento, Celie aprende a responder e expor o que realmente sente perante ao seu marido, assim, Shug ajuda nesse crescimento pessoal. Além disso, na trigésima sexta carta, Celie conta como se sentiu ao sair da casa de sua mãe e como se sentiu ao conhecer Shug: “Minha vida parou quando eu saí de casa, eu penso.” (WALKER, 2020, p. 102) e ainda: “Ela parou com Sinhô____, talvez, mas depois começou de novo com a Shug.” (WALKER, 2020, p. 102). Ou seja, mais uma vez constata o quanto e como começa a amar a outra personagem.

Celie muda seu sentir também, quando começa a ler as cartas que recebeu de sua irmã, desperta sentimentos e inseguranças que antes não apresentava:

Agora que eu sei que a Nettie tá viva eu comecei a levantar um pouco minha cabeça. Eu pensei, Quando ela voltar pra casa a gente vai embora. Ela e eu e nossas duas crianças. Como será que elas são, eu fico pensando. Mas é difícil pensar nelas. Eu sinto vergonha. Mais que amor, pra falar a verdade. De qualquer jeito, será que elas tão bem? Será que tem juízo e tudo? Shug falou que criança que nasce de incesto fica

boba. Incesto é uma parte do plano do Diabo. (WALKER, 2020, p. 175)

A personagem, a partir desse momento, começa a traçar planos para o futuro, algo que até essa ocasião não fazia parte do eu de Celie. Nesse sentido, ela parece encontrar motivação para viver, saindo da submissão em que se encontrava. Ainda nesse processo de autoconhecimento e autoaceitação, Celie descobre uma parte de sua vida que estava vedada:

Meu pai foi linchado. Minha mamãe era louca. Todos meus meio-irmão e irmã num são meus parente. Meus filho num são minha irmã nem meu irmão. O Pai num é o pai.
Você deve tá durmindo. (WALKER, 2020, p. 210).

Até este momento, Celie evitava pensar no passado e no que ocorrera, mas o destino abre as cortinas e apresenta a verdadeira cena. A convite de Shug, ambas vão a Tennessee a fim de reencontrar e fechar aquilo que ainda estava internamente em aberto: “Pela primeira vez na minha vida eu quis ir ver o Pai.” (WALKER, 2020, p. 211).

Na septuagésima terceira carta, Celie resolve não escrever mais para Deus. Demonstra revolta e descrença ao considerar tudo o que teve de viver e sofrer:

É, eu falei, e ele me deu um pai linchado, uma mãe louca, um cachorro ordinário como padrasto e uma irmã queu na certa nunca mais vou ver. De todo jeito, eu falei, o Deus pra quem eu rezo e pra quem eu escrevo é homem. E age igualzinho aos outro homem queu conheço. Trapaceiro, isquecido e ordinário.
Ela falou, Dona Celie, é melhor você falar baixo. Deus pode escutar você.
Deixa ele escutar, eu falei. Se ele alguma vez escutasse uma pobre mulher negra o mundo seria um lugar bem diferente, eu posso garantir. (WALKER, 2020, p. 226).

Os questionamentos começam a fazer parte do viver de Celie, o que faz com que a personagem cresça e enxergue uma possibilidade de mudança interna e externa a fim de transformar aquilo que pensa e vive. A mudança ocorre quando a costura vira uma profissão e gera ainda mais esperança e vontade de viver: “Eu tô tão feliz. Eu tenho um amor. Eu tenho um trabalho. Eu tenho dinheiro, amigos e tempo. E você tá viva e logo vai voltar pra casa. Com nossas criança.” (WALKER, 2020, p. 251).

Na última carta do livro, Celie a direciona a Deus, à estrela, à árvore, ao céu, à gente, a tudo e a todos em forma de agradecimento pelo retorno de sua irmã, dos seus filhos, e, principalmente, pelo retorno e encontro consigo mesma:

Eu me sinto meio estranha perto das criança. Por uma coisa, elas cresceram. E eu vejo que elas pensam que eu e a Nettie e a Shug e o Albert e o Samuel e o Harpo e a Sofia e o Jack e a Odessa sono muito velhos e num sabemos o que tá acontecendo. Mas eu num acho que nós tamo velho de jeito nenhum. E a gente tá tão feliz. Pra falar a verdade, eu acho que a gente nunca se sentiu tão jovem assim.
Amém (WALKER, 2020, p. 334).

A partir do encontro de Celie com seus amados e com ela mesma, há um fechamento narrativo. Contudo, ele não propõe encerramento, mas sim uma nova possibilidade de viver e reviver sonhos, desejos, vidas outras que por muito tempo foram consideradas inalcançáveis. A identidade de Celie moldou-se de acordo com todas as experiências, positivas ou não, que vivenciou e com as pessoas que por ela atravessaram.

Maria-Nova, personagem de *Becos de Memória*, também apresenta recordações, memórias que contribuem para sua formação própria (identidade) e promoção do encontro dela com os seus. Afinal, a coletividade do povo negro é um dos vieses que fizeram e ainda fazem parte da epistemologia negra.

5.1.2 Maria-nova - Memórias por entre os becos

5.1.2.1 A narração a partir das memórias

Maria-Nova rememora as suas vivências, as suas experiências, escreve, assim como Celie, para guardar as memórias, para lembrar quem foi e quem é. No caso específico de Maria, a motivação para a sua escrita é: “Homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela.” (EVARISTO, 2017, p. 17). Em outras palavras, a sua motivação é as histórias que a ela foram contadas pelos moradores da favela, que foram sendo guardadas em sua memória e sua existência, formulando a sua própria identidade.

Escrever memórias é um processo doloroso, contudo, ao mesmo tempo, esse ato pode ser e trazer a cura, provocar reflexão: “Hoje a recordação daquele mundo me traz lágrimas aos olhos. Como éramos pobres! Miseráveis talvez! Como a vida acontecia simples e como tudo era e é complicado!” (EVARISTO, 2017, p. 17). O fato de lembrar o que passou traz dor à Maria, principalmente, pelo fato de o que a incomodava no passado não ter se modificado tanto no presente.

Há um recorte social, temporal na apresentação de Maria-Nova, sabe-se que, agora adulta, escreve sobre a menina de treze anos que foi um dia. Sobre a linguagem, a escrita é poética, apresenta uma mistura de pessoas do discurso, por vezes em primeira pessoa e, em outros momentos, em terceira pessoa. Maria conta a sua história e ao mesmo tempo a história das pessoas que fizeram parte dela, que moravam perto e dentro da Vó Rita.

O modo que a Maria-Nova escolhe para narrar e mostrar a voz dos seus parentes e conhecidos é uma maneira que mesmo ressaltando a oralidade não decalca a linguagem, pelo contrário, torna-a poética. Mesmo que o acesso à educação para os moradores de favelas não era e não é fácil, a autora optou por escrever as falas próximas a dita norma padrão de escrita, ou seja, não há trocas de letras nas palavras, omissão, supressão de letras. Há expressões que marcam a fala, bem como comparações que servem para exemplificar ou para explicar as situações como no trecho a seguir:

– Não, eu já rodei, já vaguei por esse mundo velho... Já comi e bebi poeira das estradas. Tenho marcas de muita carga no lombo. Na roça, às vezes, meu pai contava histórias e dizia sempre de uma dor estranha, que nos dias de muito sol, apertava o peito dele. Uma dor que era eterna como Deus e como o sofrimento (EVARISTO, 2007, p. 19).

Percebe-se repetições que também remetem a fala como do advérbio “já” com em “já rodei, já vaguei, já comi”. Assim como, a comparação entre a eternidade de Deus e a eternidade do sofrimento, beira o paradoxo, ideias que se opõem. Esses recursos permitem que a escrita se torne ainda mais poética. Ao apresentar os personagens, igualmente um contexto crítico também é exposto. Tio Totó é um dos primeiros personagens de quem Maria-Nova conta:

Quando Tio Totó se entendeu por gente, ele já estava em Tombos de Carangola. Sabia que não nascera ali, como também ali não nasceram seus pais. Estavam todos na labuta da roça, da capina. Sabia que seus pais eram escravos e que ele já nascera na “Lei do Ventre Livre”. Que diferença fazia? Seus pais não escolheram aquela vida, nem ele (EVARISTO, 2017, p. 18).

Nessa parte, narrada por Maria-Nova, há um contexto em que Tio Totó não pôde escolher quem queria seria, assim como seus pais ex-escravizados também não puderam. Passaram-se os anos, mas pouco mudou, a servidão está presente inclusive no nome “Totó”, nome de cachorro. Ele não sabia escrever, não conseguia “juntar as letras”, assim como dito no livro “A vida passou e passou trazendo dores.” (EVARISTO, 2017, p. 20) Em outras palavras, a linguagem empregada é permeada por histórias orais contadas à Maria-Nova, é como se as

vozes saíssem do livro e conversassem com o leitor.

As descrições que são feitas constroem e reconstroem os personagens. De fato, é como se realmente existem para além do livro. Maria- Nova sentia a Vó Rita de forma admirável, a descrição que faz da avó permite que seja possível uma visualização da personagem de tão verossímil que é:

Vó Rita guardava tanto amor no peito! Também tinha mesmo o coração grande e só descobriu isto depois de moça. Um dia passou mal, o patrão era médico, exame para lá, exame para cá, ficou explicado por que, às vezes, ela se cansava tanto. Havia dias em que o coração parecia lhe querer sair pela boca. O médico disse-lhe que ela viveria pouco. Enganou-se. Lá estava ela, velha, mais de 70, de 80 talvez. Vó Rita era imensa. Gorda e alta. Tinha um vozeirão. Todo mundo sabia quando ela estava para chegar. Vivia falando. Nunca vi Vó Rita calada. Se não conversava, cantava. Boca fechada não entra mosquito, mas não cabem risos e sorrisos (EVARISTO, 2017, p. 27).

Ou seja, a linguagem poética escolhida para narrar os acontecimentos que perpassa a vida de Maria-nova possibilita uma leitura fluida. Conforme já mencionado, toda a narrativa se constrói aproximando-se de uma fala, ademais a escolha vocabular acentua este aspecto. No trecho “E não se sabe por quê, daí para então, questão de dias, de quase mês, Cidinha-Cidoca começou a adoecer.” (EVARISTO, 2017, p. 15). A expressão “daí para então” e a “de quase mês” ouve-se com frequência no dia a dia, na linguagem oral e está escrito justamente para promover esta aproximação com a língua oral; a escolha do termo “goela” ao invés de “garganta” em: “O time local saiu feliz. A cachaça descia quente na goela de todos. Era um dia de frio.” (EVARISTO, 2017, p. 24), igualmente tem esse papel.

A obra é permeada de expressões orais escritas. Nos excertos seguintes percebe-se mais algumas delas: “Um dia, sem quê nem para quê, apareceu o menino, voltou já rapaz, homem feito. Luís de barba no rosto, alto, muito alto, sempre com aquele olhar distante.” (EVARISTO, 2017, p. 34). A expressão “sem quê nem para quê” é oral, na escrita mais formal talvez fosse substituída por “sem motivo” ou “sem razão”. No entanto, este jogo de palavras feito pela narradora é que leva os leitores para dentro da história.

A fala dos moradores da favela, através da Maria-Nova, é marcada pelo uso das aspas e do travessão. Como no exemplo: “Cheguei são, salvo e sozinho na outra banda do rio. Gostaria de ter morrido, mas estou aqui.” (EVARISTO, 2017, p. 48). Há um cuidado com a preservação da memória dos personagens, é Maria-Nova lembrando os vizinhos, os amigos, os parentes e dando voz a eles para aproximar-se do seu passado que ainda é muito presente. Afinal, são os

becos da própria memória que Maria-Nova revisita.

O requinte da escrita é aparente pela poética, mas também pela norma linguística: “Maria-Nova assistia ao envelhecimento de Tio Totó e desejava comunicar-lhe um pouco de juventude.” (EVARISTO, 2017, p. 48), emprega-se a regência verbal e nominal de forma adequada, assim como a colocação pronominal. Além das regras ortográficas, a metáfora, a hipérbole e outras figuras de linguagem são muito bem empregadas como no trecho: “Contudo Totó era homem duro. Não morria por qualquer coisa. Talvez ele nem fosse de morrer. Pedras pontiagudas batiam sobre o seu peito, sangravam seu coração e Tio Totó ali duro. São, salvo e sozinho.” (EVARISTO, 2017, p. 29). Nessa parte, há a visão de Maria-Nova sobre Totó, a poesia perpassa essa descrição, de certa maneira romantizada, do personagem.

A oralidade também é perceptível pela musicalidade em certas frases e expressões. Na parte em que Maria-Nova conta sobre sua mãe, Mãe Joana, e a tristeza que a mulher sentia “Maria-Nova não entendia a seriedade, a falta de risos e sorrisos da mãe. Mãe Joana, Mãe Joana, sorria um pouco, Mãe Joana.” (EVARISTO, 2017, p. 47). Em síntese, a oralidade é muito bem representada pela escrita do povo de *Becos*, Maria-Nova faz escolhas que enchem de beleza estética esta narrativa. Além disso, a representação sempre é carregada de significados e não é inocente, sendo assim, Maria-Nova, por fazer parte do povo que narrou, pode ter romantizado certas passagens, omitido outras, no entanto o ganho foi ter dignificado o povo negro favelado. Cabe ressaltar, novamente, que a linguagem é um mecanismo de manutenção de poder, *Becos* tem também um papel político, ou seja, reafirmar e possibilitar que homens e mulheres negros sejam sujeitos autores de suas próprias narrativas. E assim foi feito. Agora, sobre a temática das mulheres, igualmente há um propósito bem traçado no seu desenvolvimento dentro da obra, como veremos a seguir.

5.1.2.2 As mulheres entre os becos

As mulheres negras são centrais nas narrativas de Conceição Evaristo, *Becos da Memória* retrata várias delas que formaram e transformaram a identidade de Maria-Nova. Primeiramente, Cidinha-Cidoca, mulher bonita, desejada, mas que andava triste ultimamente, tinha uma fama de mulher fácil, tinha o apelido “Cidinha-Cidoca-rabo-de-ouro”. Entretanto, era também quem mostrava que o lugar da mulher era onde queria estar e que o desejo sexual podia e devia ser sentido também pela mulher. Há uma ideia retrógrada construída socialmente

que homem precisa de relações sexuais, caso contrário pode ter ações indesejáveis. Algo sem nexos algum, é um ser humano racional e não age por instinto, logo essa afirmação é falaciosa. E Cidinha aparece para mostrar que sim, mulheres sentem igualmente desejos, têm preferências e que, independentemente de qualquer situação, estão livres para sentir e ser. Inclusive é possível uma aproximação, considerando as devidas distâncias, de Cidinha com Shug, ambas mulheres negras hipersexualizadas, mas ao mesmo tempo, mulheres que se conhecem de uma forma que não é comum a grande parte das mulheres.

Há uma hipersexualização do corpo da mulher negra no campo ficcional, bem como fora dele. Conceição Evaristo atravessa essa mera sexualização e descreve o sentir, os pensamentos, as sensações das personagens. Além disso, Cidinha para Maria-Nova, que era curiosa por histórias e por pessoas, retrata uma das muitas personalidades que as mulheres negras assumem. Lembrando que existe uma categoria fechada de *mulheres negras*. Grada Kilomba, ao citar Collins e hooks, relembra que as mulheres negras eram usadas como procriadoras: “Durante o colonialismo, seu trabalho foi usado para nutrir e prover a casa *branca*, enquanto seus corpos foram usados como mamadouros, nos quais as crianças *brancas* sugavam o leite.” (KILOMBA, 2019, p. 141), mais uma vez demonstrando o quão o corpo negro feminino foi usado e desconsiderado de subjetividade. Nesse sentido, Evaristo busca em seus livros justamente apresentar uma subjetividade dos corpos negros que não é, ainda, algo comum na literatura.

Outra mulher que percorre Maria-Nova é a Vó Rita, que é dita como uma grande mulher, com voz de trovão. “Era como uma tempestade suave. Vó Rita tinha rios de amor, chuvas e ventos de bondade dentro do peito.” (EVARISTO, 2017, p. 28). A elaboração dessa personagem edifica e modifica a visão de mulheres negras mais velhas. As mais velhas são cheias de histórias, são fortes para além da romantização, são aquelas que, muitas vezes, sustentam a família, tanto financeiramente quanto psicologicamente, com Vó Rita, que tinha o coração grande, fez com que a sua irmandade auxiliasse aqueles que não são eram quesitos perante a sociedade, como era o caso da personagem que dormia “embolada com ela”, que em uma outra análise, poderia ser ela própria. Ao pensar na Vó Rita, agora mais velha, Maria-Nova descreve: “[...] é como se pensasse no mistério e na plenitude da vida.” (EVARISTO, 2017, p. 69). Vó Rita era a grande matriarca. Vale lembrar que em algumas culturas africanas, a organização familiar se dá pelo controle das mulheres. Todavia, conforme aponta Oyewùmí (2021, p. 226), a colonização europeia na África instaurou entre outros, a inferiorização das mulheres:

Um dos valores vitorianos impostos pelos colonizadores foi o uso do tipo de corpo para delinear categorias sociais; e isso se manifestou na separação de sexos e na suposta inferioridade das fêmeas. O resultado foi a reconceitualização da história e dos costumes autóctones para refletirem essa nova tendência racial e de gênero dos europeus.

A partir dessa colocação, fica ainda mais evidente o pouco que sabemos sobre a organização que não a violenta e excludente eurocentrada que colocou a mulher negra na base da pirâmide social nos países colonizados.

Maria-Velha, tia/mãe de Maria-Nova, também é outra personagem que tem identidade duramente moldada pela vida. Ela era a terceira mulher de Tio Totó; é descrita como dura, pois já tinha passado por muitas dores e, justamente por essa razão, sorria para dentro: “Podia até estar contente, quase feliz, mas não alardeava o seu sentimento.” (EVARISTO, 2017, p. 29). Essa personagem contava juntamente com Tio Totó sobre dores, sobre injustiças, sobre problemas mal resolvidos que perpassam a vida do povo negro. Essas histórias doíam em Maria-Nova, e foram elas que, conjuntamente com as demais, afloram a necessidade de Maria querer registrar as histórias de tempos passados que espelham o presente da personagem.

Outra mulher que atravessa a vida de Maria-Nova é a Mãe Joana, irmã de Maria-Velha, e conforme cita no livro: “[...] era uma mulher triste. Não sorria nunca. [...] Vinha de uma mãe que tinha o lado direito abobado, adormecido, e de um pai doido, demente, maluco. (EVARISTO, 2017, p. 39). Dessa personagem, Maria-Nova nunca conseguia uma história, mesmo que Mãe Joana guardasse muitas em seu coração, mas ao mesmo tempo, Maria entendia que “Mãe Joana amamentava, criava e amava o que era seu. Maria-Nova sabia, Mãe Joana é mulher de poucas palavras. Mãe Joana é uma mulher de muito amor.” (EVARISTO, 2017, p. 40). Nesse sentido, há as mulheres de muitas palavras e outras de poucas, mas todas com histórias para serem narradas.

Há outras mulheres que caminham pelos Becos de Maria, como Ditinha, Dora, Custódia, Nega Tuína, Filó Gazogênia, Tia Maria Domingas, todas mulheres negras que, à sua maneira, viveram suas vidas nas condições que tinham, mas todas elas serviram de inspiração para Maria-Nova, desde as histórias tristes até as felizes, porque são essas mulheres cheias de subjetividades que confeccionam a subjetividade de Maria-Nova.

5.1.2.3 Alianças forçadas

As representações de casamentos e relacionamentos com filhos são pensados de forma semelhante entre Alice Walker e Conceição Evaristo. Ambas desconstruem a ideia de idealização, de amor sem dor e de forma incondicional. Sueli Carneiro (2020, p. 115) em *Tempo feminino* aponta:

Fomos educadas para cuidar dos outros, de nossos companheiros, de nossos filhos, de nossos pais. Durante muitos séculos a obrigatoriedade desses cuidados foram fatores de opressão. Mas de dentro dessa opressão desenvolvemos um forte sentimento de compaixão, que nos permite hoje cuidar do mundo, reeducá-lo sem dor e sem opressão.

Evaristo e Walker revelam pela ficção outra maneira possível de lidar com esses dois fatores, ser mulher/mãe. Um exemplo é o casal Maria-Velha e Tio Totó que ficam trocando histórias e as dores e sofrimentos que com elas vinham e no meio disso, Maria-Nova sofria junto:

Maria-Velha e Tio Totó ficavam trocando histórias, permutando as pedras da coleção. Maria-Nova, ali quietinha, sentada no caixotinho, vinha crescendo e escutando tudo. As pedras pontiagudas que os dois colecionavam eram expostas à Maria-Nova, que escolhia as mais dilacerantes e as guardava no fundo do coração (EVARISTO, 2017, p. 30).

Outra personagem que desmistifica a ideia de casamento feliz com filhos é a Dora. Essa personagem é intensa, vive a vida de forma completa: “Realmente ela fora par de muitos homens pela vida e muitos homens haviam sido seu par. Tudo muito bom.” (EVARISTO, 2017, p. 92). Sabia se posicionar e ir em busca, nas relações daquilo que queria: “Aprendeu cedo a deixar a passividade da mulher que só recebe a mão do homem sobre si e começou a vasculhar o corpo dos homens.” (EVARISTO, 2017, p. 93). Em certo momento, Dora percebe-se grávida: “Depois de já haver deitado com tantos homens, depois de já haver deitado meses e meses com o espanhol e nunca haver pensado sequer em filho, se descobriu grávida.” (EVARISTO, 2017, p. 93). O pai diz que poderia ficar com a criança, criaria, que Dora poderia visitar quando quisesse ou então eles poderiam se casar, mas:

Dora não queria nada, nem casar, nem ter filhos, nem a barriga. Dora não queria nada. Deitou aquele dia e deitava sempre, apenas querendo o prazer. Entregou o menino ao homem e saiu daquela casa. Continuou a vida, era feliz. Era feliz sempre que podia. Ela sempre podia ser feliz (EVARISTO, 2017, p. 93).

O casamento e ser mãe não era exatamente o que deixava Dora feliz. Não há julgamentos por parte da narração. É assim que aconteceu e assim que foi narrado. Sendo que essa história Dora contou ao Negro Alírio, que se apaixonou por ela. Mas Dora deixou claro quem era, mesmo provando estranhamento e Alírio: “Não entendia o fato de se ter filho e não criar apego. Se bem que ela até que tinha suas razões.” (EVARISTO, 2017, p. 93-94). Essa personagem também é passível de aproximação com Shug, afinal ambas tiveram filhos, mas não viviam com eles, vivam suas vidas de forma independente e buscando aquilo que trazia felicidade própria.

Sobre filhos, há o de Vó Rita. A relação entre eles também não é considerada aceitável socialmente. O desprezo do filho, fez com que a morte se aproximasse mais de Vó Rita: “Por que e para que continuar a viver? Até seu filho! Ela já tinha se isolado de tudo e de todos.” (EVARISTO, 2017, p. 70). O fato de Vó Rita viver com a Outra, que pode ser muitas coisas, como uma pessoa, uma doença, uma memória fez com que o filho optasse por isolá-la, algo que acabou matando física e psicologicamente a personagem. Lembrando que cabia o mundo no coração de Vó Rita, mas não no coração de seu filho.

Custódia, outra personagem mulher negra mãe, esperava seu quarto filho do marido Tonho, que tinha problemas graves com o álcool: “Tonho chegara bêbado da rua, porém ela nem ligava mais. Conheceu Tonho bêbado e casara com ele mesmo assim. Ele ainda era melhor que o outros, trabalhava e só bebia aos sábados e domingos.” (EVARISTO, 2017, P. 83). Entretanto, nunca agia de forma agressiva, já a sogra, ironicamente chamada de Dona Santina, essa sim conseguia ser diabólica, mesmo com a Bíblia debaixo do braço:

Custódia apanhava da sogra que gritava como se fosse Tonho o agressor. Ele nada percebia. No outro dia, Custódia não se levantou de dor. À tarde, pariu uma menina morta. Dona Santina pegou a Bíblia e orou. Enterrou a criança no fundo do barraco (EVARISTO, 2017, p. 84).

Mesmo Custódia grávida, Dona Santina a agrediu até fazê-la perder o bebê: “Custódia não entendia por que Dona Santina fizera aquilo. Bem que falavam que Dona Santina, apesar da Bíblia, era muito má.” (EVARISTO, 2017, P. 84) Há personalidades contrastadas. Não há idealização, há vida ficcionalizada. Nem todos os casamentos são felizes.

Apesar disso, havia também na favela aquelas que sonham em se casar na igreja e viver tudo aquilo que viam em filmes. Talvez inatingível. Talvez uma possibilidade:

Havia meninas virgens na favela que sonhavam com o príncipe encantado. Havia casamentos, festas, vestidos de noiva e lançamento do buquê para o ar. Havia barracões de madeira e zinco, que o noivo cuidadosamente preparava para sua eleita. Havia sonhos que não cabiam em barracos, que não se realizavam jamais. Havia a ilusão para se aguentar a viver (EVARISTO, 2017, p. 120).

O casamento e os filhos são duas temáticas que estão em *Becos* assim como estão em *A cor púrpura*, ou seja, sem idealizações ou dramatizações. As mulheres negras nas Américas foram de muitas formas subjugadas por essas duas imposições. Evaristo e Walker apresentam pelo olhar das narradoras como pode haver outras concepções a partir dessas duas temáticas.

5.1.2.4 O conhecimento que vem da vida

A Maria-Nova adquiriu seus conhecimentos por meio das histórias que escutava, que fizeram a personagem aprender sobre a vida e sobre tudo que a compõe. A escola foi fundamental, o registro que vem com ela também, contudo o conteúdo, a curiosidade, a irmandade, o compartilhamento que tinha na favela fizeram com que crescesse. Esse desenvolvimento foi de dentro para fora, com ouvidos atentos, mente inquieta e coração batendo:

Maria-Nova crescia. Olhava o pôr do sol. Maria-Nova lia. Às vezes, vinha uma aflição, ela chorava, angustiava-se tanto! Queria saber o que era a vida. Queria saber o que havia atrás, dentro, fora de cada barraco, de cada pessoa. Fechava o livro e saía. Torneira de baixo ou torneira de cima? Hoje estou para o sofrimento. Vou ver Vó Rita. Vou pedir que me leve até a Outra. Posso também ir olhar a ferida que o Magricela tem na perna. Tenho nojo, mas olho. Posso ir assistir à briga de Tonho Sentado e Cumadre Colô. Posso ver a Tereza, quem sabe hoje ela dá o ataque? Posso passar devagar, pé ante pé, perto do barraco do Tião Puxa-Faca. Gosto de ouvi-lo afiar a lâmina. Imagino a dor se ele me retalhar a carne. Hoje quero tristeza maior, maior, maior... Hoje quero dormir sentindo dor (EVARISTO, 2017, p. 32).

Para além das histórias dos livros que lia, Maria queria saber o que acontecia com cada morador, qual história eles teriam para contar. Qual sentimento despertariam em seu coração? Qual seria a emoção que a envolveria? Essas respostas ela alcançava ao conversar ou escutar a fala das pessoas que dela faziam parte.

Outra faceta do conhecimento é o permanente questionamento, que por muitas vezes pode causar insatisfação por querer saber sempre mais, pode vir a ser considerado louco. Ao menos no senso comum. Esse foi o caso do personagem Luisão da Serra:

O pai de Maria-Velha sempre foi tido como meio louco. Inteligente demais, indagador da vida, e que nunca pôde expandir toda a sua efervescência íntima. Era um homem de matutar, de imaginar as coisas e as causas. Quando voltava de suas peregrinações, vinha contando as novidades em que ninguém acreditava. Era chegar ao povoado, abrir a boca, já todo mundo dizia: “Lá vem mais uma do Luisão da Serra.” (EVARISTO, 2017, p. 33).

O fato de deslocar-se, buscar o conhecimento, ser “inteligente demais”, pensar demais na vida causava estranhamento porque, às vezes, é melhor não pensar, evitando assim sentir. Nesse sentido, a busca por conhecimento, e o ato de aprender a ler fizeram parte da formação de Maria-Nova, Mãe Joana aprendeu sozinha a ler e fez um esforço para que os filhos aprendessem a ler também. Fez que com todos fossem para escola. “Maria- Nova, à medida que aprendia, se tornava mestra dos irmãos menores e das crianças vizinhas. Maria-Nova crescia, lia, crescia.” (EVARISTO, 2017, p. 64). Em outras palavras, Maria crescia à medida que lia as histórias no papel bem como as histórias provindas das falas. A permanência na escola não foi possível: “Maria- Nova tinha feito no dia anterior as provas finais, de despedido dos professores, dos colegas e amigos. Não voltaria no próximo ano, mas voltaria a estudar um dia.” (EVARISTO, 2017, p. 183). O estudo era uma forma de adquirir conhecimento, mas não a única. Existe o formal e o informal, aquele que passa pela existência. Vamos ao sentir.

5.1.2.5 O sentir que movimenta

Maria-Nova vivia literalmente as histórias que escutava. Os sentimentos movimentam e embalam toda a narrativa de *Becos*. Há poesia em cada frase. As emoções perpassam os personagens e o sentir emerge de forma diversa em cada um. Em um momento de narração de terceira pessoa, o sentimento dos moradores foi exposto: “Bondade sofreu muito com o desfavelamento. Ele, Tio Totó, Maria-Nova e algumas crianças foram talvez os que naquela época traziam o coração mais dolorido.” (EVARISTO, 2017, p. 25) Nessa parte o recorte é a situação em que estão lidando com o fato de terem de deixar a favela por motivo de uma “construção de gente rica”, na prática estava ocorrendo o desfavelamento para a construção de um empreendimento de grande escala. O não lugar está sempre presente nas histórias do povo negro. Maria-Nova percebe isso e se entristece. Então, para evitar o esquecimento, o registro dos sentimentos é fundamental:

As tardes na favela costumavam ser amenas. Da janela de seu quarto caiado de branco,

Maria-Nova contemplava o pôr do sol. Era muito bonito. Tudo tomava um tom avermelhado. A montanha lá longe, o mundo, a favela, os barracos. Um sentimento estranho agitava o peito de Maria-Nova. Um dia, não se sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e dos outros. Por isso ela ouvia tudo tão atentamente. Não perdia nada. Duas coisas ela gostava de colecionar: selos e as histórias que ouvia. Tinha selos de vários lugares do Brasil e de alguns lugares do mundo. (EVARISTO, 2017, p. 31-32).

O sentir de Maria-Nova que é centro desta análise atravessa os personagens, surge e cria-se a partir deles. A dor, a alegria, o medo, o amor, a fé dos seus era sentida junto, à sua maneira: “Maria-Nova já sabia antes de todo mundo. Ela sentia falta, sentia a dor, se angustiava por sua amiga Nazinha.” (EVARISTO, 2017, p. 39). A amiga sofria com os abusos, Maria-Nova por saber da história, sofria empaticamente junto.

Sem a romantização, mas os sonhos criados pelas emoções da vida permitem que se possa experimentar sensações, assim como possibilitar uma forma de suportar uma vida que não seja a ideal para ser vivida. Tio Totó negava-se a sair da favela, com seus “noventa e tantos anos” já sentia a terra chamá-lo. Ela tinha um caderno de anotações, uma delas era sobre o sonho, que considerava a esperança de um melhor viver, porém “Sonho só alimenta até à hora do almoço, na janta, a gente precisa de ver o sonho acontecer. Tive tanto sonho no almoço de minha vida, na manhã de minha vida, e hoje, no jantar, eu só tenho a fome, a desesperança...” (EVARISTO, 2017, p. 51). Maria-Nova percebia o envelhecimento do Tio Totó, principalmente, pela falta de crença no sonho, pela falta de esperança.

Maria-Nova, agora mais velha, ainda sentia a dor do outro como se fosse a sua, a ferida aberta em seu peito também era da Mãe Joana, de Maria-Velha, de Tio Totó, do louco Luisão da Serra, da avó mansa. Na descrição de um sentir de Maria, revela que a dor pode aliviar, mas se cutucada ainda sangra:

Maria-Nova, talvez, tivesse o banzo no peito. Saudades de um tempo, de um lugar, de uma vida que ela nunca vivera. Entretanto o que doía mesmo em Maria-Nova era ver que tudo se repetia, um pouco diferente, mas, no fundo, a miséria era a mesma. O seu povo, os oprimidos, os miseráveis; em todas as histórias, quase nunca eram os vencedores, e sim, quase sempre, os vencidos. A ferida dos do lado de cá sempre ardia, doía e sangrava muito. (EVARISTO, 2017, p. 63).

O fato de a desigualdade atingir em cheio o povo da favela e tudo isso que isso remonta, faz com que os sentimentos leves sejam trocados na maioria das vezes pelos duros e pesados. A felicidade é mais difícil de ser percebida quando não se há muitas perspectivas e possibilidades de ascensão e respeito na vida. Vamos a uma comparação entre as personagens

Celie e Maria-Nova com aproximações e distanciamentos.

5.1.3 Celie em Maria Nova, Maria-Nova em Celie

Celie e Maria-Nova são *amefricanas* e são personagens que estão localizadas no continente americano e como destaca Lélia González (2020, p. 135): “Embora pertençamos a diferentes sociedades do continente, sabemos que o sistema de dominação é o mesmo em todas elas, ou seja: o racismo [...]”. Ambas as mulheres são atravessadas pelas perversidades deixadas pelo colonialismo, afinal, assim como enfatiza Aimé Césaire (2020, p. 24): “colonização=coisificação”. Em outras palavras, elas viveram vidas desumanas em muitos momentos, algo que, desta forma, provoca uma aproximação quando se leva em consideração a estruturação da personagem.

Assim como Celie e Maria-Nova, Alice Walker e Conceição Evaristo também são *amefricanas*, são mulheres negras, escritoras, poetisas, mães, professoras que fizeram uso da literatura para ultrapassar a barreira do racismo e do colonialismo existentes. Evaristo e Walker contaram histórias que por muito tempo foram esquecidas, silenciadas. Neusa Souza Santos, em seu livro *Tornar-se negro* (2021), escreve que “Uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo. Discurso que se faz muito mais significativo quanto mais fundamentado no conhecimento concreto da realidade.” (SANTOS, 2021, p. 45). Isso, elas fizeram muito bem. Tanto Celie quanto Maria-Nova tiveram autonomia e usaram a sua realidade como forma de conhecimento. A ideia desta parte do trabalho é apresentar conceitos que se aproximam na construção de Celie e de Maria-Nova enquanto personagens protagonistas.

O primeiro aspecto é a figura materna que está presente em ambas as obras de forma semelhante. A mãe de Celie é citada logo na primeira carta: “É melhor você nunca contar pra ninguém, só pra Deus. Isso mataria sua mamãe.” (WALKER, 2020, p. 9). Na segunda carta, a sua mãe morre. Não se sabe muito sobre ela, porém o pouco que é relatado basta para saber que a felicidade e alegria já não faziam mais parte do seu dia a dia, se é que um dia já tinham feito parte. A mãe de Maria-Nova também é apresentada como uma mulher triste: “Maria-Nova não entendia a seriedade, a falta de risos e sorrisos da mãe.” (EVARISTO, 2017, p. 47). Tem-se a ideia de que mãe precisa sempre estar feliz, o que não acontece. Ser mãe praticamente sozinha não é uma tarefa fácil na sociedade, tanto estadunidense quanto brasileira, o fato dessas mães

não encontrarem mais motivos para sorrirem pode ser porque a vida dolorida tirou se não todos, boa parte dos motivos para sorrirem. Sobre o ser mãe Oyěwùmí apresenta seu ponto:

Na maioria das culturas, a maternidade é definida como uma relação de descendência, não como uma relação sexual com um homem. Dentro da literatura feminista, a maternidade, que em muitas outras sociedades constitui a identidade dominante das mulheres, está subsumida a ser esposa. Porque mulher é um sinônimo de esposa, a procriação e a lactação na literatura de gênero (tradicional e feminista) são geralmente apresentadas como parte da divisão sexual do trabalho. A formação de casais pelo casamento está assim constituída como a base da divisão social do trabalho (OYĚWÙMÍ, 2004, p. 5).

Tanto Celie quanto Maria foram “forjadas a ferro e fogo”, assim como provavelmente as suas mães. As histórias por elas vividas e as histórias a elas contadas, transformaram-nas nas mulheres donas de suas próprias histórias. Para o bem e para o mal. Considerando as experiências de dor que perpassa nós mulheres negras, outro conceito que aproxima é justamente esse da dororidade, criado pela escritora Vilma Piedade (2019, p.17), que explica a diferença entre sororidade e dororidade. Sororidade significa irmãs, ou seja, união entre as mulheres. Enquanto dororidade provém de dor, que marca a experiência das mulheres negras.

Muitas histórias de dor, sofrimento e violência foram contadas à Maria-Nova:

Maria-Nova na noite em que ouviu a história de dor da outra menina dormiu e sonhou com a amiguinha. Nazinha sentia dor, sangue, sangue, sangue... Era como se a vida lhe estivesse fugindo, a começar por aquele ponto entre as pernas. O homem tapou-lhe a boca e gozou tranquilo (EVARISTO, 2017, p. 38).

Essa história de abuso contada à Maria foi vivida por Celie:

Primeiro ele botou a coisa dele na minha coxa e começou a mexer. Depois ele agarrou meus peitinho. Depois ele empurrou a coisa dele para dentro da minha xoxota. Quando aquilo dueu, eu gritei. Ele começou a me sufocar, dizendo É melhor você calar a boca e acostumar (WALKER, 2020, p. 10).

Tendo essa situação em mente, cabe lembrar que a dolorosa história de Fuizinha é basicamente a vida horrível a que Celie também foi submetida quando nova:

A mulher silenciou de vez. Fuizinha ainda muito haveria de gritar. Ia crescendo apesar das dores, ia vivendo apesar da morte da mãe e da violência que sofria do pai carrasco. Ele era dono de tudo. Era dono da mulher e da vida. Dispôs da vida da mulher até à morte. Agora dispunha da vida da filha. Só que a filha, ele queria bem viva, bem ardente. Era o dono, o macho, mulher é para isto mesmo. Mulher é para tudo. Mulher

é para a gente bater, mulher é para apanhar, mulher é para gozar, assim pensava ele. O Fuinha era tarado, usava a própria filha (EVARISTO, 2017, p. 79).

As dores são muitas e passam pelas personagens negras, que compreendem a dor da outra, sendo esse o processo de dororidade defendido por Vilma Piedade.

Outro ponto comum entre as personagens é a questão da religiosidade que, nos momentos de dor, serve como alento. Celie escrevia para Deus no início de suas cartas, pedia a ele que lhe desse força, orava pela família, pela irmã, seguia uma linha dita mais cristã, porém sem esquecer dos seus encantados. Já Maria- Nova conta sobre as “tiradeiras de terço”:

Havia determinadas pessoas na favela que eram conhecidas como “tiradeiras de terço”. Eram elas quem dirigiam as orações, e sempre se faziam necessárias. Pois havia as rezas do mês de maio, mês de Maria, as rezas de outubro, mês do Rosário, as novenas de novembro, preparação para a chegada do Menino Jesus, os santos juninos e outros. Essas pessoas eram solicitadas para tirar o terço, puxar as rezas de casa em casa. Os santos visitavam cada barraco, era só o dono querer. Todo mundo queria. Como recusar a visita de um santo? Sempre no último dia de reza, o dono da casa oferecia um lanchinho, que podia ser até um simples café com pedacinho de pão (EVARISTO, 2017, p. 44).

Há os saberes da ancestralidade, os de matriz africana, sendo esse viés o que mais sofre violência em função do racismo que o desconhecimento e o desrespeito englobam. Há a parte do cristianismo, contudo, a oração que Maria- Nova mais gostava era Salve-Rainha:

[...] Havia partes da oração em que ela via todo o seu povo, em que ela reconhecia o brado, as tristezas, os sofrimentos contidos nas histórias de Tio Totó, nas de Maria-Velha e nas histórias que Bondade contava. Ela conhecia e reconhecia os personagens. A oração podia ser aplicada à vida de todos e à sua vida:
A vós bradamos os degredados filhos de Eva
Por vós suspiramos neste vale de lágrimas [...] (EVARISTO, 2017, p. 45).

A escolha de Salve-Rainha não é inocente, é uma mulher. E a questão de gênero sempre norteia as escolhas das autoras e de suas personagens. Em outras palavras, havia um norte religioso que as guiava, que dava esperança e, ao mesmo tempo, força para continuar vivendo. Seguir pensando, analisando a realidade. Sendo esse um outro ponto em comum. O fazer pensar.

Tanto Maria-Nova quanto Celie pensavam a partir das cenas que vivenciavam ao escutar as histórias daqueles com quem conviviam. Maria pensava na vida, pensava em si, pensava nos outros, tudo misturado e ao mesmo tempo. Ela se via nos becos de sua favela, nas vozes das mulheres, nos contos que os homens narravam, tudo isso fazia com que refletisse, mesmo que

de forma inconsciente, quem era a Maria-Nova e porque era tão importante registrar tudo aquilo que escutava. Celie vivia afetiva e socialmente a solidão da mulher negra, escrevia cartas para dividir, mesmo que com o papel, os seus sentimentos e pensamentos. Ouvia xingamentos, escrevia, sofria agressões, escrevia, conhecia mulheres fortes, escrevia, sentia algo que não conhecia, escrevia, crescia enquanto mulher, escrevia. Tudo o que passava pela sua mente e ia até o seu coração Celie depositava no papel. O fazer pensar de Maria e de Celie se dá por meio da escrita que apresenta uma possibilidade de ser. Lembrando que tudo que está registrado demora mais para ser esquecido.

Celie e Maria-Nova aproximam-se antes de tudo pela raça, pelo gênero, pela classe. Há uma consciência de opressão a que ambas estão submetidas. Mesmo os Estados Unidos, no contexto do livro estar vivendo com a segregação, o lugar de Celie ainda é o periférico, assim como aqui no Brasil, Maria vive na favela, lugar à margem da sociedade. Para as duas o crescimento social demanda muitas variáveis. Celie teve de parar de estudar, Maria também. O acesso não é igual para todos, as oportunidades também não são. O movimento de mulheres negras auxiliou tanto Celie quanto Maria, a dororidade que elas sentiam propiciou autoconhecimento e formação de suas identidades, sem esquecer a luta diária que travavam para continuar resistindo à vida que foram submetidas.

A leitura das duas obras, *Becos da memória* e *A cor púrpura*, o encontro com personagens próximas e ao mesmo tempo distantes provocam um efeito catártico, principalmente, em nós, mulheres negras. Há um choque, um estranhamento, um afastamento, mas depois, há uma aproximação, um reconhecimento, uma aceitação. Pensando nisso, cabe o meu relato de experiência de leitura pessoal enquanto mulher negra brasileira, com a finalidade de reafirmar o quão inovadoras e brilhantes são Alice Walker e Conceição Evaristo na formação das pessoas pretas e brancas. Afinal assim como defende Conceição Evaristo (2020, p. 7-8) no prefácio do livro de Sueli Carneiro:

Tenho pronunciado a respeito, uma vez que se para as mulheres em geral escrever se torna um ato político, para as mulheres negras publicar se converte em um ato político também. Podemos ainda ampliar o sentido político de escrever e publicar, acrescentando o ato de ler. Promover os nossos textos entre nós mesmas e, para além de nós, investigar uma bibliografia não conhecida ou não recepcionada como objeto científico, mas que nos informa a partir de nosso universo cultural negro, insistir em apreender as informações contidas na obra, são atos de leitura que se transformam em atos políticos.

Partindo desse apontamento de Conceição, justifica-se ainda mais a necessidade de exposição de trabalhos e pesquisas sobre essas duas magníficas obras. Afinal, para nós, sempre é preciso uma justificativa.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É preciso

É preciso falar por mim
 É preciso falar para mim
 É preciso falar por nós
 É preciso falar para nós
 É preciso falar de nós
 É preciso falar...
 É preciso destravar as portas
 É preciso ampliar as passagens

(TRINCHÃO, 2021, p. s/nº)

A amefricanidade, de Lélia González, foi o que permitiu que essa análise fosse feita, esse foi o elo que uniu Alice Walker com *A cor púrpura* a Conceição Evaristo com *Becos da memória*. Afinal, conforme defendia González, há grandes similaridades no que diz respeito à africanização do continente, focando na população brasileira e caribenha. Sobre os Estados Unidos, destaca que: “O puritanismo do colonizador anglo-americano, preocupado com a “verdadeira fé”, forçou-os à conversão e à evangelização, ou seja, ao esquecimento de suas Raízes africanas.” (GONZÁLEZ, 2020, p. 133). Porém, as lutas desses povos continuaram na clandestinidade que posteriormente culminou no Movimento pelos Direitos Civis.

Sabe-se que há diversos distanciamentos entre Brasil e Estados Unidos, inclusive no que se refere ao Movimento Negro e ao Feminismo Negro. Todavia, este trabalho buscou ultrapassar esses limites geográficos e parte do processo de formação dos países, focalizando naquilo que os unia, que foram a opressão sofrida pelos colonizadores e a dores causadas pelo processo escravocrata que culmina no racismo vivido e perpetuados nos dois países. Assim, mais uma vez González é pontual em seus posicionamentos acerca do imperialismo estadunidense, apresentando que o início do povo negro foi semelhante em ambas as nações: “Daí a minha insistência com relação à categoria de amefricanidade, que floresceu e se estruturou no decorrer dos séculos que marcam a nossa presença no continente” (GONZÁLEZ, 2020, p. 137).

É preciso reconhecer que as lutas em todo o continente americano, todas as revoltas dos povos negros, todas as organizações sociais livres que foram estruturadas para ir de encontro com o sistema opressor vigente provocou crescimento e grandes movimentações no que se refere aos direitos dos povos negros. González enfatiza que considerar isso é também:

“reconhecer um gigantesco trabalho de dinâmica cultural que não nos leva para o outro lado do Atlântico, mas que nos traz de lá e nos transforma no que somos hoje: *amefricanos*.” (2020, p. 138).

Posto o conceito de amefricanidade que nos une, também foi apontado ao longo do trabalho, agora no viés literário, aproximações nas escritas de Evaristo e Walker. A escrevivência é passa pela escrita das mulheres negras, não há como dissociar, na introdução de *Becos*, Evaristo (2017, p. 12) realça: Quanto à parecença de Maria-Nova, comigo, no tempo do meu eu-menina, deixo a charada para quem nos ler resolver. [...] Esta con(fusão) não me constrange. A vida e a arte se misturam e não há problema algum com isso, a obra não perde valor literário e muito menos estético, mas sim é uma forma de escrita que contribui e muito para literatura dita universal.

Maria Nazareth Soares Fonseca no posfácio do livro *Becos da memória, Costurando uma colcha de memórias*, sintetiza lindamente um dos intuitos de Evaristo com a escrevivência, agora, especificamente, de *Becos*: “[...] Conceição Evaristo procura restaurar esses lugares em que a palavra viva circula, mesclada a outras linguagens que, ao mesmo tempo em que desvelam as “memórias subterrâneas”, expõem-nas em suportes acessíveis somente aos que podem ler.” (2020, 197)

O título do posfácio *Tempo de plantar, tempo de colher, tempo de concluir*, do livro *em busca dos jardins de nossas mães* aproxima-se da escrita de Walker, afinal, conforme ao longo trabalho foi trazido, a autora costurava uma colcha enquanto escrevia *A cor púrpura*. Isso não é ocasional, as escritas negras costuram vidas e experiências. No posfácio, Rosane Borges destaca: “Não é de se estranhar a arquitetura extensa de uma obra atravessada, de ponta a ponta, por tópicos semeados no solo cultivado por mulheres negras e suas famílias. Tópicos que sempre retornam, como nos ensina o aforismo quicongo, e que são examinados, na lupa de Walker, em grande angular.” (2021, p. 370)

Nesse sentido, as temáticas que *Becos* apresenta, considerando os distanciamentos óbvios, também estão em *A cor púrpura*, mas não como uma mera repetição, até porque isso não seria possível pois a ambiência e o tempo das escritas são outros, mas pelos assuntos e pelas memórias que são ativadas por intermédio das leituras desses livros. Vale sempre lembrar que há também um plano político e um compromisso com a História.

Walker, citando Morrison, destaca, que escreve livros que deseja ler. Modelos são importantes. Espero que, com esta dissertação, eu possa ter contribuído para a pesquisa literária

identitária negra promovendo uma análise entre Celie e Maria- Nova, duas personagens que são muitas dentro de cada uma. O estudo baseou-se na palavra viva que foi encontrada nessas duas protagonistas como modo de compreensão da subjetivação que está presente na experiência negra. Respiro.

REFERÊNCIAS

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

ANZALDÚA, Gloria. **A Vulva é uma Ferida Aberta e Outros Ensaio**s. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021.

ASSUNÇÃO, Marcello Felisberto Moraes; MIRANDA, Fernanda Rodrigues. **Pensamento afrodiaspórico em perspectiva**: abordagens no campo da história e da literatura. Porto Alegre: Editora FI, 2021.

BAIROS, Luiza. “Nossos femininos revisitados”. **Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, v. 3, 1995.

BASTOS, Fernanda. As políticas de tradução do “Black English” em solo brasileiro. **Parêntese**, 25 set. 2021. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/traducao/as-politicas-da-traducao-do-black-english-em-solo-brasileiro>. Acesso em: 07 out. 2023.

BIOGRAFIA de Conceição Evaristo. **Literafro**, 23 ago. 2023. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 18 jan. 2023.

BILL, MV. **Deus pode me julgar, do álbum Declaração de guerra (2001)**. Natasha Records.

CADERNOS NEGROS, POEMAS. São Paulo: Quilomboje Literatura, 1986.

CANDIDO, Antonio. **A Personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

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

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. Recife: UNICAP, 2020. Disponível em: www.unicap.br/neabi/?page_id=137. Acesso em: 30 set. 2023.

CARRASCOSA, D. Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiaspóricas. **Cadernos de Literatura em Tradução**, n. 16, p. 63-72, 2016.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Editora Veneta, 2020.

COLLINS, Patrícia Hill. O que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro e além disso. **Cadernos Pagu**, n. 51, 2017.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira: consciência em debate**. São Paulo: Selo negro, 2010.

CRUZ, Eliana Alves. **O crime do cais do Valongo**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

DOMINGUES, Petrônio. Da diáspora e decolonialidade. *In*: ASSUNÇÃO, Marcello Felisberto Moraes; MIRANDA, Fernanda Rodrigues. **Pensamento afrodiásporico em perspectiva: abordagens no campo da história e da literatura**. Porto Alegre: Editora FI, 2021.

DOMINGUES, Petrônio; BUTLER, Kim (org.). **Diásporas imaginadas: Atlântico negro e histórias afro-brasileiras**. São Paulo: Perspectiva, 2020.

DUARTE, Eduardo de Assis. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis. **Pensadores negros, pensadoras negras**. Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2020.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis (coord.). **Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XX**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

DUARTE, Eduardo de Assis. "Margens da história: a revisitação no passado na ficção afro-brasileira". *In*: SISCAR, M.; NATALI, M. **Margens da Democracia: a literatura e a questão da diferença**. São Paulo: UNICAMP/USP, 2015.

DU BOIS, W. E. B. **As almas do povo negro**. São Paulo: Veneta, 2021.

EVARISTO, Conceição. A Escrivivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrivivência: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. *In*: MOREIRA, Nadilza; SCHNEIDER, Liane (org.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade, diáspora**. João Pessoa: UFPB, 2005. p. 218-240.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, n. 25, v. 13, p. 17-31, jul./dez. 2009.

FERNANDES, Alexandre de Oliveira. Espirais da linguagem de Exu: por uma filosofia do Òkòtó. **Revista espaço acadêmico**, v. 18, n. 207, ago. 2018.

GENETTE, Gérard. **Figuras III**. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34, 2012.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

HALL, Stuart. Que negro é esse na cultura negra? In: HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

HOOKS, bell. Intelectuais negras. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/10/16465-50747-1-PB.pdf>. Acesso em: 11.06.2023.

KILOMBA, Grada. Enquanto eu escrevo. In: KILOMBA, Grada. **Projeto descolonizando conhecimento**, 2015 Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5737704/mod_resource/content/1/Enquanto%20eu%20escrevo.pdf. Acesso em: 09 jun. 2023.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. p. 33-92.

MACHADO, Bárbara Araújo. “Escrevivência”: a trajetória de Conceição Evaristo. **História Oral**, v. 17, n. 1, p. 243-265, jan./jun. 2014. Disponível em: https://daffy.ufs.br/uploads/page_attach/path/8310/ANEXO_II-ARTIGO SOBRE CONCEI O EVARISTO E A ESCREVIVENCIA.pdf. Acesso em: 16 mar.2020.

MASSUELA, Amanda. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. **Cult**, 5 fev. 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>. Acesso em: 13.04.2023.

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

MORRISON, Toni. **A origem dos outros**: seis ensaios sobre racismo e literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MORRISON, Toni. **O olho mais azul**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**. 3.ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NASCIMENTO, Milton. JOBIM, Tom. **Tudo o que você podia ser**: clube da esquina. In: 1972 EMI Records Brasil Ltda. 2:57.

OYEWUMI, Oyeronke. **Conceituando o Gênero: Os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas.** CODESRIA Gender Series. Dakar, CODESRIA, 2004.

PIEDADE, Vilma. **Dororidade.** São Paulo: Editora Nós, 2019.

PORTAL GELEDÉS. Disponível: <https://www.geledes.org.br/hoje-na-historia-9-de-fevereiro-de-1944-nascia-alice-walker/>. Acesso: 23.01.2023.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula.** São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018.

RODRIGUEZ, Maria Dolores. Meus traumas Freud não explica: a arte negra como escrita da história. **Revista de Teoria da História**, Goiânia, v. 22, n. 2, p. 18-35, dez. 2019.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Maria Murgel. **Brasil: uma biografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SILVA, Carlos Alberto Gonçalves da. **Da cor da cultura à cultura da cor: o *Black English* em *The color purple*.** 144 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2008.

SOUSA, Noémia de. **Sangue Negro.** São Paulo: Kapulana, 2016.

SOUZA, Florentina e LIMA, Maria Nazaré. **Literatura afro-brasileira.** Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais, 2006.

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

TRINCHÃO, Fátima. **É preciso.** Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/poesia/1551-giovanna-soalheiro-pinheirocadernos-negros-43-poeticas-afrodiasporicas-em-cena>. Acesso em: 1º.10. 2023

WALKER, Alice. **A cor púrpura.** 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.

WALKER, Alice. **Em busca dos jardins de nossas mães: prosa mulherista.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. **Revista da ABPN**, n. 1, v. 1, mar./jun. 2010.

WYNTER, Sylvia *et al.* **Antología del pensamiento crítico caribeño contemporáneo.** Buenos Aires: CLACSO, 2017.

WOOD, James. **Como funciona a ficção.** São Paulo: Cosac Naify Portátil, 2012.

ZILBERMAN, Regina. Memória entre a oralidade e escrita. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 117-132, 2006.