

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

AMÉLIA VIEIRA FALEIRO

**ENTRE A OPRESSÃO E A SUBVERSÃO: REFLEXÕES SOBRE A REPRESENTAÇÃO FEMININA
EM CONTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES E CONCEIÇÃO EVARISTO**

GOIÂNIA

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS FACULDADE DE
LETRAS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Amélia Vieira Faleiro

3. Título do trabalho

Entre a opressão e a subversão: reflexões sobre a representação feminina em contos de Lygia Fagundes Telles e Conceição Evaristo.

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Flavio Pereira Camargo, Professor do Magistério Superior**, em 31/03/2025, às 11:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Amélia Vieira Faleiro, Discente**, em 31/03/2025, às 12:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_a_cesso_externo=0, informando o código verificador **5275175** e o código CRC **98D6ABA5**.

Referência: Processo nº 23070.005836/2025-39

SEI nº 5275175

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

AMÉLIA VIEIRA FALEIRO

**ENTRE A OPRESSÃO E A SUBVERSÃO: REFLEXÕES SOBRE A
REPRESENTAÇÃO FEMININA EM CONTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES E
CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás como requisito para obtenção do título de Mestra em Letras e Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de pesquisa: Literatura Comparada e Estudos Culturais

GOIÂNIA

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Faleiro, Amélia Vieira

Entre a opressão e a subversão: reflexões sobre a representação feminina em contos de Lygia Fagundes Telles e Conceição Evaristo [manuscrito] / Amélia Vieira Faleiro. - 2025.

CLXXIX, 179 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2025.

Bibliografia.

Inclui fotografias, lista de figuras, lista de tabelas.

1. Lygia Fagundes Telles. 2. Conceição Evaristo. 3. Literatura Brasileira Contemporânea. 4. Literatura de Autoria Feminina. 5. Literatura Afrobrasileira. I. Camargo, Flávio Pereira, orient. II. Título.

CDU 821.134.3



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE LETRAS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 10 da sessão de Defesa de Dissertação de Amélia Vieira Faleiro, que confere o título de Mestra em Letras e Linguística, na área de concentração em Estudos Literários.

Aos vinte e oito dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e cinco, a partir das 14h, via Google Meet, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada "Entre a opressão e a subversão: reflexões sobre a representação feminina em contos de Lygia Fagundes Telles e Conceição Evaristo". Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor Flávio Pereira Camargo (PPGLL/FL/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Pilar Lago e Lousa (FL/UFG), membro titular externo e Professora Doutora Tânia Ferreira Rezende (PPGLL/FL/UFG), membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido a candidata aprovada pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Flávio Pereira Camargo, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos vinte e oito dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e cinco.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por Flávio Pereira Camargo, Professor do Magistério Superior, em 28/02/2025, às 11:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Pilar Lago E Lousa, Professora do Magistério Superior-Substituta, em 28/02/2025, às 11:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Tânia Ferreira Rezende, Professora do Magistério Superior, em 28/02/2025, às 11:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 5183750 e o código CRC 9976DC2E.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

AMÉLIA VIEIRA FALEIRO

**ENTRE A OPRESSÃO E A SUBVERSÃO: REFLEXÕES SOBRE A
REPRESENTAÇÃO FEMININA EM CONTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES E
CONCEIÇÃO EVARISTO**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo (UFG)
Orientador/Presidente da Banca

Profª. Dra. Pilar Lago e Lousa (UFG)
Membro interno

Profª. Tânia Ferreira Rezende (UFG)
Membro externo

Profª. ()
Suplente interno

Profª. ()
Suplente externo

À Aurora Faleiro de Sobral, que, nos últimos sete meses, tem feito morada em meu ventre e me acompanhado em meu árduo processo de estudos.

AGRADECIMENTOS

Nessas pouco mais de três décadas de vida, muitas pessoas se fizeram presentes e marcantes em minha vida, contribuindo para o meu crescimento e desenvolvimento enquanto pessoa, estudante e profissional. Durante esse percurso, algumas pessoas passaram brevemente por mim, enquanto outras permaneceram e permanecem por anos, constituindo parte do que sou hoje. Embora todas tenham participado de alguma maneira da minha história, quero me dedicar e agradecer agora àquelas que nunca largaram minhas mãos e que, por vezes, me serviram como apoio para que eu não esmorecesse ou, caso me abalasse, me reerguesse e me mantivesse firme nos meus propósitos, mesmo diante das dificuldades e da falta de crença em mim mesma e no futuro.

Primeiramente, quero agradecer à força divina que deposita em mim, diariamente, a energia vital que me faz acordar e reagir a cada amanhecer, como um pequeno milagre que nos passa despercebido na correria do cotidiano. Com formação cristã, fui ensinada que a essa força é dada o nome de Deus, ser masculino, onipotente e onipresente. Hoje já não tenho tantas certezas sobre todas essas características, mas sei que há algo maior que eu e que tudo o que me cerca que enxerga e percebe além daquilo que consigo alcançar e em quem devo confiar, embora não seja esse um trabalho fácil. A essa força, que às vezes vejo como uma figura feminina, afinal, somos nós, mulheres, que damos à luz vidas, agradeço por cada direcionamento e cada desvio feito no caminho que eu planejava, pois, embora tenha parecido meio tortuoso, foi o trajeto que me trouxe até aqui.

Agradeço ao meu marido, parceiro e grande amigo, George, que está comigo desde a nossa adolescência e que tem partilhado dos melhores e mais importantes e decisivos momentos da minha vida. Com seu jeito objetivo, racional e exato, típico de quem estuda números, consegue me trazer de volta ao prumo quando minhas idealizações, expectativas e questionamentos de pesquisadora de humanas extrapolam a realidade e me fazem descreer da minha capacidade e da esperança de que as peças da vida vão se encaixar, às vezes não da forma como eu planejei, mas vão. Agradeço até mesmo à frase tão repetida por ele, “vai dar certo”, que me irrita profundamente, mas que, no fim, se concretiza.

Agradeço à minha mãe e à minha irmã, que foram, durante vinte quatro anos, minha família e que acompanharam toda minha formação, minhas dificuldades e minhas conquistas. À minha mãe, que me gerou, me nutriu e se dedicou à minha criação, obrigada pelos anos em que se voltou para mim e para minha educação. Obrigada por possibilitar que eu me dedicasse unicamente aos meus estudos durante meu ensino básico e por cobrar sempre que eu desse o

meu melhor academicamente. À minha irmã, quero agradecer a cumplicidade, a escuta atenciosa, o incentivo e a admiração de me achar a pessoa mais inteligente do mundo, mesmo que eu saiba que estou longe de alcançar esse ideal. Obrigada porque, conhecendo todos os meus defeitos, ansiedades e trejeitos, me ajuda diariamente a enfrentar e superar as barreiras, que, muitas vezes, são semelhantemente encaradas por nós duas.

Às minhas amigas, ah, às minhas melhores amigas, agradeço o amor, o companheirismo e a compreensão voluntária e despreziosa. Mesmo arriscando ser injusta com algumas, quero nomear aquelas que estão sempre presentes, me apoiando. Primeiramente, quero agradecer à amiga-flor Priscila, que é um exemplo de pesquisadora, leitora e crítica literária para mim. Obrigada por me apresentar o universo contístico de Lygia Fagundes Telles, de quem só conhecia os romances, devido à minha superada mania de só ler esse gênero. Obrigada pelas discussões feministas, por me incentivar a retomar o caminho acadêmico e por sempre acreditar em mim e na minha capacidade intelectual. Obrigada à Wanessa e à Thaís, que estão ao meu lado desde a colação da graduação e que fazem parte da minha vida profissional e pessoal há mais de uma década e são fontes de confiança, amor e compreensão. Agradeço, por fim, mas não menos especial, à Sabrina, a amiga que a PUC me deu e que, desde então, me acompanha em meu trajeto.

Agradeço ao meu professor orientador, Flávio Pereira Camargo, o qual foi um presente que a especialização em Estudos Literários me deu. Obrigada por partilhar tantos conhecimentos, pelas orientações preciosas e por ter feito do meu caminho pelo mestrado mais leve e acolhedor. Diferentemente de muitos acadêmicos que tiveram experiências traumatizantes com seus orientadores, só tenho que agradecer por ter tido um orientador tão sensato, competente e humano, que confiou em mim e que jamais desacreditou ou colocou em xeque minhas potencialidades. Agradeço também às professoras Pilar Lago e Tânia Rezende, que tão gentilmente aceitaram compor minha banca e que, certamente, trarão grandes contribuições para minha pesquisa.

Por último e de maneira mais condensada, quero agradecer a todos os professores e colegas que fizeram parte da minha formação intelectual, em especial aos professores de línguas, desde a minha educação básica até a etapa atual. Sem individualizar a razão pela qual devo gratidão a cada um, quero nomear os mais importantes para mim: professoras Raquel e Valéria Marques, do Ensino Médio; professores Rita de Cássia, Lacordaire Vieira (*in memoriam*) e Rosane, todos da graduação em Letras; professores Tarsilla Couto, Rogério Canedo, Paulo Antônio Vieira, Valéria Cristina Bezerra e Jamesson de Souza, da pós-graduação na UFG.

Confesso que, ao iniciar minha escrita de agradecimento, estava receosa de não ter muito o que agradecer, mas agora, após esse processo de resgate das minhas memórias, vejo que, embora pareça clichê e realmente seja, tenho mais motivos a agradecer do que a me queixar. Que esse exercício possa ocupar mais espaço em nossas rotinas, nos ajudando a valorizar os momentos pelos quais passamos e as pessoas que nos acolheram pelo caminho e que possamos também ser razão de gratidão a tantas outras pessoas que cruzarem nossas vidas, afinal penso que este é o propósito da nossa existência: cuidar e apoiar uns aos outros no desafiante percurso do (sobre)viver.

RESUMO

Nesta dissertação, temos como objetivo fundamental analisar as representações femininas em alguns contos de Lygia Fagundes Telles e Conceição Evaristo, duas consagradas escritoras da literatura contemporânea brasileira. Como corpus principal temos “Venha ver o pôr do sol” e “O moço do saxofone”, que compõem o livro *Antes do baile verde*, Lygia Fagundes Telles, e “Maria” e “Luamanda”, que fazem parte da obra *Olhos d’água*, de Conceição Evaristo. A seleção desses textos ficcionais se deu, primeiramente, em virtude do período em que foram escritos: década de 1970 e anos 2010, períodos que marcaram, respectivamente, diferentes perspectivas do pensamento feminista no Brasil. Ademais, consideramos a temática comum entre os contos: os primeiros mencionados de cada autora tratam da violência de gênero e os segundos, da liberdade sexual feminina. Com base em conceitos e abordagens oferecidos pelos estudos e pela crítica feminista, refletimos sobre a relação entre as representações das mulheres e de suas condições nessas narrativas e o contexto sociocultural no qual elas estão inseridas. Para isso, exploramos teórica e historicamente as demandas e conquistas femininas no Brasil a fim de examinar como o feminismo hegemônico e, mais recentemente, o feminismo negro tornaram possíveis a atuação e a representatividade das mulheres, bem como o questionamento da condição feminina, na literatura contemporânea. Por meio dessa abordagem, discutimos como questões relacionadas à discriminação, violência, sexualidade e opressão de gênero recebem diferentes tratamentos nos contos analisados e como essas diferenças de perspectivas estão relacionadas a importantes conceitos trazidos pelo feminismo e pela escrita negra, como interseccionalidade e *escrevivência*. Metodologicamente, desenvolvemos um estudo teórico-crítico, alicerçado em pesquisas de bibliografias escritas por estudiosas e teóricas dos feminismos, como Constância Lima Duarte, Jacqueline Pitanguy, Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, bell hooks, Carla Akotirene, Djamila Ribeiro, além da própria Conceição Evaristo, entre outras.

Palavras-chave: Lygia Fagundes Telles. Conceição Evaristo. Feminismos. Interseccionalidade. *Escrevivência*.

ABSTRACT

In this Master thesis, our main objective is to analyze the representations of women in some short stories by Lygia Fagundes Telles and Conceição Evaristo, two renowned writers of contemporary Brazilian literature. Our main corpus is “Venha ver o pôr do sol” and “O moço do saxofone”, which are part of the book *Antes do baile verde*, by Lygia Fagundes Telles, and “Maria” and “Luamanda”, which are part of the book *Olhos d’água*, by Conceição Evaristo. These fictional texts were selected, firstly, due to the period in which they were written: the 1970s and the 2010s, periods that marked, respectively, different perspectives of feminist thought in Brazil. Furthermore, we consider the common theme among the short stories: the first mentioned by each author deal with gender violence and the second, with female sexual freedom. Based on concepts and approaches offered by feminist studies and criticism, we reflect on the relationship between the representations of women and their conditions in these narratives and the sociocultural context in which they are inserted. To this end, we explore theoretically and historically the demands and achievements of women in Brazil to examine how hegemonic feminism and, more recently, black feminism have made possible the action and representation of women, as well as the questioning of the female condition, in contemporary literature. Through this approach, we discuss how issues related to discrimination, violence, sexuality and gender oppression receive different treatments in the stories analyzed and how these differences in perspectives are related to important concepts brought by feminism and black writing, such as intersectionality and *escrevivência*. Methodologically, we developed a theoretical-critical study, based on research of bibliographies written by feminist scholars and theorists, such as Constância Lima Duarte, Jacqueline Pitanguy, Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, bell hooks, Carla Akotirene, Djamila Ribeiro, as well as Conceição Evaristo herself, among others.

Keywords: Lygia Fagundes Telles. Conceição Evaristo. Feminisms. Intersectionality. *Escrevivência*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Nísia Floresta Brasileira Augusta.....	33
Figura 2: Capas das 2ª e 4ª edições do livro Direito das mulheres e injustiça dos homens de 1833 e 1889, respectivamente.	34
Figura 3: Primeira edição de O Jornal das Senhoras, 1852.	36
Figura 4: Primeira edição de O Belo Sexo, 1862.	37
Figura 5: Primeira edição do jornal O Sexo Feminino, 1873.....	38
Figura 6: Primeira edição do jornal A família - jornal literário dedicado à educação da mãe de família, 1888.....	38
Figura 7: Carlota Pereira de Queiroz.....	41
Figura 8: Bertha Lutz.....	41
Figura 9: Antonieta de Barros.....	42
Figura 10: Primeira publicação do jornal Brasil Mulher, 1975.	48
Figura 11: Manifestação feminista em frente à igreja São José, em Belo Horizonte.	51
Figura 12: Atuação do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher no processo constituinte.	55
Figura 13: Capa do livro Porão e Sobrado, edição de 1938.	57
Figura 14: Capas dos livros Praia Viva (1944) e O Cacto Vermelho (1949).....	58
Figura 15: Capa da 2ª edição de Cirando de Pedra, primeiro romance de Lygia Fagundes Telles.....	58
Figura 16: Capas das primeiras edições dos livros Antes do Baile Verde, As Meninas, Seminário dos Ratos e Filhos Pródigos.	59
Figura 17: Lygia Fagundes Telles recebendo o prêmio Luís de Camões de 2005 das mãos dos então presidentes do Brasil e de Portugal, Lula e Jorge Sampaio.	61
Figura 18: Capas das primeiras edições dos livros Invenção e Memória, Durante Aquele Estranho Chá e Conspiração de Nuvens.....	62
Figura 19: Lygia Fagundes, Nélida Piñon, Hélio Silva e Jefferson Ribeiro no Ministério da Justiça, em 1977.	67
Figura 20: Lygia Fagundes Telles e Carlos Drummond de Andrade, em 1958.....	69
Figura 21: Posse de Lygia Fagundes Telles na Academia Brasileira de Letras.....	70
Figura 22: Maria W. Stewart, Sojourner Truth e Ida B. Wells – pioneiras do feminismo negro.	73
Figura 23: Capa do livreto Sourthen Horrors: Lynch Law in all its phases, escrito por Ida B. Wells.	78

Figura 24: Coluna “Fala a mulher”, da primeira edição do jornal Quilombo.	80
Figura 25: Maria Nascimento falando, ao lado de outras integrantes da mesa, no Conselho Nacional de Mulheres Negras.	81
Figura 26: Coluna “Farrapos de ideias”, publicada no jornal A República, n. 423.	84
Figura 27: Carolina Maria de Jesus.	86
Figura 28: Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Sueli Carneiro e Luiza Bairros, ativistas e teóricas do feminismo negro brasileiro.	88
Figura 29: Benedita da Silva e Jurema Batista.	91
Figura 30: Capa da 2ª edição do Nzinga Informativo, de julho de 1985.	93
Figura 31: I Encontro Nacional de Mulheres Negras.	95
Figura 32: Vilma Piedade, teórica que cunhou o conceito doridade.	97
Figura 33: Kimberle Crenshaw, jurista afro-americana que cunhou o termo interseccionalidade.	98
Figura 34: Marcha das Mulheres Negras contra o Racismo, a Violência e pelo Bem Viver. .	104
Figura 35: Conceição Evaristo quando criança.	106
Figura 36: Conceição Evaristo com sua mãe (à esquerda) e duas tias, em Belo Horizonte. .	107
Figura 37: Conceição Evaristo em entrevista no Centro Cultural Banco do Brasil, em 17 de maio de 2017.	110
Figura 38: Conceição Evaristo, sua família e outras personalidades em exposição da obra “Paisagem” (1977), de autoria de Osvaldo Catarino Evaristo, na Casa Fiat.	112
Figura 39: À esquerda, Conceição Evaristo e seu marido, Oswaldo Santos de Brito. À direita, Conceição Evaristo, o marido e a filha do casal, Ainá Evaristo de Brito.	113
Figura 40: Capa do Volume 1 da série de antologias Cadernos Negros.	115
Figura 41: Capas das edições especiais dos Cadernos Negros: Melhores Contos, Melhores Poemas e Três Décadas.	117
Figura 42: Edições de Becos da Memória (2006, 2013, 2017 e 2020).	118
Figura 43: Edições de Ponciá Vicêncio (2003, 2017 e 2007 - edição traduzida para o inglês).	120
Figura 44: “Samba-favela” – primeiro texto publicado por Conceição Evaristo.	121
Figura 45: Poemas da recordação e outros movimentos (2008); Insubmissas lágrimas de mulheres (2011); Olhos d’água (2014); Histórias de leves enganos e parencças (2016); Canção para ninar menino grande (2018) e Macabéa, flor de mulungu (2023).	122
Figura 46: Conceição Evaristo na entrega do prêmio Jabuti de Literatura, em 2015.	124
Figura 47: Conceição Evaristo em seu discurso de posse na Academia Mineira de Letras. .	125

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Textos de Conceição Evaristo publicados nos Cadernos Negros.	115
---	-----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	18
1. FEMINISMO HEGEMÔNICO NO BRASIL: A HISTÓRIA DE LUTA DAS MULHERES POR RECONHECIMENTO E IGUALDADE	29
1.1 Da indignação à constitucionalização de direitos: o feminismo hegemônico brasileiro	31
1.2. Lygia Fagundes Telles, anos de chumbo e latência feminista.....	57
2. FEMINISMO NEGRO NO BRASIL: INSERÇÃO DA INTERSECCIONALIDADE COMO FERRAMENTA DE LUTA E RECONHECIMENTO DE DIREITOS.....	72
2.1 Por um feminismo plural: a raça como dimensão interseccional.....	72
2.2 Conceição Evaristo, <i>escrivência</i> e protagonismo da mulher negra	105
3. REPRESENTAÇÕES DA CONDIÇÃO FEMININA EM CONTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES E CONCEIÇÃO EVARISTO	130
3.1 Patriarcalismo e feminicídio em “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles, e “Maria”, de Conceição Evaristo.....	131
3.2 Conservadorismo e liberdade sexual feminina em “O moço do saxofone”, de Lygia Fagundes Telles, e “Luamanda”, de Conceição Evaristo.....	151
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	172
REFERÊNCIAS	176

INTRODUÇÃO

Os estudos de gênero estão intrinsecamente ligados aos movimentos feministas, que surgiram na Europa no início do século XIX e passaram a questionar a naturalização e a determinação das relações de gênero e a percebê-las como formas de poder e hierarquização social. Apesar de todos esses anos de debates e discussões sobre as mulheres, hoje tratadas no plural em virtude da abordagem interseccional, seu estudo enquanto categoria de pesquisa e sua inserção no meio acadêmico são recentes e, portanto, estão em processo de intensa investigação e desenvolvimento. Nessa perspectiva, têm se destacado no Brasil e em outros países da América Latina importantes críticas e teóricas feministas contemporâneas, as quais, por meio de suas pesquisas, têm evidenciado o quanto as demandas feministas ainda são relevantes e carecem de estudos, visto que as conquistas femininas seguem constantemente ameaçadas pelo sistema patriarcal.

Em contestação ao cânone literário tradicional, formado majoritariamente por escritores homens, brancos, pertencentes à classe média ou alta, vozes femininas brasileiras despontaram-se no século passado. Impulsionadas pelo movimento feminista, as mulheres começaram a atuar nos meios sociais e políticos em busca de seu reconhecimento como sujeito político. Tal transformação iniciou-se ainda no século XIX, quando as mulheres conquistaram o direito de aprender a ler e a escrever, o qual era restrito aos homens e representava uma forma de poder e discriminação. A partir de então, vários outros momentos de expressão feminina surgiram, com destaque para o movimento sufragista, a conquista do direito ao voto e a atuação nos movimentos de resistência ao estado autoritário instaurado no Brasil em 1964.

Aliado a organizações políticas contrárias à ditadura, o movimento feminista brasileiro ganhou grande visibilidade ao se posicionar contra o governo ditatorial que se instalara no país. Com pautas como igualdade entre os gêneros, liberdade sexual e reprodutiva, ampliação do campo e das oportunidades profissionais, as condições das mulheres passaram a ser formalmente estudadas e debatidas nos meios acadêmicos. Embora questões específicas como direito ao aborto e autonomia sexual tenham sofrido com barreiras impostas pela sociedade e por outras instituições conservadoras e pela urgência política do momento, a participação e o posicionamento das mulheres na luta pela redemocratização do país foram muito importantes para ampliar as discussões sobre essas questões, tornando-as temas de caráter e interesse público.

Nesse contexto, a presença de mulheres na produção literária brasileira passou a se consolidar, embora ainda restrita a um grupo hegemônico semelhante ao dos escritores: brancas,

pertencentes à elite, com acesso à formação universitária e, geralmente, frequentadoras de centros urbanos e ambientes propícios ao desenvolvimento cultural e intelectual. Uma das escritoras consagradas nesse período, Lygia Fagundes Telles (1918-2022) desenvolveu intensamente sua atividade literária nos anos 1970, ano em que publicou a primeira edição do livro *Antes do Baile Verde*, cujo conto que intitula o livro recebeu o Primeiro Prêmio no Concurso Internacional de Escritoras, na França. Na mesma década, a autora ainda escreveu *Seminário dos Ratos* (1977) e *Filhos Pródigos* (1978), este republicado como *A Estrutura da Bolha de Sabão*, em 1991. Em 1985, após receber 32 votos de um total de 39, Telles foi eleita a terceira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras (ABL), ocupando a cadeira número 16, confirmando, dessa forma, a previsão dos acadêmicos que apoiavam sua candidatura a membro da ABL.

Filha de pai advogado e mãe pianista, Lygia Fagundes Telles se formou em Educação Física e em Direito, ambos na década de 1940. A decisão da escritora em cursar duas áreas totalmente diferentes e consideradas, na época, tipicamente masculinas tinha como intenção ampliar suas possibilidades de atuação profissional e, assim, conquistar uma estabilidade financeira, sem depender de um casamento para isso, conforme verificamos no depoimento da autora:

Se não conseguisse me estabelecer numa profissão, teria a outra. Foi um cálculo futuro. (...) Pensando hoje nisso, eu acho uma coisa interessante da minha parte: uma jovenzinha naquela época preocupada em se manter sozinha e não em assegurar economicamente à custa de um casamento, por exemplo (Telles, 1998, p. 40 apud Fanini, 2010, p. 146).

Lygia Fagundes Telles não se declarava feminista e apresentava certa restrição em ser associada ao movimento, uma vez que o termo carregava uma conotação negativa, fazendo com que muitas estudiosas e escritoras não se posicionassem ou não se autoproclamassem feministas, devido ao desvio semântico que essa palavra ganhou com o movimento antifeminista. Apesar disso, o simples fato de relacionar a emancipação feminina à independência financeira, a qual poderia ser atingida a partir dos estudos, mostra a influência das ideias e das conquistas feministas na vida da autora. Além disso, é importante ressaltar que as produções literárias de Telles apresentam como protagonistas personagens mulheres e trazem como tema central suas questões subjetivas e sociais, em uma perspectiva crítica em relação ao patriarcalismo.

Somada aos posicionamentos pessoais de Lygia Fagundes Telles, não podemos deixar de considerar a influência da vivência histórica da autora em suas produções literárias, uma vez

que a literatura, além de possuir um valor cultural e artístico decorrente de sua ficcionalidade, está intrinsecamente ligada à sociedade, sendo, portanto, uma forma de representá-la. Como já mencionado, os anos 1970 foram o período em que Telles publicou obras de grande relevância em sua carreira e alcançou a maturidade de sua produção literária. Nesse tempo, o Brasil vivia sob um regime opressor, o qual, além de interferir na conjuntura política, também modificou o cenário social e cultural do país. Nesse contexto, o movimento feminista brasileiro ganhou ainda mais visibilidade ao se estabelecer como frente de resistência e se unir a outros movimentos, levantando bandeiras democráticas e de direitos femininos. Impulsionadas pela ascensão das ideias feministas norte-americanas e europeias, como as de Simone de Beauvoir, as mulheres brasileiras viviam um processo de inserção social e de questionamento das ordens patriarcais, temas levantados em algumas produções de Lygia Fagundes Telles.

Observa-se a dimensão de gênero como principal demanda das manifestações feministas até aqui relatadas. Não era mais possível aceitar a inferiorização, a discriminação e a violência contra a mulher decorrentes de uma ordem social patriarcal e sexista. Nessa perspectiva, o movimento feminista começava a transformar a realidade de muitas mulheres, dando a elas visibilidade e oportunidades de conquistar direitos e espaços, até então, restritos aos homens. Temos que admitir, no entanto, que essas reivindicações não incluíam em suas pautas as demandas advindas de vozes de mulheres representantes de minorias raciais ou de classes menos favorecidas. Faltava a essas discussões uma abordagem interseccional, na qual se considerasse a inter-relação entre as opressões de raça, sexo e classe. Para isso, era necessário pensar e reverberar as vozes de mulheres anônimas, que, antes de serem silenciadas por seu gênero, são invisibilizadas por sua raça e condição social. Assim, surgia no interior do movimento feminista o feminismo negro, por meio do qual mulheres negras, oriundas da periferia, colocadas numa posição secundária dentro do próprio grupo de mulheres, reivindicavam seu reconhecimento e o direito de autorrepresentação, questionando e lutando contra essa subalternização triplamente sofrida.

É essencial para a continuação da luta feminista que as mulheres negras reconheçam o ponto de vista especial que a nossa marginalidade nos dá e façam uso dessa perspectiva para criticar a hegemonia racista, classista e sexista dominante e vislumbrar e criar uma contra-hegemonia. Estou sugerindo que temos um papel central a desempenhar na construção da teoria feminista e uma contribuição a oferecer que é única e valiosa (hooks, 2015, p. 208).

Nesse cenário, a literatura tem atuado como uma importante ferramenta política de luta e resistência, por meio da qual a mulher negra pôde assumir seu lugar de fala e ocupar o

protagonismo no relato de suas vivências, que, até então, eram apresentadas de acordo com o olhar e o julgamento branco. Sobre o conceito de lugar de fala, Ribeiro (2019), com base em pesquisas desenvolvidas por Patrícia Hill Collins sobre teoria do ponto de vista feminista e estudos apresentados por Grada Kilomba, explica que, embora não haja uma origem precisa para o termo, ele está relacionado à localização social dos grupos nas relações de poder. Logo, lugar de fala não se refere a experiências individuais, mas às condições sociais que constituem determinados grupos. Dessa forma, “as opressões estruturais impedem que indivíduos de certos grupos tenham direito a fala, à humanidade” (Ribeiro, 2019, p. 45). A autora ressalta, no entanto, que esse silenciamento não é uma condição absoluta, já que pode ser transcendido por meio do pensamento do grupo oprimido sobre as “próprias condições de opressões a que são submetidos” (Ribeiro, 2019, p. 49), ou seja, a partir de uma postura contra-hegemônica, que busque “quebrar com o discurso autorizado e único, que se pretende universal” (Ribeiro, 2019, p. 46).

Em busca dessa representatividade na escrita e na literatura, a mulher negra tem assumido um discurso que busca romper com seu apagamento histórico e social, a partir de suas vivências como grupo. Nesse contexto, surge a voz de Conceição Evaristo, escritora negra, de origem humilde que resgata e ressignifica, por meio de suas palavras, a experiência de ser uma mulher racializada na sociedade brasileira. Nascida em Belo Horizonte em 1946, Conceição Evaristo estreou na literatura em 1990, quando teve alguns de seus contos e poemas publicados na série *Cadernos Negros*. Além de escrever poemas e contos, Evaristo é também escritora de romances: *Ponciá Vicêncio* e *Becos da Memória* foram publicados em 2003 e 2006, respectivamente. Nos anos seguintes, Conceição Evaristo lançou duas importantes obras de contos: *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2011) e *Olhos d'Água* (2014), este ganhador do Prêmio Jabuti. Ambos retratam histórias de mulheres negras marcadas pelo racismo, pela pobreza e pela violência de gênero. Mais recentemente, publicou *Histórias de Leves Enganos e Parecenças* (2016), *Canção para Ninar Menino Grande* (2018) e *Macabéa Flor de Mulungu* (2023).

Oriunda de uma família pobre, moradora de favela, Conceição Evaristo teve seu percurso acadêmico marcado pela realidade do ensino público: graduou-se em Letras pela UFRJ, trabalhou como professora na rede pública do Rio de Janeiro e é doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Ao rememorar sua infância, a escritora conta que, mesmo diante da situação econômica precária em que sua família vivia, sua mãe e sua tia, ambas lavadeiras, sempre se preocuparam com seus estudos e, por isso, matricularam-na em escolas públicas que oferecessem um ensino de melhor qualidade, mesmo que, para isso,

tivessem que se deslocar para longe da comunidade onde moravam. Conceição Evaristo, ainda menina, percebia a diferença de tratamento sofrida pelas crianças negras e pobres, que eram colocadas em salas localizadas em andares diferentes dos estudantes que tinham melhor condição social. No entanto, diferentemente do comportamento subserviente que se esperava de uma criança negra, Conceição era uma menina questionadora e participativa das atividades propostas na escola, onde, inclusive, ganhou seu primeiro prêmio de literatura, vencendo um concurso de redação. Ao terminar o Curso Ginásial com 17 anos, Conceição Evaristo mudou-se para o Rio de Janeiro, onde começou a lecionar e integrou-se a grupos de discussões sobre as condições sociais e étnicas da população brasileira (Evaristo, 2010).

Durante sua infância, Conceição Evaristo via na escrita ficcional uma forma de suavizar, por meio da fantasia, a dura realidade de pobreza e discriminação vivida por ela e por outras mulheres negras com as quais convivia. Já na fase adulta, com a maturidade literária, a escrita de Conceição tornou-se um instrumento de valorização, pertencimento e resistência da mulher racializada. A partir do termo *escrevivência*, Evaristo deu voz e protagonismo às 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” (Evaristo, 2020, p. 30). A mulher negra, protagonista das obras de Conceição Evaristo, deixa, então, de ser objeto da escrita alheia para apropriar-se desses signos gráficos, tornando-se sujeito da sua própria escrita, assumindo o fazer e a reflexão sobre sua vida, ligada à coletividade feminina negra.

A trajetória do movimento feminista no Brasil e as discussões desenvolvidas a partir das questões femininas vêm refletindo na forma como as mulheres e suas condições são representadas nas narrativas contemporâneas. Ao analisarmos a evolução das lutas feministas, notamos dois momentos relevantes em seu percurso no Brasil: as duas décadas em que o país viveu sob um regime ditatorial, quando o movimento feminista foi bastante atuante, e os primeiros anos pós-redemocratização, quando o feminismo negro constituiu-se como um movimento independente e ampliou sua atuação pelo território nacional. Tais períodos foram significativos tanto em relação aos posicionamentos e dimensões das pautas sobre as questões das mulheres como em relação à produção literária feminina, que ganhou notoriedade e visibilidade por meio da escrita de autoras brasileiras, cuja qualidade e competência eram, até então, ignoradas ou minimizadas pelo cânone tradicional e pela crítica literária.

Considerando esses recortes temporais, propomos examinar como a condição feminina é representada em alguns contos de Lygia Fagundes Telles e Conceição Evaristo. A partir de uma perspectiva interpretativa, analisaremos como as problemáticas e as formas de

representação feminina nas escritas dessas autoras foram influenciadas pelas mudanças sociais e culturais vivenciadas por elas, bem como por suas experiências e condições socioeconômicas. Ao observarmos essa relação, devemos considerar que a literatura transforma e é transformada pela sociedade, ressaltando, assim, a relevância de estudarmos os textos literários numa perspectiva sociocultural, observando como esse meio possibilita as reflexões e (re)visões propostas pela crítica feminista.

Sob essa perspectiva, apresentaremos ao longo do primeiro capítulo um panorama do feminismo hegemônico no Brasil, desde suas primeiras manifestações, no século XIX, até a redemocratização do país e a elaboração da nova Constituição, em 1988. Daremos destaque às incipientes reivindicações ocorridas durante as primeiras décadas dos anos 1800, quando pioneiras do movimento feminista, como Nísia Floresta Brasileira Augusta, começaram a lutar por emancipação e a se posicionar contrariamente às opressões patriarcais. Nesse período, a imprensa e os jornais com temáticas femininas tiveram grande relevância para o início da conscientização feminina a respeito de sua condição de submissão e silenciamento, atuando como ferramenta de propagação e instauração de ideais de independência feminina.

Outra fase expressiva para a evolução do movimento feminista brasileiro decorreu dos movimentos abolicionistas, que impulsionaram as mulheres ativistas a enfrentar o sistema político patriarcal e a exigir a implantação do sufrágio feminino. Essa luta, que durou cerca de 40 anos até alcançar a tal almejada conquista do direito ao voto, será abordada de maneira detalhada ao longo do capítulo, com evidência para os principais nomes de mulheres que fizeram parte desse percurso. Isabel de Mattos Dillon, primeira eleitora brasileira, e Berta Lutz, primeira deputada federal do país, são algumas militantes cuja história será resgatada e marcada nesta dissertação, não só por meio da abordagem teórica escrita, como também por meio de imagens que deem visibilidade para essas mulheres que, até hoje, sofrem com a não valorização de sua atuação para a história do país.

As décadas de 1960 e 1970, período de grande interesse para nossa pesquisa, uma vez que representaram grandes conquistas políticas, sociais e literárias para as mulheres brasileiras, serão detidamente exploradas no decorrer do primeiro capítulo. Inserção de temáticas femininas nas discussões acadêmicas, processo de conscientização e luta pela legalização da autonomia feminina, enfrentamento ao regime ditatorial, formação de coletivos feministas em várias regiões do país e a conquista da legalização e da institucionalização de políticas públicas voltadas para as demandas especificamente femininas serão temas sobre os quais nos debruçaremos. O trabalho e o envolvimento feminino na organização de atividades voltadas para a elaboração da Constituição, entre elas a criação do Conselho Nacional pelos Direitos da

Mulher (CNDM), em 1985, também serão explorados nessa etapa de pesquisa. Por fim, faremos um breve panorama da situação atual da luta feminista no Brasil, considerando que se trata de um trabalho constante e permanentemente urgente diante das frequentes ameaças imputadas até mesmo aos direitos já conquistados.

Ainda no primeiro capítulo, tendo em vista que esta dissertação objetiva, além da abordagem histórica do feminismo hegemônico, desenvolver uma perspectiva crítica em relação à literatura de autoria feminina no país, apresentaremos na segunda seção, intitulada “Lygia Fagundes Telles, anos de chumbo e latência feminista”, um estudo sobre a biografia, as obras e as convicções e posicionamentos dessa renomada contista brasileira. Com base em pesquisas sobre a autora, bem como em crônicas e outros escritos produzidos ao longo de seu percurso literário, abordaremos a origem de sua escrita voltada para a temática e para a representação feminina, a relação estabelecida entre sua ficção e a memória, as dificuldades enfrentadas pela escritora por assumir uma postura engajada e política, bem como seu relacionamento e as influências obtidas a partir do contato com reconhecidos escritores, como Carlos Drummond de Andrade. Ademais, exploraremos a participação da autora, em parceria com outros literatos, no combate à censura e ao autoritarismo decorrentes da ditadura estabelecida no país.

De semelhante modo, desenvolveremos as duas partes referentes ao segundo capítulo, que será voltado à história do feminismo negro e, posteriormente, à apresentação da escritora Conceição Evaristo, sua vida, obras e repertório teórico, marcado pelo conceito de *escrevivência*. Com resgate das primeiras manifestações das mulheres afro-americanas, daremos destaque às pioneiras do feminismo negro e do combate à exploração e opressão racista e sexista no século XIX, entre elas Sojourner Truth e Maria W. Stewart. Já no século XX, sob influência dessas incipientes manifestações, colocaremos no centro de nossas discussões o feminismo negro e sua atuação no Brasil, cuja expansão se deu entre os anos 1940 e 1960, impulsionado pelo movimento negro e por outros movimentos sociais. Destacaremos, dessa forma, algumas ações e ativistas desse período, como a fundação do Teatro Experimental Negro, a realização da Convenção Nacional dos Negros, além da publicação de artigos jornalísticos por parte de escritoras que sofreram com a invisibilização, como Maria de Lourdes Nascimento Antonieta de Barros, que, além de poeta e jornalista, foi a primeira deputada estadual negra a ser eleita no país.

A consolidação da tradição intelectual e literária das mulheres negras também será um tema bastante debatido e explorado no segundo capítulo desta dissertação. Grande nome da literatura de autoria feminina negra, Carolina Maria de Jesus receberá algumas páginas

dedicadas à sua história e à sua importância para a literatura afrobrasileira, principalmente pela valorização de seu livro *Quarto de Despejo*, publicado em 1960. Outras teóricas negras também serão evidenciadas por sua contribuição para a produção intelectual e para a autonomia do pensamento feminista negro, entre elas Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento e Sueli Carneiro. No âmbito da coletividade, relataremos a intensificação do movimento de mulheres negras no Brasil a partir de meados de 1970 e sua maior visibilidade e atuação com a abertura política do país, por volta de 1982.

Relevante para a organização das mulheres negras na luta contra o racismo e o sexismo, a formação de coletivos de feministas negras, intensificada a partir da década de 1980, será resgatada em nossa abordagem. Nos ateremos mais detidamente na história do coletivo Nzinga, que surgiu a partir da articulação dos movimentos negro, de mulheres e de favela e que foi responsável pela organização e publicação do primeiro periódico do feminismo negro no Brasil, o Nzinga Informativo. Ideias-chave do feminismo negro e suas teóricas serão explorados ao longo desse percurso histórico, com ênfase para os conceitos de dororidade e interseccionalidade, cunhados, respectivamente, por Vilma Piedade e Kimberle Crenshaw.

Após todo esse panorama teórico-histórico, faremos uma breve contextualização da atuação do movimento feminista negro da década de 1990 até os dias atuais, com destaque para os primeiros anos do governo de Luís Inácio Lula da Silva. Nesse período, houve a ampliação das discussões e o estreitamento das relações entre Estado e as minorias sociais, entre elas as mulheres negras e a comunidade LGBTQ+, cujas pautas foram incorporadas pelas ativistas negras às suas lutas e reivindicações por políticas públicas.

Para finalizarmos o segundo capítulo, desenvolveremos a seção intitulada “Conceição Evaristo, *escrevivência* e protagonismo da mulher negra”, cujo protagonismo será destinado à escritora afrobrasileira Conceição Evaristo. Sobre essa autora, destacaremos, no primeiro momento, sua biografia e sua produção literária, bem como sua relação com a oralidade e com a ancestralidade negra, elementos fundamentais para sua escrita. Falaremos ainda sobre seu percurso intelectual e sobre sua importância conceitual e teórica para o feminismo e para a literatura de autoria feminina negra, uma vez que, além de ficcionista, Evaristo também cunhou o termo *escrevivência*, o qual é, atualmente, tema de estudos e debates de várias áreas de pesquisas.

No capítulo três e último desta dissertação, mostraremos como a problematização das relações de gênero e sua posterior intersecção com outras dimensões de opressão, como raça e classe, podem ser observadas nas formas como as personagens femininas e suas condições são representadas em determinados contos de Lygia Fagundes Telles e Conceição Evaristo.

Violência e discriminação de gênero, liberdade e orientação sexual e posição da mulher na sociedade são alguns temas apresentados nos contos dessas autoras. Assim, utilizamos o núcleo temático como um dos critérios na seleção do *corpus* que propomos analisar ao longo do terceiro capítulo. Considerando esse fundamento, propomos desenvolver, com base nas teorias e críticas feministas, uma análise interpretativa das representações femininas nos seguintes contos, de acordo com os respectivos recortes temáticos:

- “Venha Ver o Pôr do Sol” (Lygia Fagundes Telles) e “Maria” (Conceição Evaristo): patriarcalismo e feminicídio;

- “O Moço do Saxofone” (Lygia Fagundes Telles) e “Luamanda” (Conceição Evaristo): conservadorismo e liberdade sexual feminina;

Além da perspectiva temática, foi levado em consideração para a seleção desse *corpus* o critério temporal, ou seja, o período em que os contos foram escritos. Todos os contos de autoria de Lygia Fagundes Telles listados acima foram publicados na década de 1970, período de intensa atividade do movimento feminista e de incorporação das demandas femininas no âmbito das políticas públicas. “O Moço do Saxofone” e “Venha Ver o Pôr do Sol” fazem parte da primeira edição do livro *Antes do Baile Verde* (1970). É importante esclarecer que Lygia Fagundes Telles, como crítica severa de seus próprios escritos, banuiu seus primeiros livros, os quais foram julgados por ela como principiantes. Dessa forma, não é possível hoje termos acesso às primeiras versões do conto “Venha Ver o Pôr do Sol”, publicado inicialmente em *Histórias do Desencontro* (1958). Tendo em vista que a autora tinha a prática de revisar e até mesmo reescrever seus contos republicados, consideraremos neste estudo 1970, ano em que *Antes de Baile Verde* foi publicado pela primeira vez, como data de publicação do conto mencionado.

Já os contos escritos por Conceição Evaristo apresentados como *corpus* desta dissertação remontam à década de 2010: “Maria” e “Luamanda” compõem o premiado livro *Olhos d’Água* (2014). Foi durante essa década que as pesquisas sobre feminismo negro e interseccionalidade alcançaram uma maior expressão e, conseqüentemente, o movimento adquiriu mais autonomia em relação aos movimentos feminista branco e ao movimento negro. A partir do reconhecimento e do aprofundamento desses estudos, diferentes imagens femininas passaram a ser retratadas, rompendo com as limitadas representações hegemônicas da mulher branca, heterossexual, pertencente a uma classe social privilegiada. Também houve nesse período conquistas de ações afirmativas, como a política de cotas, decorrentes dessa movimentação das mulheres negras, na qual Conceição Evaristo está ativamente inserida.

Ao propormos como objeto de pesquisa a análise da representação e da condição feminina nos contos de Lygia Fagundes Telles e Conceição Evaristo, consideramos, além da fecundidade da temática feminista, a urgência de sua abordagem e consolidação científica no período atual, uma vez que as questões femininas e de gênero têm sido constantemente alvos de desinformação e conceituação equivocada por parte da ala conservadora da sociedade, a qual tem claras intenções políticas de manter uma estrutura patriarcal, hegemônica e heteronormativa. Além disso, diante da precarização do nosso sistema educacional, a especialização e a busca por novos conhecimentos nessa área serão extremamente relevantes para o desenvolvimento de uma educação crítica, antirracista e de melhor qualidade para os nossos jovens.

Ao analisar a representação feminina nas narrativas de duas autoras que possuem condições raciais e econômicas tão distintas, esta pesquisa tem a potencialidade de possibilitar a reflexão crítica e o questionamento da práxis feminista, contribuindo para a construção de uma base sólida sobre a qual se possa construir uma teoria feminista realmente libertadora e condizente com nossa realidade de mulheres latino-americanas. Para isso, é imprescindível que conheçamos a trajetória histórica do movimento feminista no Brasil, bem como alguns estudos anglo-americanos que, inicialmente, influenciaram as estudiosas feministas brasileiras e possibilitaram que, por meio da autocrítica, buscassem alternativas de leituras e críticas que levassem ao processo de descolonização do pensamento feminista. É importante ressaltar que não é objetivo desta dissertação enaltecer ou comparar os diferentes feminismos, mas estudá-los teórica e criticamente, verificando, por meio da análise das representações femininas nos contos selecionados, como o reconhecimento dos eixos interseccionais interfere na forma como as personagens são representadas e no tratamento das questões femininas abordadas.

Dessa forma, temos como objetivo principal dos estudos que serão desenvolvidos ao longo desta dissertação a análise das implicações teóricas e históricas dos feminismos branco e negro na representação feminina nos contos de Lygia Fagundes Telles e Conceição Evaristo. Tal objetivo será alcançado por meio da compreensão das demandas e das condições da mulher nas diferentes fases dos movimentos feministas e sua relação com a atuação feminina na produção escrita brasileira; da relação das posições socioculturais ocupadas pelas mulheres no Brasil com seu reconhecimento e representação enquanto sujeito político; da investigação das implicações do feminismo hegemônico e do feminismo negro na abordagem de alguns temas nos contos analisados; da verificação de como a interseccionalidade de gênero, raça e classe se relaciona com a representação das personagens femininas nos contos estudados; e, por fim, da

reflexão sobre o efeito do conceito de *escrevivência* na representatividade e no reconhecimento da mulher negra na literatura brasileira.

Nossa abordagem será elaborada com base em estudos e pesquisas já desenvolvidos e publicados sobre o tema, portanto será realizada uma pesquisa bibliográfica. Serão adotados como material bibliográfico obras literárias de Lygia Fagundes Telles e Conceição Evaristo, além de materiais teórico-críticos escritos por estudiosas dos movimentos feministas e das questões a eles correlacionadas. Como se trata de um estudo interpretativo, realizado com base em leituras teórico-críticas, desenvolveremos uma pesquisa qualitativa, na qual buscaremos compreender aspectos subjetivos socioculturais, com base nos acontecimentos históricos e nas teorias e conceitos feministas discutidos nos períodos em que os contos em questão foram publicados.

Em uma sociedade cuja estrutura patriarcal está sempre a postos para ameaçar e atacar os espaços e direitos conquistados pelas mulheres, estudar a escrita feminina e, sobretudo, da mulher afro-brasileira é um ato de resistência e subversão. Nesse sentido, problematizar a diversidade de representações femininas significa reconhecer que nós, mulheres, demos passos importantes rumo à igualdade de gênero, mas que ainda há um longo caminho a ser questionado, desconstruído e reconstruído para que outros eixos de submissão e opressão sejam tratados como prioridades nessa luta.

Para que isso ocorra, é imprescindível que essas questões sejam tratadas cientificamente, por meio de pesquisas e estudos acadêmicos realizados por pesquisadoras mulheres, que, infelizmente, ainda têm sua atuação e competência subestimadas e reduzidas pela supremacia masculina. Além disso, é preciso democratizar esses estudos e discussões, tornando-os acessíveis a toda a população, para que a estrutura social seja verdadeiramente transformada. Nesse processo, a literatura adquire um papel primordial, já que, segundo Todorov (1939, p. 80), “as verdades desagradáveis – tanto para o gênero humano ao qual pertencemos quanto para nós mesmos – têm mais chances de ganhar voz e ser ouvidas numa obra literária do que numa obra filosófica ou científica”. Assim, a análise interpretativa e o estudo das representações femininas nos contos de Lygia Fagundes Telles e Conceição Evaristo que serão desenvolvidos ao longo desta dissertação visam não só desenvolver um estudo teórico-crítico, mas fazer com que se cumpra o papel humanizador e transformador inerente ao texto literário.

1. FEMINISMO HEGEMÔNICO NO BRASIL: A HISTÓRIA DE LUTA DAS MULHERES POR RECONHECIMENTO E IGUALDADE

Sistema opressivo e de controle social, o patriarcado mantém sólida e permanente sua estrutura de dominação e poder sobre a sociedade há centenas de anos. Um dos meios usados para a manutenção de sua hegemonia é o apagamento e o silenciamento das mulheres da história da civilização, narrada de acordo com a perspectiva e com a intencionalidade masculinas. Inferiorizadas e desqualificadas pelo discurso patriarcal, as mulheres ficaram relegadas ao ambiente doméstico e às funções familiares e reprodutoras por séculos, impedidas de ter acesso às mesmas oportunidades de formação intelectual e cultural que os homens. Estes, detentores do discurso e do controle político, impeliram as mulheres à posição de subalternização e sujeição, sob a justificativa de que tal categorização seria biologicamente determinada. Dessa forma, são constantes em documentos históricos e em registros religiosos e filosóficos a referência à mulher como um ser de segunda categoria, cuja fisiologia e capacidade reprodutora a tornam mais próxima da natureza e das emoções (Ortner, 2017), incapacitando-a de desenvolver funções sociais que requeiram domínio racional e competência intelectual, habilidades essas inerentes ao sexo masculino. Assim, baseada nos princípios da filosofia grega e da legislação romana (Alves; Pitanguy, 2022) e pautada na falsa alegação do determinismo biológico, a sociedade ocidental constituiu-se, a partir do século XIV, firmada na desigualdade de gênero e na dominação patriarcal.

No entanto, se há uma história de opressão e de invisibilização feminina, há também uma história de resistência e de luta por direitos e reconhecimento a ser resgatada e recontada pelas vozes daquelas que ousaram questionar e transformar a estrutura social a qual estavam submetidas. Inicialmente de maneira isolada e individualizada, as primeiras manifestações feministas datam ainda do século XV, quando a escritora francesa Christine de Pisan, considerada uma das pioneiras do feminismo, escreveu o livro *A cidade das mulheres*, no qual ela chama a atenção para a limitação da educação oferecida para meninas em relação aos conhecimentos proporcionados aos meninos (Alves; Pitanguy, 2022, p. 41). A restrição da formação educacional foi uma barreira enfrentada pelas mulheres de todo o mundo até, pelo menos, o século XIX. Antes disso, as poucas mulheres que alcançaram o direito de acesso à educação e ao conhecimento o fizeram mediante sacrifícios, renúncias e condenações por ousarem estudar ou se manifestar publicamente. Soror Juana Inés de la Cruz, pensadora

mexicana que viveu no século XVII, por exemplo, submeteu-se à reclusão monástica para que tivesse autorização para estudar; já Ann Hutchinson, religiosa protestante estadunidense, contemporânea de soror Juana, foi condenada ao banimento de sua província por manifestar-se publicamente a favor dos direitos das mulheres (Alves; Pitanguy, 2022).

Inspiradas e impulsionadas pelas lutas solitárias dessas precursoras feministas e pelo desejo de conquistar direitos civis e políticos, mulheres francesas se organizaram coletivamente durante o processo de formação da Revolução Francesa e, movidas pelos princípios de igualdade, liberdade e fraternidade, alcançaram importantes avanços e mudanças na legislação, os quais representaram um marco para o feminismo enquanto organização política. Embora esses direitos tenham sido renegados posteriormente pelo Código Civil de Napoleão e as mulheres tenham sido excluídas, em 1789, da Declaração dos Direitos dos Homens e do Cidadão (Alves, Pitanguy, 2022), a atuação feminina como prática organizada motivou outras mulheres da Europa e das Américas a se juntarem e formarem grupos feministas, empenhando-se na busca por igualdade de direitos e oportunidades entre os gêneros. Melhores condições de trabalho, equiparação salarial, sufrágio feminino, emancipação da mulher, liberdade sexual, combate ao racismo e protagonismo da mulher negra são algumas das demandas que conduziram os trabalhos das feministas durante os séculos XIX e XX em várias partes do mundo.

No Brasil, as primeiras manifestações articuladas contra a opressão e a desigualdade de gênero foram despertadas nas primeiras décadas dos anos 1800. Vivendo enclausuradas e sob a tutela masculina, as mulheres assumiram como bandeira primordial o direito de aprender a ler e a escrever, necessidade básica para que pudessem ampliar sua participação na sociedade e provar sua capacidade de desenvolver atividades até então limitadas à esfera masculina. Constância Lima Duarte, em seu texto “Feminismo: uma história a ser contada” (2019), aponta outros três momentos áureos do movimento feminista brasileiro: a marcante presença de escritoras na publicação de jornais e revistas com temáticas femininas e a defesa do acesso das mulheres à educação superior, por volta de 1870; a luta pelo sufrágio feminino, com apogeu e conquista do direito ao voto nos anos 1930; e a intensa atuação política de mulheres ativistas em busca da legalização de seus direitos durante o processo de redemocratização do Estado, que culminou com a implementação de significativas conquistas na Constituição de 1988.

Se hoje nos são assegurados direitos básicos, como autonomia para escolher e desempenhar qualquer profissão, garantia para elegermos nossos representantes e nos candidatarmos a cargos políticos e liberdade para nos manifestarmos e nos posicionarmos publicamente, é graças ao trabalho dessas mulheres, que enfrentaram o sistema patriarcal e

transformaram as relações entre homens e mulheres. Nesse processo, a escrita desempenhou papel primordial, pois possibilitou às mulheres reescreverem e se reconhecerem como sujeito de suas próprias histórias, antes silenciadas e apagadas pela dominação patriarcal, além de denunciarem as condições desiguais e injustas às quais eram submetidas. Vozes como Maria Firmina dos Reis, Júlia Lopes de Almeida, Rachel de Queiroz, Clarice Lispector, Carolina Maria de Jesus, Lygia Fagundes Telles e Conceição Evaristo, estas duas últimas corpus de nossa pesquisa, ecoam, por meio de palavras escritas, as opressões e violências enfrentadas pelas mulheres pertencentes às suas gerações. Conhecer a história dos feminismos no Brasil é, portanto, fundamental para o trabalho que me proponho a desenvolver, uma vez que será um dos fundamentos que embasará minhas análises literárias, permitindo-me compreender o contexto em que as autoras estavam inseridas no momento de suas produções.

Sendo assim, este primeiro capítulo terá como fundamento descrever historicamente os principais momentos do feminismo hegemônico no Brasil, ressaltando nomes essenciais para que conquistas e avanços fossem alcançados. A primeira parte será destinada ao movimento feminista branco, com enfoque para o período de 1960 a 1980, época de grande efervescência política, em que as mulheres se uniram contra dois inimigos: o patriarcado e o Estado ditatorial. Na seção seguinte, exploraremos a biografia e o estilo literário da escritora Lygia Fagundes Telles, a fim de compreendermos seu posicionamento e a forma como as mulheres eram representadas nos anos 1970, período em que foram escritos os contos a serem analisados posteriormente.

1.1 Da indigência à constitucionalização de direitos: o feminismo hegemônico brasileiro

O século XIX representou um período de libertação e transformações no cenário político brasileiro: em 1822, o país conquistava sua independência e deixava de ser colônia de Portugal; em 1889, celebrava a instituição da República como forma de governo, selando a emancipação em relação à dominação portuguesa. Tal realidade de liberdade e autonomia, no entanto, não foi desfrutada igualmente por todos os brasileiros, já que as mulheres seguiram civil e politicamente subordinadas aos homens. Impedidas de se desenvolverem intelectualmente, somente mulheres brancas, pertencentes à classe alta tinham o privilégio de, confinadas em casa ou em conventos, serem alfabetizadas e aprenderem as operações básicas da matemática. Enquanto os homens eram estimulados a se aperfeiçoarem culturalmente, sendo, inclusive, enviados para o exterior para frequentarem o ensino superior, às mulheres da classe dominante cabia a limitante tarefa de desenvolver prendas domésticas. Embora partilhassem da mesma

inferiorização das mulheres brancas, as condições e o tratamento recebido por mulheres negras, indígenas e mestiças eram ainda mais degradantes, pois, além de servirem de objeto sexual, ainda eram fonte de mão de obra escrava para famílias abastadas.

Consideradas imorais e perigosas para a manutenção da ordem e dos bons costumes, as poucas mulheres brasileiras que conseguiram estudar ansiavam que esse direito se estendesse a todas as outras companheiras e que o currículo escolar feminino fosse equivalente ao dos estudantes do sexo masculino. A democratização do ensino não foi alcançada plenamente nesse momento, mas uma conquista importante marcou essas primeiras reivindicações feministas do século XIX: a promulgação, em 1827, da primeira lei educacional do Brasil Império, que autorizava a abertura de escolas públicas femininas, as quais deveriam seguir um currículo reduzido em relação ao masculino. A unificação de conteúdo só foi alcançada quase trinta anos depois, em 1854, no entanto foram mantidas a matéria de Economia Doméstica para as meninas – inacreditavelmente presente nos currículos de algumas escolas até 1960 – e a separação do ensino por sexo (Alves; Pitanguy, 2022).

Com profundas restrições à formação, as mulheres tinham defasagens intelectuais óbvias, fator que dificultava a maior participação desse público nos meios educacionais e, até mesmo, uma maior articulação em busca de igualdade de direitos. Embora tenham servido como empecilho, essas limitações não impediram que algumas mulheres se ilustrassem e, mesmo ridicularizadas pelos homens, se posicionassem contrariamente a essas opressões. Uma das pioneiras do movimento feminista brasileiro foi Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885). Nascida no Rio Grande do Norte e registrada como Dionísia Faria Rocha (Figura 1), Nísia era abolicionista, republicana e feminista (Alves; Pitanguy, 2022).

Figura 1: Nísia Floresta Brasileira Augusta.



Fonte: Elfi Kürten Fenske, 2021

Uma das primeiras mulheres a publicar textos em jornais da grande imprensa, Nísia difundiu pelo país as ideias feministas já desenvolvidas na Europa, bem como suas opiniões em defesa dos direitos das mulheres à educação e ao trabalho. Em 1832, a autora publicou o livro *Direito das mulheres e injustiça dos homens* (Figura 2), inspirado no livro *Vindications of the rights of woman*, da inglesa Mary Wollstibecraft, e nos “escritos de Poulain de la Barre, de Sohipe e nos famosos artigos da ‘Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã’, de Olympe de Gouges” (Duarte, 2019, p. 26).

Figura 2: Capas das 2ª e 4ª edições do livro *Direito das mulheres e injustiça dos homens* de 1833 e 1889, respectivamente.



Fonte: Domínio Público – Wikimedia Commons/ Livrista

Embora influenciada pelas ideias vindas de fora, Nísia tinha consciência do atraso da realidade vivida pelas mulheres brasileiras em relação às europeias e, por isso, adaptou seu texto ao contexto nacional, o qual exigia ainda conquistas primárias em vez de revolucionárias.

De quanto tenho dito até o presente não tem sido com a intenção de revoltar pessoa alguma de meu sexo contra os homens, nem de transformar a ordem presente das coisas, relativamente ao governo e autoridade. Não, fiquem as coisas no seu mesmo estado: eu pretendo somente fazer ver que meu sexo não é tão desprezível como os homens querem fazer crer, e que nós somos capazes de tanta grandeza de alma como os melhores desse sexo orgulhoso; e estou mesmo convencida que seria vantajoso para os dois sexos pensar dessa maneira. Essa verdade se prova pelas más consequências que resultam do erro contrário. Acreditando-nos incapazes de aperfeiçoar o nosso entendimento, os homens nos têm inteiramente privado de todas as vantagens da educação e, por este meio, têm contribuído tanto quanto lhes é possível a fazer-nos criaturas destituídas de senso, tais quais eles nos têm figurado. Assim, faltas de educação, somos entregues a todas as extravagâncias porque nos tornamos desprezíveis; temos atraído sobre nós seus maus tratamentos por faltas de que eles têm sido os autores, tirando-nos os meios de evitá-las (Floresta, 2010, p. 102-103).

Ainda que no trecho acima a autora tenha recuado e adotado uma posição cautelosa, ao longo de seu texto, Nísia contesta e ironiza a naturalização da hierarquização de gênero, argumento usado pelos homens da época para justificar a incapacidade das mulheres de se desenvolverem cultural e cientificamente. Defensora do direito das mulheres à instrução, Nísia via na educação uma forma de as mulheres alcançarem sua emancipação e serem reconhecidas como seres racionalmente capazes, por isso fundou e dirigiu escolas femininas e reivindicou

também o direito de as mulheres cursarem o ensino superior. Essa demanda só foi conquistada em 1881, setenta anos após a abertura da primeira universidade no Brasil. Sobre esse importante avanço, três pioneiras merecem ser destacadas: Ambrozina de Magalhães, primeira mulher a se matricular em um curso superior no país, inscrita na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro ainda em 1881; Maria Augusta Saraiva, primeira mulher a cursar Direito, em 1897; e a exercer a profissão; e Enedina Alves Marques, que, quase cinquenta anos depois, foi a primeira mulher negra do país a ser formar no ensino superior (Alves; Pitanguy, 2022, p. 61). Apesar da relevância dessa conquista para as atividades feministas, esse período de quase meio século entre a formação da primeira mulher branca e a titulação da primeira mulher negra escancara a limitação do alcance desses primeiros passos feministas, que ainda se restringiam às mulheres brancas pertencentes à classe dominante.

Outras companheiras se juntaram à Nísia Floresta no propósito de conscientizar as mulheres brasileiras da necessidade de se posicionarem contrariamente às opressões impostas pelo patriarcado. Nesse processo de formação da identidade feminina, a imprensa foi uma ferramenta imprescindível, já que permitiu que escritoras, antes invisibilizadas, publicassem e propagassem seus textos com temáticas feministas. As décadas que se seguiram a 1850 presenciaram um número relevante de jornais escritos e dirigidos por mulheres, os quais foram alvos de críticas e depreciação por parte de escritores e jornalistas homens. Fundado em 1852 por Violante Bivar e Velasco e dirigido por Joana Paula Manso de Noronha, *O Jornal das Senhoras* (Figura 3) foi pioneiro no jornalismo feminino brasileiro. Alinhadas às pautas e posicionamentos já expressos por Nísia Floresta, as colaboradoras desse periódico manifestavam-se favoráveis à emancipação feminina e criticavam a falácia de que as mulheres eram biologicamente inferiores aos homens. Além disso, mesmo que anonimamente, as escritoras incentivavam mais “mulheres a se ilustrarem e a buscarem o ‘melhoramento social e a emancipação moral’ (Duarte, 2019, p. 29).

Figura 3: Primeira edição de *O Jornal das Senhoras*, 1852.



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

Dez anos depois, outro periódico foi lançado no Rio de Janeiro: *O Belo Sexo* (Figura 4). Dirigido por Júlia de Albuquerque Sandy Aguiar, o exemplar contribuiu com a ruptura do domínio masculino sobre a imprensa. Além de conclamar as mulheres a se formarem e a ocuparem cargos direcionados aos homens, Júlia ainda encorajava as escritoras a saírem do anonimato e a assinarem seus textos, inaugurando, assim, uma nova fase da escrita feminina, em que as mulheres assumiam suas penas e tomavam posse de suas palavras sem precisarem se esconder (Duarte, 2019).

Figura 4: Primeira edição de *O Belo Sexo*, 1862.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

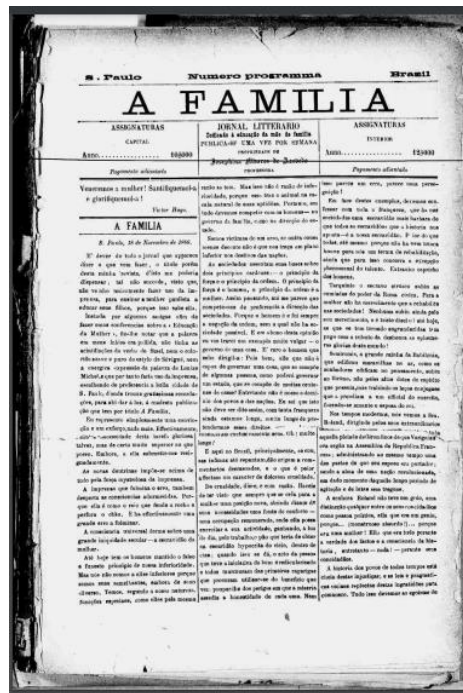
As décadas de 1870 e 1880 foram palco de outros dois importantes jornais: *O Sexo Feminino* (Figura 5), publicado pela primeira vez em 1873 por Francisca Senhorinha da Mota Diniz; e *A Família* (Figura 6), inaugurado em 1888 e dirigido por Josefina Álvares de Azevedo até 1897. Apesar de ambos se pautarem na ampliação dos direitos das mulheres e na formação como ferramenta de emancipação feminina e como embasamento contra as opressões de gênero, Constância Lima Duarte (2019) ressalta que o jornal conduzido por Josefina tinha um caráter combativo e militante, exigindo em seus artigos transformações radicais na sociedade brasileira. Além de publicar seus textos em periódicos, Josefina escreveu e encenou a peça *O voto feminino*, que trouxe para a cena do feminismo brasileiro outra importante conclamação: o sufrágio feminino. Tal pauta direcionou as manifestações feministas do início do século XX, conforme veremos a seguir.

Figura 5: Primeira edição do jornal *O Sexo Feminino*, 1873.



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

Figura 6: Primeira edição do jornal *A família* - jornal literário dedicado à educação da mãe de família, 1888.



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

Impactadas pelo movimento abolicionista, que resultou na tardia abolição da escravatura em 1888, e pela recente transformação política advinda da Proclamação da República em 1889,

as ativistas feministas brasileiras ganharam um novo fôlego na luta pelo direito ao voto feminino. Já reivindicada desde as décadas anteriores, a pauta vivia um novo momento no Brasil: inspiradas pela conquista da dra. Isabel de Mattos Dillon, que, em 1880, tornara-se a primeira eleitora brasileira, e pela efervescência das manifestações feministas norte-americanas e inglesas, cada vez mais brasileiras requisitavam judicialmente seu alistamento eleitoral. Entre opositores e apoiadores, as requisições eram julgadas arbitrariamente, segundo a opinião do juiz. Como argumento favorável, as feministas usavam o fato de não haver na Constituição nenhum impeditivo que as excluísse do processo eleitoral, uma vez que a lei determinava que seriam considerados eleitores os cidadãos maiores de 21 anos. O emprego do plural masculino, por ser gramaticalmente neutro, favorecia a luta feminina, já que seu uso pressupunha a inclusão das mulheres ao grupo de cidadãos. Na posição contrária, havia os opositores, que se limitavam aos argumentos de caráter moral e religioso, alegando que tal direito ia contra a natureza feminina e ameaçava a estabilidade das famílias brasileiras (Alves; Pitanguy, 2022, p. 64). Nesse cenário, em meados dos anos 1910, a advogada feminista Myrthes do Campos, apoiada pela mesma lei que deu à dra. Isabel o direito ao voto, protocolizou seu requerimento eleitoral, o qual foi negado, evidenciando que essa batalha não seria vencida individualmente.

Ainda em 1910, uma nova militante assumiu seu papel no movimento pelo sufrágio feminino, trazendo novas táticas e forças para a organização. Leolinda Daltro foi pioneira na implantação da estratégia de lobby, já empregada pelas feministas norte-americanas, à luta brasileira. Fundadora do Partido Republicano Feminino, Leolinda organizou, em 1917, a primeira passeata de mulheres no Rio de Janeiro, delineando caminhos mais consistentes ao movimento. A fim de atuar mais diretamente junto ao Congresso e conseguir mais visibilidade e apoio para as sufragistas, Bertha Lutz, bióloga, feminista e escritora da *Revista da Semana*, escreveu, em 1918, uma carta na qual buscava conscientizar a população sobre a legitimidade da pauta e desvincular o movimento das combativas “sufragettes”, adotando, assim, uma linha bem-comportada. Fundadora da Liga pela Emancipação Intelectual da Mulher, substituída pela Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF) em 1922, Bertha viveu sua adolescência na Inglaterra, onde teve contato com as campanhas feministas, que a motivaram a atuar junto ao grupo de ativistas brasileiras, tornando-se um nome importante nesse processo.

O cenário político e cultural do Brasil dos anos 1920 sofria algumas transformações, “a classe operária se organizava, os intelectuais rompiam com valores tradicionais, [...] foi fundado o Partido Comunista; e estourou a primeira revolta tenentista, no forte de Copacabana” (Alves; Pitanguy, 2022, p. 68-69). Esse contexto, aliado à posição social das ativistas feministas envolvidas no movimento sufragista, foi fundamental para a conquista do voto feminino.

Orientada por Carrie Chapman Catt, presidente da *National American Women's Suffrage Association* (Nawasa), Bertha Lutz organizou um congresso do qual participaram o então vice-presidente da República Estácio Coimbra e o senador Lauro Muller, presenças que fortaleceram politicamente a causa. Além disso, várias associações surgiram pelo país e, embora não fossem numerosas, as militantes tinham força política em virtude do prestígio social do qual desfrutavam. Com entrada livre aos ambientes políticos e proximidade com parlamentares, a campanha feminista pelo direito ao voto ganhou adesão de alguns governantes, entre eles o senador Juvenal Lamartine, do Rio Grande do Norte, que, em 1927, incluiu à Constituição Estadual o direito ao voto sem distinção de sexo. Esse ato repercutiu nacional e internacionalmente e possibilitou que a primeira prefeita da América do Sul, Alzira Soriano, fosse eleita, em 1928, em terras norte-rio-grandenses.

Mesmo desmoralizadas e atacadas por políticos opositores ao voto feminino, as sufragistas não se esmoreceram e prosseguiram com as pressões sobre o Congresso a fim de incluírem a pauta na reforma eleitoral. Com a vitória da Revolução de 1930 e a implantação do Governo Provisório, as líderes sufragistas adotaram como postura o não envolvimento partidário e a centralização de suas atuações na aprovação do voto feminino. Essa postura desagradou algumas militantes que discordavam desse posicionamento excludente e elitista, o qual não agregava à luta as demandas das mulheres trabalhadoras, que eram exploradas nas fábricas e em outros ambientes de trabalho. Evidenciava-se, então, o conflito de classes dentro do próprio movimento, que culminou com a desvinculação de várias ativistas da FBPF e com a fundação da Aliança Nacional de Mulheres, uma nova organização que, liderada pela gaúcha Nathércia da Silveira, tinha um caráter mais populista e buscava representar os direitos das mulheres trabalhadoras (Alves, 2019, p. 53).

Após anos de pressão sobre parlamentares e congressistas, as sufragistas decidiram dar a cartada final: aproveitando de seu prestígio e status social, falaram diretamente com Getúlio Vargas e exigiram que o voto geral feminino fosse contemplado na reforma eleitoral. Dessa forma, após 40 anos de luta, promulgava-se, pelo Decreto nº 21.076 de 24 de fevereiro de 1932, o voto feminino facultativo, direito que poderia ser gozado por mulheres alfabetizadas e que possuíssem renda. Essa conquista proporcionou a eleição das primeiras mulheres no país: Carlota Pereira de Queiroz (Figura 7) tornou-se a primeira deputada federal do Brasil; Bertha Lutz (Figura 8) foi eleita suplente no pleito de 1934; e Antonieta de Barros (Figura 9) elegeu-se em 1934, tornando-se a primeira mulher negra eleita a um cargo legislativo. Os mandatos dessas mulheres foram interrompidos, no entanto, em 1937, com a instauração do Estado Novo e a suspensão das eleições. As mulheres voltaram a exercer seus direitos políticos somente em

1945, com a destituição de Vargas. Em 1946, o voto feminino tornou-se, finalmente, obrigatório.

Figura 7: Carlota Pereira de Queiroz.



Fonte: Câmara dos Deputados.

Figura 8: Bertha Lutz.



Fonte: Senado Federal

Figura 9: Antonieta de Barros.



Fonte: Vermelho

Um capítulo relevante para a história e para a conscientização feminista no Brasil, o movimento sufragista representou mais um passo rumo ao reconhecimento político e social da mulher. Apesar disso, não podemos deixar de ressaltar que o processo pelo direito ao voto feminino no país foi excludente e elitista, sendo uma conquista muito mais significativa para as mulheres brancas de classe média do que para as mulheres periféricas e trabalhadoras, cujas principais demandas eram econômicas, não jurídicas (Alves; Pitanguy, 2022). Em texto escrito por Mary Garcia Castro (2019) em 1992, intitulado “Mulheres sindicalizadas: classe, gênero, raça e geração na produção de novos sujeitos políticos”, a autora relata a pesquisa que realizou com trabalhadoras domésticas sindicalizadas da cidade de Salvador. De acordo com as entrevistas e com estudos desenvolvidos, Castro revela que as trabalhadoras domésticas, enquanto categoria, não se sentem representadas nem se identificam completamente com as críticas feministas, considerando-se muito mais próximas do movimento negro, já que este “lhes proporciona uma referência, uma ancestralidade, uma história que não descobrem neste [no feminismo]. (...) Nas relações sociais de classe, ser negro é ser pobre, já ser mulher pode também significar ser patroa, o outro polo de oposição” (Castro, 2019, p. 210). A partir de uma perspectiva interseccional, a autora explica esse posicionamento usando a metáfora da alquimia de categorias sociais, que nada mais é que a criação de perfis próprios de mulheres a partir de diferentes formas de organização dos fatores raça, gênero e geração (Castro, 2019).

Ainda que esse estudo tenha sido realizado quase sete décadas depois, suas análises coincidem com a situação vivida pelas mulheres trabalhadoras dos anos 1920. Embora tenham sido integradas à conquista do direito ao voto geral, a limitação dessa luta às questões eleitorais e a desconsideração das demandas das mulheres pertencentes a outras camadas sociais e raciais revelam que a universalização da categoria de mulheres não era suficiente para atender a todas as realidades ou, nas palavras de Castro (2019), a todos os perfis existentes. Diante dessa constatação, ainda durante as manifestações dos anos 1920, mulheres negras, pobres e trabalhadoras, que não se sentiam representadas por esse movimento hegemônico, começaram a se articular e a protagonizar suas próprias lutas, desencadeando nos anos que se seguiram a ampliação e a pluralização dos feminismos no Brasil, conforme veremos no próximo capítulo sobre a mobilização das mulheres negras no país.

Como é natural após o alcance dos objetivos almejados, os anos que se seguiram a essas primeiras transformações da condição da mulher brasileira foram de arrefecimento da militância feminista. Mesmo que ainda distantes da pretensa igualdade entre os gêneros, as mulheres reconheciam o grande avanço que suas lutas proporcionaram. Esse clima de efêmera calma durou até aproximadamente os anos 1960, quando o contexto social e político mundial já impulsionava as novas gerações de mulheres a retomarem suas lutas contra as opressões que ainda lhes eram impostas civilmente. Nesse período, houve uma crescente dos estudos sobre as condições das mulheres na sociedade, tanto no Brasil como no exterior. Embora ainda não reconhecida academicamente como uma área de pesquisa, a temática feminina ganhou espaço dentro da área das Ciências Sociais e, a partir de análises de diversas formações culturais, confirmava aquilo que já era evidente: as diferenças entre homens e mulheres eram, ao contrário do que o patriarcado tentava impor, decorrentes da estruturação social. Logo, se a sociedade havia se organizado de forma a beneficiar os homens, ela poderia, e deveria, ser reorganizada a fim de possibilitar às mulheres exercerem suas capacidades e se emanciparem das amarras impostas pelo machismo e pelo conservadorismo.

Nos Estados Unidos, protestos contrários à segregação racial tomavam o país, revelando a profundidade e a gravidade do racismo que assolava a população. Acreditando que aquele seria um movimento de união entre homens e mulheres, as estadunidenses negras e brancas se engajaram nas mobilizações contra o racismo, mas foram segregadas dentro do próprio grupo de militantes, que, liderado por figuras masculinas, considerava as mulheres e suas causas subalternas e irrelevantes. Ficava cada vez mais claro que, se as mulheres quisessem ter mais direitos, teriam que lutar sozinhas por eles. Cenário semelhante era vivido pelas ativistas

brasileiras, que viam suas demandas serem secundarizadas pela urgência da resistência ao sistema ditatorial implantado no país em 1964.

Diante desses contextos, tornava-se necessário que o feminismo se estruturasse sobre uma base teórica e crítica melhor fundamentada, para que conseguisse romper com tantas barreiras e ampliasse sua atuação e seu reconhecimento pela sociedade. De maneira espontânea, as ativistas começaram, então, a organizar grupos de reflexão exclusivamente femininos, que tinham como objetivo unir mulheres de diversas realidades para compartilharem suas vivências e experiências para que, juntas, buscassem estratégias de posicionamento contrárias à limitação de seus direitos civis. A criação desses grupos, que se espalharam pela Europa e pela América Latina, foi fundamental para a formação teórica feminista, que se estruturava sobre uma base de coletivismo, cujo slogan ‘O pessoal é político’ representou “o grande salto ideológico que marca o início de uma revolução, que viria a questionar a cultura patriarcal em todas as suas manifestações” (Alves; Pitanguy, 2022, p. 87).

A imprensa desempenhou um papel fundamental na formação da consciência feminista brasileira, já que jornais e periódicos serviram de veículo de divulgação das ideias de emancipação feminina. Entre as vozes importantes desse período, Carmen da Silva atuou de maneira ativa tanto na conscientização das mulheres como na militância em prol de organizações que representavam os direitos femininos. Jornalista e escritora, Carmen da Silva escrevia para a coluna “A arte de ser mulher”, da revista *Claudia*. De maneira sutil, a colunista preocupava-se em despertar em suas leitoras dúvidas sobre as condições sociais às quais estavam submetidas, incitando-as a buscarem mais independência e a trabalharem. Termo considerado maldito na época, termos feministas não eram mencionados diretamente pelas ativistas, que preferiam se referir ao patriarcado como “o mal que não tem nome” (Alves; Pitanguy, 2022), devido ao tabu que ainda havia na sociedade em relação ao feminismo. Bastante influente entre as leitoras, Carmen escrevia também para a seção “Carmen da Silva responde”, na qual ela respondia cartas de leitoras que enviavam dúvidas ou relatos pessoais sobre suas situações. Por meio dessa interação, assuntos considerados íntimos ou individuais adquiriam caráter coletivo, contribuindo para o debate a respeito das questões femininas.

Outras pioneiras que merecem destaque por sua atuação pelos direitos civis das mulheres são as advogadas Orsina Ribeiro Bastos e Romy Medeiros da Fonseca, que encabeçaram a luta pela revogação do artigo 6º do Código Civil de 1916, o qual colocava a mulher casada como incapaz de atuar sobre sua vida civil, ficando relegada às decisões e autorizações do cônjuge. De acordo com essa lei, a mulher dependia da autorização do marido para fazer concursos, abrir contas em banco e, até mesmo, para gerir seu próprio dinheiro

(Alves, Pitanguy, 2022). Finalmente, após anos de contestações, a legalização do controle masculino sobre sua esposa chegou ao fim com a Lei nº 4.121 de 1962. Romy Medeiros também se destacou em debates a favor da descriminalização do aborto e na abordagem do tema como uma questão de saúde pública e de justiça social. Além disso, fundou, em 1966, o Conselho Nacional da Mulher, que premiava mulheres em diversas áreas.

Ao longo dos anos 1960 e 1970, várias outras mulheres aderiram ao movimento feminista e contribuíram teórica e politicamente para a consolidação da consciência feminista no país. De forma breve, devemos evidenciar ainda vozes como Heleieth Saffioti, que defendeu sua tese a respeito da condição da mulher no sistema capitalista, inserindo essa temática nas discussões acadêmicas; e Rose Mary Muraro, que, além de escrever livros e militar pela causa feminista, abalou a imprensa machista brasileira com a presença de Betty Friedan, convidada por ela para o lançamento da tradução da obra *A mística feminista* (Alves; Pitanguy, 2022). Além disso, ao lado de Moema Toscano e Heloneida Studart, foi responsável pela fundação do Centro da Mulher Brasileira (CMB), espaço de discussão e planejamento de ações para ampliação e visibilização política e social de questões especificamente femininas. Precursoras do feminismo brasileiro, todas essas mulheres enfrentaram a repressão política instaurada no país e, de maneira audaciosa, posicionaram-se contra o autoritarismo que, mesmo antes da implantação da ditadura, já se impunha sobre as mulheres.

A participação das ativistas feministas nos atos de oposição ao regime ditatorial e as consequentes alianças estabelecidas com diversos grupos de resistência à ditadura, entre eles a própria Igreja Católica, favoreceram a visibilidade e o reconhecimento social do feminismo no país: Essa união, no entanto, evidenciou a especificidade e a falta de interesse de outras categorias em relação às demandas feministas e revelou que somente a luta contra a ditadura, apoiada no lema “o povo unido jamais será vencido”, não traria a igualdade entre homens e mulheres. Dessa forma, buscando se afastar dos modelos de liderança e organização masculinos, mulheres que já se reuniam nos chamados grupos de reflexão organizaram em 1975, ano declarado pela ONU como Ano Internacional da Mulher, a 1ª Semana de Discussão do Papel e Lugar da Mulher na Sociedade Brasileira. Apoiadas pela Associação Brasileira de Imprensa, esse seminário, realizado no Rio de Janeiro, trouxe para a esfera pública a discussão de temas, até então, considerados íntimos, como violência doméstica, direitos reprodutivos e sexualidade, e consolidou a segunda onda do movimento feminista no país. Mesmo integrando uma área profissionalmente dominada por homens e de caráter machista, jornalistas e escritoras se mobilizaram na divulgação do evento por meio da publicação de artigos em jornais, entre os quais podemos citar “O feminismo na hora da razão”, escrito por Ana Maria Machado e

publicado no *Jornal Brasil*. Graças a esse trabalho desenvolvido por mulheres das letras, o evento reuniu centenas de participantes e culminou com as propostas de criação do CMB e de um jornal que, por meio da comunicação de pautas femininas, conscientizasse as mulheres brasileiras sobre sua condição.

A criação do CMB foi um marco para a institucionalização e a formalização do feminismo enquanto movimento social. Regularizado judicialmente e estruturalmente em 1976, o Centro da Mulher Brasileira expandiu sua atuação e, por meio de grupos de trabalho, desenvolveu estudos sobre o serviço de creches e sobre a discriminação de gênero na legislação brasileira. Embasadas criticamente, essas mulheres romperam a bolha das discussões privadas e começaram a atuar politicamente, levando essas demandas e a urgência na alteração das leis que impediam o livre exercício de cidadania pelas mulheres ao Congresso e à Câmara dos Deputados, respectivamente (Alves, Pitanguy, 2022). Buscando uma aproximação com as mulheres trabalhadoras das periferias, foram organizados ainda, em 1977 e 1978, encontros para debater temas referentes às leis trabalhistas e aos direitos reprodutivos e sexuais das mulheres. Apesar das tentativas de se incluir a diversidade e de se opor ao modelo hierárquico das organizações tipicamente masculinas, esse coletivo não incorporava a abordagem racial como estruturante das relações de gênero e classe, restringindo sua atuação e seu reconhecimento a um grupo hegemônico de mulheres (Alves, Pitanguy, 2022).

Além das feministas que integravam o grupo por se identificarem pessoalmente com as discussões e posicionamentos a favor dos direitos das mulheres, havia aquelas participantes que, filiadas ao Partido Comunista, viam no Centro uma oportunidade de atuarem abertamente em defesa de seus ideais políticos. Denominadas partidárias, essas mulheres acreditavam que a desigualdade de classe era o agente causador de todas as outras desigualdades existentes no país e que os debates das questões de gênero dividiam a causa. Essas divergências internas, somadas aos ataques sofridos pelas ativistas e à deturpação do termo feminismo, que era descrito de maneira pejorativa e estereotipada pela esfera conservadora e, até mesmo, por pessoas menos instruídas da sociedade, levaram o movimento feminista brasileiro a viver “sob fogo cruzado. Para a direita era um movimento imoral, portanto perigoso. Para a esquerda, reformismo burguês, e para muitos homens e mulheres, independentemente de sua ideologia, feminismo tinha uma conotação antifeminina” (Sarti, 2004, p. 40). Dessa forma, era muito comum que várias celebridades e intelectuais, entre elas a própria Lygia Fagundes Telles, como veremos no tópico seguinte, evitassem a associação com o movimento ou se posicionassem de maneira crítica em relação à atuação e às exaltações feministas.

Diante desse cenário, as mulheres que defendiam a autonomia da mobilização feminista se desassociaram do CMB e, em abril de 1979, formaram o Coletivo de Mulheres do Rio de Janeiro. Nessa mesma época, retornavam da Europa várias exiladas que haviam tido contato com o feminismo europeu e traziam para o país experiências e conhecimentos que fortaleceriam o movimento nacional, viabilizando, inclusive, a discussão de pautas específicas, como legalização do aborto, sexualidade, direitos reprodutivos e violência de gênero. Dando continuidade aos trabalhos já realizados no CMB, as dissidentes que formaram o Coletivo de Mulheres especializaram as discussões feministas e ampliaram sua atuação pelo país.

Podemos notar que as ações desenvolvidas pelo movimento feminista ao longo dos anos 1970 se centralizaram no estado do Rio de Janeiro, o que não significa que não havia mobilizações em outras partes do Brasil. Outra região em que o feminismo atuou ativamente foi São Paulo, cujo cenário é especialmente importante para as análises que desenvolveremos no próximo capítulo a respeito de contos escritos por Lygia Fagundes Telles. Em 1975, ano em que foi realizado o seminário na ABI no Rio, as militantes paulistas organizaram na Câmara Municipal de São Paulo o Encontro para o Diagnóstico da Mulher Paulista. No ano seguinte, fundaram o Centro de Desenvolvimento da Mulher Brasileira (CDMB). Nesse mesmo período, o jornal *Brasil Mulher* (Figura 10), marco da imprensa alternativa feminista, passou a ser publicado em São Paulo (Alves, Pitanguy, 2022).

Figura 10: Primeira publicação do jornal *Brasil Mulher*, 1975.



Fonte: Centro Sérgio Buarque de Holanda

Ainda sobre a integração paulista ao movimento, Carmen Barroso, pesquisadora e líder feminista, em entrevista a Branca Moreira, destaca a relevância da Fundação Carlos Chagas no incentivo aos estudos e pesquisas sobre mulheres, temática que ainda era marginalizada e questionada pelas academias, revelando a importância dessas iniciativas para a propagação do movimento a outras cidades brasileiras:

Ao mesmo tempo, lá na Fundação Carlos Chagas, em São Paulo, a gente tinha começado uns seminários que eram, no princípio, semanais. Nesses seminários, a gente convidava umas pessoas de São Paulo e também algumas de fora. Isso foi logo no começo da Fundação Carlos Chagas, 1975. Eram seminários sobre pesquisas sobre a mulher. Agora, a abordagem era uma abordagem feminista. (...) Branca, você se lembra de uma reunião, de como a gente tinha medo, era num clima de clandestinidade, a gente tinha medo de contar que estava se reunindo como feministas, e o Rio já nos servia de inspiração para São Paulo. A tua presença foi marcante naquela reunião, você contou das coisas que vocês estavam fazendo no Rio. Eu acho que agora a integração entre as diferentes cidades do país é muitíssimo maior (Barroso, 2022, apud Alves; Pitanguy, 2022, p. 136).

É importante mencionar que, paralelamente a essas movimentações feministas, aconteciam pelo país várias manifestações contrárias ao regime ditatorial e ao cerceamento de direitos decorrente das censuras praticadas. Instituído em 1968, o Ato Institucional 5 institucionalizou a perseguição e a opressão a qualquer tipo de reunião, movimento, produção

intelectual e associação que fosse considerado uma ameaça à manutenção da dita ordem. Apesar de todo esse cenário de repressão e medo, as ativistas feministas não eram vistas pelos militares como perigosas ou ameaçadoras ao sistema, fato que possibilitou o crescimento das organizações de mulheres. A capacidade revolucionária dos movimentos feministas foi subestimada pelo sistema, que, guiado por uma doutrina patriarcal, desconsiderou a força da organização, vista, nas palavras de Branca Alves e Jacqueline Pitanguy (2012), como “uma coisa de mulher”.

Diante da difusão das discussões e das manifestações feministas pela imprensa e do caráter político e institucionalizado que o movimento adquiria, cada vez mais mulheres demonstraram interesse em participar dos grupos feministas, fator que contribuiu com a expansão e a diversificação da luta. Dessa forma, intensificava-se a necessidade de se criar um espaço neutro que fosse acessível a todos os grupos, organizações e militâncias e que possibilitasse a discussão e a tomada de decisões coletivamente. Por isso, em 1985, foi criado no Rio de Janeiro o Fórum Feminista, do qual participavam “o movimento de mulheres negras, o grupo Mulheres da Baixada Fluminense, mulheres sindicalizadas, de associações profissionais, representações da área cultural, de partidos políticos (PT, PMDB), e grupos independentes” (Alves; Pitanguy, 2022, p. 142). Consciente da negligência do Estado em seu papel de criar políticas públicas que garantissem e protegessem os direitos das mulheres, o Fórum assumiu o posicionamento de levar para as ruas as agendas femininas, trazendo visibilidade para questões até então ignoradas civil e judicialmente e atuando politicamente na busca por igualdade de direitos entre homens e mulheres.

Mais do que negligente, a legislação brasileira era conivente com o estado de vulnerabilidade e violência vivido pelas mulheres, que, desamparadas pela polícia e pela própria justiça, tornavam-se vítimas de companheiros e ex-companheiros. Sob a alegação de legítima defesa de honra, tese que vigorou até 2021, quando, enfim, foi declarada inconstitucional, e legitimados pelo julgamento moral da sociedade, homens sentiam-se autorizados a agredirem, violentarem e assassinares as mulheres com quem haviam tido alguma relação, na certeza da absolvição e da impunidade. Perante a insustentabilidade dessa situação, a violência contra a mulher tornou-se uma das bandeiras centrais das manifestações feministas, que levaram suas vozes para as ruas do país e denunciaram as diversas violações sofridas pelas mulheres brasileiras.

Entre os diversos casos de crimes “passionais”, como eram chamados os feminicídios na época, um deles chocou o país e escancarou o quão patriarcal era o sistema judicial brasileiro. Em 1976, Ângela Diniz foi assassinada com quatro tiros à queima-roupa por seu ex-namorado

Raul Fernando do Amaral Street, conhecido como Doca Street. Mais revoltante do que a morte da socialite foi o processo de defesa do assassino, o qual transformou a vítima em responsável pelo próprio assassinato, alegando que suas condutas imorais e fora dos padrões dos bons costumes impeliram o ex-namorado a cometer o crime. Condenado em primeira instância a apenas dois anos de reclusão e beneficiado pela suspensão da pena, Doca saiu livre da prisão. Indignado com a decisão judicial, que se mostrava claramente machista e regida por uma estrutura patriarcal, um grupo composto por 461 pessoas assinou um manifesto publicado na edição 217 do *Jornal do Brasil*, em 1979. Transcrito logo abaixo, o manifesto denunciava, além da revolta e discordância com o desfecho do caso, a normalização da violência contra mulheres, que não tinham autonomia sobre seus corpos e condutas e eram fadadas ao julgamento e à condenação por uma sociedade patriarcal e moralista.

A propósito do caso Doca Street, não queremos entrar no mérito do julgamento e do veredito. Queremos falar do caso Doca como símbolo do machismo na sociedade brasileira. Por machismo, palavra já tão gasta, entendemos o ato generalizado de cercear a autonomia da mulher, subtraindo-lhe o direito de exercer seu poder de iniciativa e decisão na família, na sexualidade, no trabalho, em tudo o que diz respeito a sua vida. Vemos no caso de Doca Street um julgamento não só de Ângela Diniz, mas de todas as mulheres que, de algum modo, fogem ao modelo de comportamento prescrito para o sexo feminino. O julgamento de Doca expressa a maneira pela qual a sociedade brasileira resolve as relações de poder entre os sexos: o sexo masculino, aqui representado pelo Sr. Raul Fernandes Street, pode impunemente punir uma mulher que não corresponda ao seu papel tradicional. Queremos deixar claro nossa revolta e indignação (O Manifesto, 1979, p. 24).

Diante da repercussão do caso, um segundo julgamento foi marcado e o assassino foi, então, condenado a quinze anos de prisão. Tal reparação, no entanto, não era suficiente para modificar a estrutura patriarcal que imperava sobre o legislativo e sobre a organização da sociedade brasileira: mulheres continuaram, e continuam, sendo duplamente violentadas no país, por seus parceiros e pelo Estado. Em Minas Gerais, no ano de 1980, duas mulheres foram assassinadas no prazo de quinze dias: Regina Santos Souza Rocha foi morta por seu marido Eduardo Souza Rocha, e Eloísa Ballesteros, por seu parceiro Márcio Stancioli (Alves, Pitanguy, 2022). Pautadas nos slogans “Quem ama não mata” e “O silêncio é cúmplice da violência”, as feministas mineiras organizaram um ato emblemático na igreja São José, em Belo Horizonte, do qual participaram cerca de 400 mulheres (Figura 11).

Figura 11: Manifestação feminista em frente à igreja São José, em Belo Horizonte.



Fonte: Portal Uai, 2018.

Entre as manifestantes, estava a escritora Adélia Prado, que declamou, como forma de protesto, o poema de sua autoria *Canção de Joana D'arc*:

CANÇÃO DE JOANA D'ARC

A chama do meu amor faz arder minhas vestes.
 É uma canção tão bonita o crepitar
 que minha mãe se consola,
 meu pai me entende sem perguntas
 e o rei fica tão surpreendido
 que decide em meu favor
 uma revisão das leis
 (PRADO, 2015, p. 65).

A figura histórica de Joana d'Arc nos remete à Idade Média e à Inquisição pela Igreja Católica, período em que mulheres foram perseguidas e mortas nas fogueiras, acusadas de bruxaria, pactos com o Satã, feitiçaria, além de culpabilizadas por terem uma sexualidade considerada insaciável, o que as tornava impuras e perigosas para a sociedade (Alves; Pitanguy, 2022). Queimada na fogueira em 30 de maio de 1431, Joana d'Arc só adquiriu status de heroína após a Revolução Francesa, quando, segundo a pesquisadora Flávia Aparecida Amaral (2012), em sua tese *História e ressignificação: Joana d'Arc e a historiografia francesa da primeira metade do século XIX*, sua história foi ressignificada e ela se tornou símbolo da luta do povo, sendo canonizada em 1922. Embora repleta de mitos e narrativas fantasiosas, a história de vida dessa personagem é consensual em um aspecto: Joana d'Arc foi uma mulher que subverteu as

normas de seu tempo, assumindo uma postura que não era condizente com aquela que se esperava de uma mulher, pagando com a própria vida pelas ousadias cometidas.

Nos versos de Adélia Prado, a memória coletiva de Joana d'Arc é reconstituída e sua voz, silenciada durante tanto tempo, funde-se com a voz do sujeito lírico, assumindo uma posição política e de luta. Já no primeiro verso, temos referência à chama amorosa, que pode ser compreendida como uma metáfora da fogueira em que Joana d'Arc foi queimada. Ao ser despida pelas chamas, há a evocação da nudez, que nos remete à sexualidade e à erotização, elementos condenáveis para uma mulher pura. No segundo verso, estalos produzidos pela consumação da roupa são comparados a uma bela canção, que produz efeitos diversos tanto na mãe e no pai de Joana como no rei, por quem, de acordo com a historiografia, Joana d'Arc lutou. Resignada e sem reação, a mãe se conforma com a postura da filha; o pai, na mesma atitude de aceitação, compreende-a, mas não se aprofunda em sua causa, não faz perguntas. A imagem do pai pode ser associada ao patriarcado, que, num sistema hierárquico constituído por família e Estado (mãe, pai e rei), exerce controle sobre a mulher e sobre seus desejos. Por fim, o rei, símbolo de poder e autoridade, surpreso com a audácia e a entrega de Joana d'Arc, decide mudar as leis em seu favor. Como uma representante da luta de várias mulheres, a voz lírica do poema é uma referência à própria figura da bruxa, que, condenada à fogueira, não se deixa queimar em vão: torna-se mártir e seu sacrifício representa a conquista de direitos legais e morais para toda a coletividade de mulheres.

Ao resgatar a imagem de uma mulher morta pelo patriarcado no século XV, Adélia Prado denuncia a manutenção de um sistema que oprime, domina e ceifa vida de mulheres, condenadas pelo único fato de serem do sexo feminino. Tal perspectiva é confirmada pela autora em entrevista dada ao *Jornal do Brasil*, edição 133 de 1980. Questionada sobre a relação entre o poema e a violência contra mulheres, Adélia respondeu: “As mulheres ardem através dos tempos, na fogueira da intolerância e do machismo” (Prado, 1980 apud Mulheres, 1980, p. 16). Mais do que um ato de denúncia e protesto contra a morte de mulheres, a manifestação realizada em plena Igreja São José refletiu-se politicamente com a criação, quatro dias após o ato, do Centro de Defesa dos Direitos da Mulher (CDDM), confirmando a potência e a organização do movimento feminista.

Entre o fim dos anos 1970 e início dos anos 1980, outras ações precursoras foram adotadas pelas organizações feministas a fim de tentarem suprir as carências de políticas públicas de proteção às mulheres. A Comissão de Violência, instituída pelo Coletivo Feminista, criou o SOS Mulher, telefone que visava ao atendimento de mulheres que estivessem vivendo alguma situação de violência; foi criado ainda um escritório de advocacia voltado ao

acolhimento e à defesa de mulheres que necessitassem de apoio em relação ao direito de família e de sucessões. Além desse grupo de advocacia, outro coletivo de advogadas formou a comissão OAB-Mulher, “que passou a atuar interna e externamente, enfrentando a tomada do espaço político dentro da instituição, e a violência contra a mulher, discutindo imediatamente os pontos básicos que iriam futuramente consolidar-se na Lei Maria da Penha” (Alves; Pitanguy, 2022, p. 164). Em virtude da não institucionalização e da precariedade de condições, as duas primeiras iniciativas não prosperaram, mas foram embriões para futuras políticas públicas, como as Delegacias Especializadas de Atendimento às Mulheres (Deam), fundadas em 1985.

Cúmplice das atrocidades cometidas contra as mulheres, o Estado, por meio do Código Civil de 1916, que vigorou até 1988, e da negligência em relação aos direitos reprodutivos e sexuais das mulheres, atuava como controlador do corpo feminino, o qual deveria servir aos interesses do homem, considerado o chefe da família, e do próprio Estado, que, durante os anos de ditadura, adotou a política natalista como forma de crescimento econômico. Apoiadas nos lemas “O corpo é político” e “Nosso corpo nos pertence”, ativistas feministas levantaram bandeiras a favor da descriminalização do aborto e da integralidade da saúde reprodutiva e sexual das mulheres, temas ignorados pelas políticas públicas. Legalizado desde 1940, o aborto em caso de estupro ainda encontrava barreiras para ser realizado nos hospitais públicos, cuja obrigatoriedade de atendimento não era regulamentada. Ao contrário de temáticas como violência doméstica e direitos trabalhistas, a questão da legalização do aborto era tratada com resistência e falta de apoio de forças políticas e é, até os dias atuais, vista como um tabu pela sociedade:

Se fôssemos usar uma imagem da igreja Católica, diríamos que enquanto a temática da violência subiu aos céus, a da saúde sexual e reprodutiva – e especialmente a questão do aborto – continua no inferno, queimando nas labaredas do fundamentalismo religioso e refém de uma agenda de moral e costumes que se recusa a admitir a autonomia das mulheres (Alves; Pitanguy, 2022, p. 172).

Aliada à luta das mulheres pela garantia de seus direitos sexuais e reprodutivos, a deputada estadual Lucia Arruda atuou politicamente para a regulamentação da prática do aborto legal e conseguiu que Brizola, então governador do estado do Rio de Janeiro, sancionasse a Lei nº 823/85, que estabelecia a obrigatoriedade do atendimento médico, em casos de aborto previstos em lei, na Rede de Serviços de Saúde do Estado. Ainda em 1983, por meio de uma parceria entre feministas da área da saúde e médicos da Unicamp, foi instituído o Programa Integral da Saúde da Mulher, primeira política voltada à integralidade da saúde feminina. “Esse programa contempla a contracepção, o tratamento da infertilidade e das infecções sexualmente

transmitidas (ISTs), a gestação, o parto e o puerpério, a menopausa, cânceres de mama, de útero, de ovário entre outras questões” (Alves; Pitanguy, 2022, p. 179). A instituição desse programa representou uma grande conquista para as mulheres, em especial para aquelas que viviam em situação de pobreza, em sua grande maioria, mulheres negras, maiores vítimas de morte materna causada pela falta de acesso a atendimentos de saúde.

A partir de 1982, com o retorno das primeiras eleições para governos estaduais, o país começou a viver um lento e gradual processo de redemocratização. Consolidado como um movimento nacional, o feminismo considerou esse momento de abertura política oportuno para alcançar a legalidade e a efetivação de direitos pelos quais já se vinha lutando há muitos anos. Era necessário que se criasse, para isso, um órgão governamental de nível federal comprometido com a efetivação de políticas públicas voltadas para as condições da mulher. Dessa forma, em 1985, no governo de José Sarney, foi instituído o Conselho Nacional dos Direitos das Mulheres (CNDM), órgão autônomo econômica e administrativamente que teria capacidade de atuar na implementação das pautas de igualdade entre os gêneros na nova Constituição. Baseado nos slogans “Constituinte para valer tem que ter direitos da mulher” e “Constituinte para valer tem que ter palavra da mulher”, o CNDM organizou-se nacionalmente e integrou-se a outras associações de mulheres a fim de acompanhar e atuar no processo constituinte. Além de garantir a implementação dos direitos das mulheres na nova Constituição, o lobby do batom, como ficou conhecido esse trabalho de *advocacy*, tinha como objetivo impedir a aprovação de leis que colocassem em risco os direitos já conquistados pelas mulheres.

Jacqueline Pitanguy, na época presidente do CNDM, em seu texto “A carta das mulheres brasileiras aos constituintes: memórias para o futuro” (2019), rememora o árduo trabalho das integrantes do Conselho na elaboração da Carta das Mulheres Brasileiras aos Constituintes (Figura 12), documento formulado com base em propostas e sugestões oferecidas por mulheres de diversas organizações espalhadas pelo país. Além de entregarem o documento ao então presidente do Congresso, deputado Ulisses Guimarães, em 1987, as participantes do CNDM, atuando de maneira suprapartidária, firmaram parceria e receberam apoio da bancada de mulheres da Câmara e do Senado, que desenvolveu “papel fundamental ao apoiar e apresentar emendas propostas pelo CNDM, cujas integrantes percorriam diariamente os corredores e gabinetes do Congresso Nacional em um trabalho presencial incessante durante todos os anos em que se desenvolveu o processo constituinte” (Pitanguy, 2019, p. 86).

Figura 12: Atuação do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher no processo constituinte.



Fonte: Politize!, 2020.

Promulgada em 1988, a nova Constituição marcou uma nova era para a história do Brasil e das mulheres brasileiras. Após décadas de lutas por representação política e por conquistas de direitos, o movimento feminista, finalmente, alcançava a constitucionalização de demandas que as aproximavam da tal almejada igualdade entre os gêneros. Das reivindicações apresentadas na Carta aos Constituintes, cerca de 80% foram incorporadas ao texto constitucional e várias leis e códigos civis e penais foram alterados, a fim de reduzir a discriminação e a desigualdade entre homens e mulheres na sociedade (Pitanguy, 2019). É importante ressaltar que a luta feminista não se esgotou com essa vitória, nosso trabalho é permanente e constante, visto que, numa sociedade patriarcal, cujos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário são compostos majoritariamente por homens, os direitos das mulheres e das minorias estão sempre ameaçados. Além disso, como bem enfatiza Branca Alves (2022), a atuação feminista descrita até aqui não considerava a raça e a classe como eixos de interseccionalidades, invisibilizando demandas específicas de mulheres negras, pobres e homossexuais, que não se viam representadas por esse movimento feminista, nitidamente branco, elitista e heterossexual:

Quando fiquei feminista, em 1972, eu via tudo como um bloco só, eu achava que éramos todas mulheres e era tudo igual. Aos poucos é que eu fui descobrindo as diferenças e, principalmente, a questão do racismo. Acho que, no racismo, a gente vê tão frontalmente, tão claras, as diferenças, que não dá mais para você achar que todo mundo é igual. A gente foi fazendo, não era uma *mea culpa*, nós fomos nos abrindo e conhecendo mais o que era o feminismo, o que era esse movimento, o que era ser mulher numa sociedade patriarcal que também era racista, fomos entendendo mais (Alves; Pitanguy, 2022, p. 204).

Quase quarenta anos após a redemocratização do país, o papel do Estado enquanto assegurado dos direitos das mulheres segue falho e, muitas vezes, ineficaz. Exemplo disso é que, entre as reivindicações específicas que constam na Carta, várias delas só foram efetivadas recentemente, nos anos 2000: a criminalização da violência contra a mulher e a adoção de medidas protetivas às mulheres violentadas só foram instituídas em 2006, com a Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340/2006); a igualdade de direitos trabalhistas entre os trabalhadores domésticos, formados majoritariamente por mulheres, e os demais trabalhadores urbanos e rurais só foi instituída em 2013; com a Emenda Constitucional 72 (PEC das Domésticas); e a legislação acerca da igualdade salarial entre homens e mulheres foi promulgada recentemente, em julho de 2023. Outras temáticas, como a descriminalização do aborto, continuam sendo tratadas como tabu pela sociedade e pelos representantes políticos, que insistem em se colocar na posição de controladores do corpo feminino, cujos direitos estão constantemente ameaçados pelo poder patriarcal.

Fundamentada nos princípios marxistas e espelhada nos movimentos europeus e estadunidenses, a segunda onda feminista brasileira não incorporou às questões de gênero a perspectiva de raça, universalizando erroneamente a categoria de mulheres e estabelecendo a classe como único aspecto de desigualdade entre elas. Embora tenha sido um movimento notoriamente burguês, conforme vimos ao longo desta seção, a atuação e a ampliação da participação das mulheres nos meios políticos e acadêmicos possibilitaram o despertar da consciência feminista e a mobilização de outras categorias e perfis de mulheres em busca de emancipação das diversas opressões sofridas. Nesse processo, houve, sim, muita exaltação, equívocos e divergências, elementos intrínsecos e necessários a toda revolução, sem os quais não seriam possíveis as transformações e conquistas alcançadas, tampouco a pluralização dos feminismos, marcada pela intersecção das dimensões raciais e de classe à questão de gênero.

Reflexo do momento e da evolução de pensamentos e conhecimentos sobre a história e a posição da mulher na sociedade, a literatura de autoria feminina também passou por um processo de consolidação e de conscientização feminista, o qual refletiu no estilo de escrita das autoras que ousaram a se revelar e a desnudar as questões femininas em seus textos. Testemunha e participante do tempo e da sociedade (Telles, 2010b, p. 90), Lygia Fagundes Telles foi uma dessas escritoras que trouxeram para o cerne de suas ficções temáticas e conflitos vividos pelas mulheres de sua época. Com um estilo em que invenção e realidade, ficção e memórias se entrelaçam, os textos de Lygia Telles desempenharam um importante papel na conscientização das leitoras a respeito de suas condições enquanto mulheres e das transformações pelas quais a sociedade passava graças à revolução feminista. Tais aspectos, que envolvem tanto o estilo

literário como a própria biografia de Telles, serão explorados mais detidamente na próxima seção.

1.2. Lygia Fagundes Telles, anos de chumbo e latência feminista

Uma das mais reconhecidas e notáveis vozes femininas da ficção brasileira contemporânea, Lygia Fagundes Telles (1918-2022) trilhou um percurso de mais de seis décadas de escrita literária. Estreou no universo da literatura quando ainda era uma adolescente, em 1938, com a publicação de uma pequena coletânea de contos intitulada *Porão e Sobrado* (Figura 13), livro publicado com recursos próprios, advindos de economias feitas a partir de mesadas recebidas do pai. Após sua primeira obra, a autora publicou ainda outros dois livros de contos, *Praia Viva* (1944) e *O Cacto Vermelho* (1949) (Figura 14), os quais tiveram sua reedição vetada pela autora por considerá-los produções prematuras. Cinco anos mais tarde, Lygia publicou seu primeiro romance *Ciranda de Pedra* (1954) (Figura 15), livro considerado pelo crítico Antonio Candido como marco da maturidade intelectual da escritora, avaliação assentida pela autora, que passou a contar sua obra completa a partir desse romance, que “ficou sendo o divisor de águas dos livros vivos e dos outros” (Telles, 2010b, p. 69).

Figura 13: Capa do livro *Porão e Sobrado*, edição de 1938.



Fonte: Livraria Memorial

Figura 14: Capas dos livros *Praia Viva* (1944) e *O Cacto Vermelho* (1949).



Fonte: Sebo do Messias/ Sebo do Messias

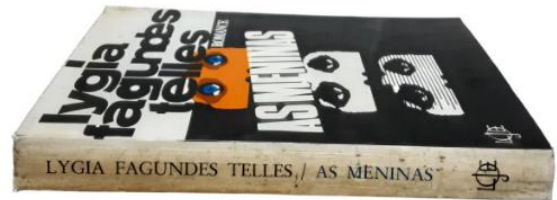
Figura 15: Capa da 2ª edição de *Ciranda de Pedra*, primeiro romance de Lygia Fagundes Telles.



Fonte: Passado a Limpo Leilões

Desfrutando das transformações que o mercado editorial brasileiro passava desde as décadas de 1920 e 1930, com a expansão de publicações de autoria feminina (Olinto, 1999, p. 46), Lygia Fagundes Telles publicou ainda o livro de contos *Histórias de Desencontro* (1958), seguido pelo romance *Verão no Aquário* (1963) e pelo roteiro para cinema *Capitu* (1967), escrito em parceria com Paulo Emílio Sales Gomes, seu segundo marido. Na década de 1970, Lygia alcançou seu apogeu e consagrou-se entre os críticos e o público leitor com as publicações de *Antes do Baile Verde* (1970), *As Meninas* (1973), *Seminário dos Ratos* (1977) e *Filhos Pródigos* (1978) (Figura 16), republicado posteriormente como *A Estrutura da Bolha de Sabão* (1991). Em 1980, escreveu seu quarto romance, *As Horas Nuas*, e em 1995 publicou o livro de contos *A Noite Escura e Mais Eu*.

Figura 16: Capas das primeiras edições dos livros *Antes do Baile Verde*, *As Meninas*, *Seminário dos Ratos* e *Filhos Pródigos*.



Fontes: Jonas Organizações de Leilões/ Letra Viva/ Instituto Claro/ Espaço Sebo nas Canelas

Além de contos e romances, a autora aventurou-se ainda na escrita de textos memorialistas, os quais receberam um toque de estilo particular, a partir da fusão de elementos autobiográficos e ficcionais, fazendo com que esses textos transitassem entre os gêneros conto, crônica e confissão, sendo, por isso, classificados pela escritora como fragmentos. Considerado por seu filho, Goffredo Telles Neto, como seu melhor livro, a primeira edição de *A Disciplina do Amor* foi publicada em 1980. Composta por cerca de 100 “biografemas”, termo empregado por Noemi Jaffe no posfácio da edição de 2010, as narrativas são conduzidas pela voz de Lygia, que, além de escritora, ocupa outros dois lados do triângulo narrativo, como personagem e narradora, multiplicando-se interna e externamente na narrativa:

Comecei a escrever estes fragmentos: fiquei sendo a narradora que me focaliza e me analisa mas sempre através de uma intermediária que seria o terceiro lado desse triângulo. Fica simples, somos três. Perfeito o convívio entre nós porque a

intermediária é discreta, tipo leva e traz mas sem interpretações (Telles, 2010a, p. 116).

Seguindo essa linha autobiográfica ficcional, Lygia Fagundes Telles escreveu outras três obras: *Invenção e Memória* (2000), *Durante Aquele Estranho Chá* (2002) e *Conspiração de Nuvens* (2007), este com caráter mais biográfico e menos ficcional, embora seja “impossível determinar as fronteiras do criador e da criação, os limites do imaginário e do real” (Telles, 2007, p. 130).

Desinteressada por biografias alheias, Lygia não considerava escrever uma autobiografia ou fornecer informações para que outro a desnudasse e expusesse seus segredos. Segundo a autora, aqueles que quisessem descobrir mais detalhes sobre sua vida teriam material suficiente em seus livros já publicados, nos quais ela se fazia presente a partir da constituição de personagens, que, ao serem desembrulhadas, poderiam revelar a própria autora, tamanho a ligação entre elas. Considerado como seu cúmplice, caberia ao leitor desvendar as fronteiras entre a autora e suas personagens, em uma espécie de jogo misterioso:

Tenho a biografia oficial e basta, não se trata de censura, mas de respeito aos direitos da personalidade. Para avançar só lendo os meus livros, porque mesmo fragmentada estou em todos eles. E não estou, nada é assim nítido, definido. Ao desembrulhar as minhas personagens posso estar desembrulhando a mim mesma, as ligações são profundas (Telles, 2007, p. 97).

Com diversos livros premiados e reconhecida, inclusive, com o prêmio Camões (2005) pelo conjunto de sua obra (Figura 17), Lygia Fagundes Telles é famosa por explorar em suas narrativas as condições e a natureza humana, com seus conflitos e contradições sociais e psicológicas. Exímia lutadora com as palavras, a autora recorre a imagens simbólicas e a figuras de linguagem para despertar no leitor reflexões sobre a realidade do Brasil, país de Terceiro Mundo do qual ela se declara testemunha e participante.

Figura 17: Lygia Fagundes Telles recebendo o prêmio Luís de Camões de 2005 das mãos dos então presidentes do Brasil e de Portugal, Lula e Jorge Sampaio.



Fonte: Biblioteca Presidência da República

Entre as temáticas mais recorrentes e relevantes em suas obras, a mulher e sua posição na sociedade ocupam lugar central em muitas narrativas da autora. Objeto de análise deste trabalho, a forma como a romancista representa a condição feminina em seus textos está diretamente atrelada às suas vivências e experiências como cidadã e leitora/escritora. Familiarizada com os clássicos da literatura brasileira e universal desde a adolescência, Lygia Telles teve contato com a prática narrativa desde sua infância, quando ouvia histórias lidas por suas pajens¹. Além disso, teve o privilégio de morar em São Paulo, centro intelectual do país, onde estudou e teve contato com intelectuais e literatos renomados, dos quais se tornou amiga íntima (Silva, 2009, p. 231). Toda essa rede possibilitou que ela se envolvesse e atuasse intelectual e politicamente em seu meio, fazendo com que suas memórias pessoais se convertessem em coletivas, servindo, dessa forma, como um retrato de uma dada época (Silva, 2009, p. 239).

Na esperança de preservar suas lembranças e fazer com que suas vivências atravessassem o tempo e permanecessem vivas mesmo após seu fim, Lygia Telles recriou e registrou suas memórias literariamente, envolvendo-as em fantasias e invenções, traços marcantes de suas ficções. Dessa forma, os textos que compõem os livros *Invenção e Memória*,

¹ Embora o termo seja empregado de maneira natural e cotidiana por Lygia Fagundes Telles, o leitor atento perceberá que a figura da pajem está relacionada com a exploração da mão de obra de meninas em situação de vulnerabilidade social e econômica, as quais eram comumente acolhidas por famílias mais ricas, mas eram tratadas como pequenas serviçais.

A Disciplina do Amor, *Durante Aquele Estranho Chá* e *Conspiração de Nuvens* (Figura 18), usados como referência para os apontamentos que serão aqui apresentados, constituem-se de peças reais e imaginárias, que, ao serem encaixadas, revelam um quebra-cabeça do trajeto pessoal e profissional da autora. Incompleto e misterioso, tal qual sua escrita ficcional, esse quebra-cabeça está longe de ser pleno, mas oferece pistas consideráveis para que compreendamos como aspectos da vida da escritora se ligam às suas representações e construções literárias.

Figura 18: Capas das primeiras edições dos livros *Invenção e Memória*, *Durante Aquele Estranho Chá* e *Conspiração de Nuvens*.



Fonte: Amazon/ Estante Virtual

Como um dos fundamentos das análises que serão desenvolvidas no segundo capítulo desta dissertação, apresentaremos nesta seção algumas revelações feitas por Lygia Telles a respeito de sua história familiar, sua formação como escritora, e seu consequente estilo de escrita, além de seus posicionamentos enquanto admiradora e legitimadora do que chamou de Revolução das Mulheres.

Filha do promotor público Durval de Azevedo Fagundes e da pianista Maria do Rosário, a escritora nasceu em São Paulo e viveu sua infância em cidades do interior do estado, acompanhando a família, que se mudava constantemente em virtude da profissão do patriarca. Seus primeiros contatos com a literatura remetem ao período em que ainda era uma criança, quando, sentada em frente à sua casa, se reunia com os filhos dos vizinhos para ouvir histórias de bruxas, lobisomens e almas penadas contadas por suas pajens. Apiaí, cidade interiorana de São Paulo, foi palco de um desses momentos recordados por Telles. Em um texto de *A Disciplina do Amor*, cujo título é o próprio nome da cidade, a então aprendiz de ficcionista conta que sentia medo das histórias contadas por suas pajens, órfãs recolhidas por sua mãe e que eram responsáveis por cuidar dela e de pequenos serviços domésticos (Telles, 2007, p. 9). É importante fazer um adendo em relação a essa prática, que embora fosse comum na época, escancara a exploração de meninas negras e pobres em troca de abrigo, alimentação e cuidados, revelando a face racista da sociedade brasileira. Atraída pela habilidade de inventar e contar histórias, logo Lygia Telles percebeu que, ao assumir a posição de narradora, seu medo era transferido para os ouvintes. Surgia, então, as primeiras atuações da incipiente ficcionista, cujos temas da morte, do medo e da loucura tornar-se-iam, futuramente, fontes de inspiração para suas narrativas.

Eu só escutava, ouvidos e olhos bem abertos. Isso até que chegou a noite em que também comecei a inventar, começou em Apiaí? Foi em Apiaí onde tinha aquela rua comprida e aquele rio de águas pardacentas com aquela lama boa para fazer bonequinhos. A descoberta me fortaleceu, transferindo o medo eu começava a me libertar. Mas era cedo ainda para falar em transferência ou catarse, na idade dos frutos verdes era apenas o instinto indicando o caminho da inocente criação (Telles, 2010b, p. 57).

Além das figuras das pajens, outras personagens femininas são constantemente mencionadas nas recordações de Lygia Telles sobre sua formação como cidadã e como escritora. Matilde, antiga cozinheira de sua infância, por exemplo, preparava uma sopa de letrinhas que, além de nutrir o corpo da escritora, também alimentava sua mente e sua capacidade leitora. Separando no canto do prato os macarrões em formato de letras, Lygia aprendeu a escrever seu nome, embora confessasse que tinha dificuldade com a letra y e

desejasse até mesmo trocá-la em seu nome pela letra i. Misteriosa na preparação da tal sopa, Matilde não permitia que nem mesmo a mãe de Lygia tivesse acesso aos ingredientes usados na preparação do prato. Quando questionada a respeito do preparo do caldo borbulhante, respondia, fechando a cara: “Não tem receita! [...] Faço como me dá na telha” (Telles, 2010b, 70). A sopa tornou-se, então, metáfora utilizada por Lygia para explicar seu próprio processo de escrita, cujos ingredientes principais são o acaso e o imprevisto, além do grão da razoável loucura, elementos que se juntavam “adiante mas tudo sem explicação, não tem explicação” (Telles, 2010b, p. 66).

Pertencente a uma geração em que as mulheres ainda lutavam pelo direito à educação e pela emancipação política e civil, Maria do Rosário, mãe de Lygia Fagundes Telles, é uma figura marcante nas memórias da infância e da juventude da escritora. Com estilo e princípios de vida típicos das mulheres burguesas do século XIX, Maria do Rosário era dedicada à família e às obrigações do lar, e tinha o hábito de fazer goiabadas, prática que inspirou Lygia Telles a designar as mulheres daquele tempo como mulheres-goiabada, numa clara referência ao papel doméstico e de cuidado o qual era imposto às mulheres. Complacente em relação ao que a sociedade impunha como natureza feminina, a mãe da nossa escritora via o trabalho doméstico e materno como uma vocação. Apesar disso, a escritora destaca que, mesmo naquela época, a matriarca já cultivava a literatura: era leitora assídua dos romances-folhetins do jornal *O Estado de São Paulo* e escrevia nos chamados cadernões do dia a dia suas reflexões e pensamentos, entre as anotações dos gastos da casa. Nas letras vacilantes da mãe, ela reconhece “as primeiras arremetidas da mulher brasileira na chamada carreira de letras” (Telles, 1997, p. 60).

O pendor para a escrita corria no sangue da família de Lygia Telles. Nos textos “Roxo é a cor da paixão”, parte do livro *A Disciplina do Amor*, e “Elzira”, uma das crônicas de *Conspiração de Nuvens*, a autora relata a triste história de sua tia-avó Elzira. Nascida em uma época em que as mocinhas eram reprimidas e usavam os cabelos presos por laçarotes, aquelas que sabiam escrever, como Elzira, usavam seus diários como guardiões de suas poesias, as quais eram escritas de modo secreto, já que a escrita era visto como um hábito de moças desfrutáveis. Apaixonada por um médico, Elzira teve seu sonho amoroso destroçado por sua família: filho de mãe negra e pai branco, o pretende foi renegado por ser “mulato²”. O racismo, tão impregnado na sociedade daquele tempo, condenou Elzira à morte. Tal como os românticos, a mocinha apaixonada entregou-se à tuberculose e viu na morte o refrigerio para seu sofrimento.

² Termo racista e de sentido pejorativo, era comumente usado na época em que Lygia Telles escreveu esse conto como forma de se referir às pessoas pardas. Como foi empregado pela autora em seu texto, adotamos a expressão em nossa análise, colocando-a entre aspas.

“Seu último pedido foi [...] que enchessem o travesseiro do caixão com todas aquelas poesias que escreveu. Mas eram tantas as folhas, eram tantas que tiveram de encher também o pequeno colchão de cetim branco” (Telles, 2007, p. 14).

O ato de publicar um livro com apenas 20 anos, em uma época em que a profissão de escritor ainda era considerada adequada somente a homens, revela quão audaciosa Lygia Fagundes Telles era. Membro de uma família de classe média, seria compreensível se a então contista dedicasse seus esforços em busca de um casamento rentável, que lhe proporcionasse conforto e boas condições de vida. No entanto, ao contrário desse comportamento comum às moças de sua idade e de seu círculo social, Lygia Telles, priorizando sua independência e autonomia, decidiu trilhar seu futuro com seus próprios pés: ainda na década de 1940, cursou Direito e Educação Física, respectivamente na Faculdade de Direito do Largo São Francisco e na Escola Superior de Educação Física, ambas na Universidade de São Paulo. Sem desistir de sua carreira de escritora, conciliou sua trajetória literária com o trabalho de procuradora do Instituto de Previdência do Estado de São Paulo, onde trabalhou até sua aposentadoria.

É evidente que essas escolhas subversivas foram recebidas com receio pela família de Telles, principalmente por sua mãe, que considerava o casamento um destino seguro para sua filha. Apesar da aparente preocupação, a escritora relata que a mãe era uma feminista inconsciente: embora não soubesse teoricamente os princípios, a consciência feminista já era latente em suas atitudes e no incentivo que dava à filha para que ela seguisse seus sonhos e anseios:

[Minha mãe] não tinha sequer idéia do que era o feminismo. Mas era uma feminista inconsciente quando me estimulou a escrever um livro... ‘É uma profissão de homem, mas se você escolheu, por que não?’ Feminista ainda em outros estímulos, quando eu quis entrar na Escola Superior de Educação Física, escola quase só de homens... ela aprovou essa idéia, como também achou muito bom que logo em seguida eu fosse estudar Direito... ‘Também profissão de homem. E homem não gosta de ver a mulher no ramo dele, não sei se isso vai ajudar você no casamento. Mas você está somando diplomas, pode trabalhar no que bem entender e isso é importante para uma moça pobre’ (Telles, 1997, p. 60).

Com uma escrita engajada, Lygia Fagundes Telles também tinha a latência feminista em seus posicionamentos e convicções políticas e sociais, que se fazem presentes em sua produção literária. Nos contos “Nada de Novo na Frente Ocidental” e “Resposta a uma Jovem Estudante de Letras”, integrantes dos livros *Invenção e Memória* e *Durante Aquele Estranho Chá*, respectivamente, a autora assume a primeira voz do discurso e recorda episódios de sua juventude, quando atuou em protestos contra a ditadura de Getúlio Vargas e compôs a Legião Universitária Feminina da Defesa Passiva Antiaérea, desempenhando a função de legionária no

período da Segunda Guerra Mundial. Inscrita na Esquerda Democrática e colaboradora do jornal acadêmico *O Libertador*, Lygia Telles rompeu com o estigma de que a natureza feminina e sua constituição biológica eram impedimentos para que as mulheres desenvolvessem atividades que exigissem intelectualidade, força e racionalidade. Ao se submeter aos duros treinamentos no Vale do Anhangabaú, nos quais demonstrou um bom rendimento graças à prática adquirida nas aulas de atletismo (Telles, 2009, p. 94), nossa insurreta escritora provava que, sob as mesmas condições oferecidas aos homens, as mulheres também eram capazes de desempenhar trabalhos considerados masculinos.

O espírito justo e ativista de Lygia Fagundes Telles se estendeu para além de sua juventude: em 1976, durante o período da Ditadura Militar implantada em 1964 no país, a escritora se uniu a outros tantos literatos em manifesto contra a censura aos livros. Esse episódio, lembrado na crônica “Conspiração de Nuvens”, ficou conhecido como Manifesto dos Mil Contra a Censura. Após receber uma ligação de Rubem Fonseca, Lygia se encaminhou ao Rio para, de lá, embarcar para Brasília. Na capital federal, a romancista, junto a outros escritores, como Nélida Piñon e Hélio Silva, entregaria o manifesto ao então ministro da justiça, Armando Falcão, e denunciaria as censuras de forma geral e, mais especificamente, os três recentes vetos às obras de José Louzeiro, Ignácio de Loyola Brandão e Rubem Fonseca:

[...]

Nós, para quem a liberdade de expressão é essencial, não podemos ser continuamente silenciados. O nosso amordaçamento há de equivar ao silêncio do próprio Brasil e à sua inequívoca conversão em país que muito pouco terá a dizer brevemente.

Se vem o governo conclamado o povo brasileiro a participar da grandeza da nação, declaramos que esta mesma grandeza também se manifesta através de sua independência cultural.

Recusamo-nos a abdicar de nossa identidade nacional e da nossa própria memória; repelimos a convivência com a passividade, a apatia, o falso registro da nossa realidade. É necessária a revogação de atos com efeitos de caráter punitivo da atividade intelectual.

[...]

Os destinos de um país não são apenas determinados pelos seus governantes. É preciso consultar constantemente o povo, permitir que, em seu nome, seus artistas possam se expressar (Lygia, 2022).

O plano deveria seguir em sigilo, para evitar represálias, no entanto, já dentro do avião a caminho de Brasília, a imprensa noticiava a missão intelectual, fato que, associado à turbulência passada durante o voo, gerou apreensão em Lygia Telles e em seu companheiro: “Uma conspiração de nuvens, sussurrei para Hélio e ele guardou os óculos no bolso, Elas também conspiram, se não cairmos agora seremos presos na chegada” (Telles, 2007, p. 63). Ao chegar ao Palácio, o grupo (Figura 19) não foi recebido pelo ministro, mas a ação alcançou

grande repercussão midiática. Lygia Telles, que havia recentemente escrito e publicado o livro *As Meninas*, no qual havia um relato explícito de tortura praticada pela Ditadura, aproveitou o momento para denunciar, por meio da literatura, as atrocidades cometidas pelos militares:

Um jornalista pediu-me detalhes, E então? Tinha algum livro ameaçado de proibição? Contei-lhe que publiquei um romance, *As meninas* no qual uma das personagens, exatamente uma jovem subversiva, lê um panfleto que Paulo Emílio recebeu pelo correio. Era o relato desesperado de um preso político torturado provavelmente até a morte. A solução que encontrei foi reproduzir o panfleto que a minha personagem subversiva vai lendo para uma freira [...] (Telles, 2007, p. 64).

Figura 19: Lygia Fagundes, Nélide Piñon, Hélio Silva e Jefferson Ribeiro no Ministério da Justiça, em 1977.



Fonte: Agência O GLOBO, 2022

Impedidas durante muitos séculos de se apropriarem e produzirem cultura, as mulheres que ousaram romper com o estereótipo de mulheres-goiabada e se dedicarem à escrita enfrentaram uma série de preconceitos e estigmas. Gilbert e Gubar (2017), no texto “Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria”, desenvolvem a tese de que a construção de uma tradição literária feminina foi permeada por angústias e sofrimentos. Inseridas em um universo literário historicamente patriarcal, as primeiras mulheres a assumirem suas penas não tinham exemplos de autoria e modelos de escrita feminina para se espelharem ou até mesmo superarem e sofriam, por isso, do que as autoras chamaram de ansiedade de autoria. Sempre colocadas na posição de musas da escrita poética, como objetos, as mulheres enfrentavam o medo de não terem sua escrita reconhecida e de não serem capazes de criar. Em busca de aceitação e reconhecimento, muitas adotavam pseudônimos masculinos para assinarem suas

produções e seguiam padrões de escrita masculina, sendo impedidas de experimentar sua própria identidade como escritoras.

Numa batalha interna em busca da autocriação, as mulheres foram aos poucos assumindo seu estilo de escrita e buscando sua autodefinição artística. Carentes de predecessoras, as escritoras dos séculos XVIII e XIX enfrentaram a inferiorização e a subculturalização de suas literaturas e, através da resiliência, tornaram possível que as mulheres contemporâneas assumissem suas canetas com energia e autoridade (Gilbert e Gubar, 2017, p. 196). Apesar disso, o cenário intelectual e literário segue permeado de preconceitos e estereótipos em relação à escrita feminina. Em “A garota de boina”, fragmento que compõe o livro *A Disciplina do Amor*, Lygia Fagundes Telles narra um episódio sobre as dificuldades e as críticas que enfrentou por escrever textos de caráter engajado e político. Ainda incipiente escritora, Lygia Telles havia escrito um livro de crônicas em 1944, o qual foi avaliado por um crítico literário: “Tem essa jovem páginas que apesar de escritas com pena adestrada, ficaria melhor se fossem da autoria de um barbado” (Telles, 2010a, p. 74). Apesar de tal ponderação ter sido recebida como um elogio, afinal “escrever um texto que *merecia* vir da pena de um homem, era o máximo para a garota de boina de 1944” (Telles, 2010a, p. 74), é perceptível o caráter misógino do comentário transvestido de crítica, afinal insinua que, ainda que reconhecidamente capaz, uma escritora, por sua condição enquanto mulher, nunca será melhor do que um escritor homem. Além de revelar a transgressão de Telles ao assumir como temática de seus textos assuntos considerados inadequados à escrita feminina, essa narrativa evidencia o quão contraditório é ser uma escritora num cenário dominado e regulamentado por homens, revelando o conflito entre ser criativa e escrever com “feminilidade” (Gilbert e Gubar, 2017, p. 204).

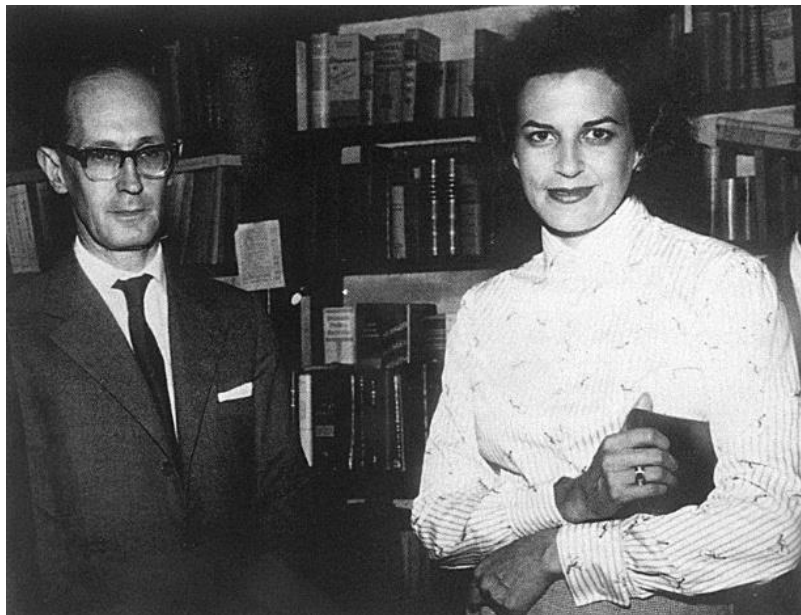
Em sua crônica “Mulher, mulheres”, Lygia Telles reflete sobre as origens de uma escrita considerada feminina. Diante da condição de isolamento e interdição enfrentada pelas mulheres do século passado, aquelas que desejaram registrar suas reflexões e inspirações tiveram que desenvolver os sentidos da intuição, da percepção e da dissimulação como forma de enfrentar as acusações e suspeitas direcionadas às mulheres que ousavam brilhar a partir de sua própria luz e sair das sombras dos homens:

Vejo assim nessas tímidas arremetidas o nascedouro da literatura feminina, na maioria, assustados testemunhos de estados d’alma, confissões e descobertas de moças num estilo intimista – o chamado estilo subjetivo com suas dúvidas e esperanças espartilhadas como elas mesmas, tentando assumir seus devaneios (Telles, 2010b, p. 35).

Antes explicadas pelos homens, as mulheres só assumiram o protagonismo de sua própria história graças à difícil Revolução da Mulher, que, segundo a autora, teve seu nascedouro no final do século XIX e desenvolveu-se durante a Segunda Guerra Mundial, quando as mulheres ficaram na retaguarda e assumiram o ofício dos homens nas fábricas, nos escritórios e nas universidades (Telles, 2010b, p. 32). Embora expresse suas ressalvas em relação à revolução feminista, a qual considera exagerada como toda revolução, Lygia Telles confessa que seria impossível alguma mudança sem o ativismo feminista, o qual possibilitou que a presença das mulheres se fizesse “sentir em todos os ramos de atividades, detestando todo tipo de preconceito” (Telles, 1997, p. 63).

Decidida a seguir seus anseios profissionais, Lygia Fagundes Telles frequentou ambientes ocupados majoritariamente por homens, onde, certamente, foi alvo de preconceitos de gênero. O precoce ingresso no ensino superior em uma faculdade que fora reduto de intelectuais e literatas famosos, bem como sua participação no universo editorial, possibilitou que autora entrasse em contato e criasse laços com escritores renomados, como Carlos Drummond de Andrade (Figura 20), Monteiro Lobato, Érico Veríssimo, Mário de Andrade, além de seu segundo marido, Paulo Emílio.

Figura 20: Lygia Fagundes Telles e Carlos Drummond de Andrade, em 1958.



Fonte: Templo Cultural Delfos

Apesar dessas relações, nossa romancista denuncia em muitos dos seus textos a desigualdade salarial e a desvalorização sofrida pelas escritoras em relação aos homens e se

queixa ainda em relação à insuficiência e à precariedade do trabalho voltado à literatura, cujos ganhos são modestos e, por isso, obrigam o literato a buscar outras fontes de renda.

Pertenço, por exemplo, a uma corporação que precisa procurar sempre outros recursos além dos relativamente modestos proporcionados pela atividade literária, são raros os escritores que ficaram ricos com o dinheiro dos livros. Os outros ficam aí se virando na voragem de uma vida que virou artigo de luxo. Confesso que há muito me vejo reivindicando maior valorização no campo da palavra escrita, *Combati o bom combate* (Telles, 2010b, p. 89).

Assumidamente escritora do Terceiro Mundo, a autora lamenta a precariedade social enfrentada pela população brasileira, que, preocupada em escapar do analfabetismo e da miséria, não costuma ter o hábito da leitura e, quando tem, se porta como colonizado e prefere os autores estrangeiros (Telles, 2010b, p. 88). Apesar de suas genuínas queixas, Lygia Fagundes Telles sempre se revelou uma mulher consciente de seus privilégios pessoais e profissionais. Superando todo preconceito e empecilhos impostos às escritoras, a autora alcançou lugar de destaque na Academia Brasileira de Letras (Figura 21), onde ocupou a cadeira número 16, sendo imortalizada ao lado de suas predecessoras Raquel de Queiroz e Dinah Silveira de Queiroz. Tal oportunidade e reconhecimento, no entanto, não eram alcançáveis por todas as mulheres, uma vez que as diferenças de raça e classe fazem com que a categoria mulher deixe de ser universal e se ramifique em diversas realidades, de acordo com as condições e posições as quais cada uma ocupa na sociedade: “Tenho que ganhar a vida para poder continuar escrevendo... e posso fazê-lo, mas a minha situação não é a de todas as mulheres” (Telles, 2007, p. 61).

Figura 21: Posse de Lygia Fagundes Telles na Academia Brasileira de Letras.



Fonte: Templo Cultural Delfos

Importante nome da literatura de autoria feminina brasileira, Lygia Fagundes Telles marcou gerações com sua escrita voltada à representação das condições vividas por mulheres de seu tempo. No fragmento intitulado “As frases ideais”, um dos textos que compõe o livro *A Disciplina do Amor*, publicado em 1980, período em que o país vivia a efervescência da redemocratização e da inserção das mulheres nos poderes públicos, Lygia Telles reflete interseccionalmente sobre o caráter hegemônico e a restrição do alcance e da inclusão de mulheres pertencentes a classes sociais menos privilegiadas nas conquistas da segunda onda feminista, ressaltando que só haverá realmente feminismo quando este for capaz de incluir e proporcionar libertação e igualdade de condições a todas as mulheres:

Volto a Simone de Beauvoir e dela destaco esta frase, marco elementar desde o início da luta: “Somente o trabalho fora do lar é capaz de ajudar a plena realização psíquica e social da mulher”.

Mas e a retaguarda dessa mulher que vai trabalhar fora? Como fica essa retaguarda? A Professora Moema Toscano dá a resposta certa: “Enquanto não se superar a necessidade da empregada doméstica (como acontece nos países desenvolvidos) eu não acredito que possa haver um feminismo no Brasil.” (Telles, 2010a, p. 113).

Apesar de consciente da diversidade de realidades vividas pelas mulheres brasileiras, Lygia era uma mulher branca, cujo círculo social era formado por outras mulheres brancas, pertencentes à elite, privilegiadas socialmente. Assim, em consonância com sua realidade e experiências, vemos que as figuras femininas e as perspectivas representadas nos textos ficcionais da autora refletem sua própria realidade e vivências. Não é incomum encontrar em seus contos, por exemplo, mulheres negras ocupando a posição de trabalhadoras domésticas, enquanto personagens brancas são retratadas como patroas. Além disso, as temáticas e problemáticas cotidianas e existenciais vivenciadas pelas protagonistas de suas obras são condizentes com o contexto experienciado pela autora, mulher branca, moradora do centro urbano de São Paulo. Essas características, no entanto, não reduzem ou deslegitimam a importância da literatura produzida por Lygia Telles, como produção ficcional de autoria feminina e como representação das conquistas de espaços e da ampliação de direitos das mulheres brasileiras.

Caracterizado pela própria Lygia Fagundes Telles como tempo de espera, em que a base na massa ainda não havia sido construída (Telles, 2010a, p. 92), o feminismo retratado até aqui ainda não havia incorporado plenamente em sua estrutura as perspectivas de raça e classe, mas caminhava e dava indícios interseccionais e se abria para a inserção de outros feminismos. Inspiradas e motivadas pelas atuações e manifestações realizadas por mulheres negras de outros

países, como Estados Unidos, intelectuais e ativistas negras brasileiras já atuavam e lutavam por seus direitos e por dignidade e igualdade de oportunidades, trazendo para o campo literário e para os estudos feministas conceitos desenvolvidos por elas mesmas, mulheres racializadas e periféricas, sobre suas experiências e aprendizagens. Vozes insurgentes que foram durante muito tempo silenciadas, as mulheres negras trouxeram para o feminismo novas demandas e perspectivas, pluralizando o movimento e proporcionando visibilidade a outras minorias excluídas socialmente, como lésbicas e transexuais.

Importante página da história das mulheres brasileiras, o feminismo negro será abordado mais detidamente na próxima seção, na qual apresentaremos o percurso do movimento no país, suas principais e mais importantes ativistas e intelectuais e os conceitos por elas elaborados. Além disso, trataremos especificamente da escritora Conceição Evaristo, corpus desta pesquisa, e de sua *escrevivência*.

2. FEMINISMO NEGRO NO BRASIL: INSERÇÃO DA INTERSECCIONALIDADE COMO FERRAMENTA DE LUTA E RECONHECIMENTO DE DIREITOS

Além desses momentos destacados no capítulo anterior, devemos evidenciar a participação das mulheres negras no interior do movimento feminista, com a incorporação das demandas raciais às pautas sexistas, contestando a visão universalizante da categoria mulher e instaurando a perspectiva interseccional à teoria feminista.

Esta segunda parte será destinada à contextualização da luta da mulher negra e da formação do feminismo negro brasileiro como movimento contra hegemônico, apoiado na perspectiva de intersecção entre gênero, raça e classe, que trouxe para primeiro plano as demandas das mulheres negras, colocadas, até então, numa posição secundária tanto pelo movimento negro como pelo feminismo branco. Por fim, conheceremos a vida e a trajetória política e literária da escritora Conceição Evaristo, bem como as contribuições que o conceito de *escrevivência*, cunhado pela própria autora para nomear a “prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre” (Evaristo, 2020, p. 38) e que será retomado e profundamente explorado em momento oportuno, trouxe para o movimento feminista negro e para a autorrepresentação da mulher negra na literatura.

2.1 Por um feminismo plural: a raça como dimensão interseccional

As primeiras manifestações contra a subjugação e a exploração sofridas pelas mulheres negras registradas na história do feminismo negro remontam ao século XIX, período escravista, em que as pessoas negras viviam às margens do poder e não tinham direito à representação e ao reconhecimento enquanto sujeitos. Pioneiras na luta contra as opressões racista e sexista, Maria W. Stewart, Sojourner Truth e Ida B. Wells (Figura 22) foram ativistas americanas que confrontaram o sistema patriarcal e usaram suas vozes como ferramenta de resistência e de denúncia das condições de violência de gênero, de raça e de classe às quais eram submetidas. Inseridas num contexto social em que se levantavam as bandeiras do abolicionismo e do sufrágio, as mulheres afro-americanas se viram excluídas de ambos os movimentos, numa clara intersecção das estruturas de dominação que cerceavam seus direitos. Aliando reflexão teórica e estratégias de mobilização, Stewart, Truth e Wells foram, como veremos a seguir, fundamentais para a construção das bases do pensamento feminista negro, fundado de forma coletiva e pautado na oralidade como forma de oposição à racionalidade das teorias feministas hegemônicas.

Figura 22: Maria W. Stewart, Sojourner Truth e Ida B. Wells – pioneiras do feminismo negro.



Fonte: Portal Geledés/ Nossa Causa

Negra e órfã desde os cinco anos, Maria W. Stewart é enaltecida por Collins (2019, p. 30) como a primeira intelectual afro-americana a discursar sobre questões políticas e a deixar um legado escrito para suas sucessoras. Explorada como doméstica pela família de um clérigo que a adotou, Stewart convivia, desde criança, com a inferiorização e a rejeição comumente destinadas às mulheres negras. Apesar de sua condição de servidão, Maria Stewart conseguiu se educar e usou sua aptidão para estimular outras mulheres negras a buscarem a independência por meio do “conhecimento e [d]o aprimoramento, porque conhecimento é poder” (Richardson, 1987, p. 41 apud Collins, 2019, p. 31). Em seus discursos, a ativista demonstrava uma visão crítica sobre as estruturas sociais de opressão ao associar a pobreza das mulheres negras ao silenciamento e à depreciação de sua capacidade intelectual, mecanismos de controle empregados pelos grupos dominantes para a manutenção das desigualdades sociais. Com uma clara visão interseccional, Maria Stewart acreditava no poder da autoconfiança e da mobilização das mulheres negras como forma de sobrevivência e de defesa de seus direitos.

Apesar de intelectualmente suprimidas, as mulheres negras tinham em seu controle uma ferramenta transformadora: seu papel como mães e educadoras, que lhes dava a oportunidade de formar sujeitos fortes e determinados, que se aliarão a elas na luta contra as opressões de raça, classe e gênero. Essa potencialidade era constantemente ressaltada por Maria Stewart em seus pronunciamentos, por meio dos quais ela exaltava ainda a força da união e da coletividade das mulheres negras como forma de geração de saberes, princípio que tornar-se-ia uma das bases conceituais do feminismo negro. A partir de um trabalho de desconstrução do pensamento depreciativo e de reconstrução da autodeterminação e da valorização intelectual das mulheres afro-americanas, Stewart plantou as primeiras sementes do feminismo negro, que continuariam a ser regadas e cultivadas por outras mulheres negras, conforme veremos a seguir.

Outra voz que se contrapôs ao sistema escravocrata e se posicionou a favor do sufrágio feminino no século XIX foi a de Sojourner Truth. Ex-escravizada e iletrada, Truth nasceu em 1797, dois anos antes da primeira lei que libertava os escravizados maiores de 21 anos que tivessem nascido a partir daquela data. Nomeada como Isabella, Sojourner Truth teve, ao longo de sua vida, vários sobrenomes, que variaram conforme o sobrenome de seu “senhor”, sendo o último Van Wagner. Sua alforria só foi conquistada em 1825, quando “fiou quinhentos quilos de algodão e assim considerou seu trabalho de escravizada mais que quitado, ‘alforriando-se’ por conta própria” (Truth; Gilbert, 2020, p. 8). Com dignidade e honestidade inabaláveis, a ex-escravizada deixou sua vida e seu nome de cativa para trás, tornando-se Sojourner Truth, nome que deu a ela uma nova missão: seguir por onde a estrada a conduzisse, levando a verdade para quem quisesse ouvir (Truth; Gilbert, 2020, p. 9). Sob essa nova identidade, Truth elevou sua

voz a favor dos direitos dos escravizados recém-alforriados, lutando pelo cumprimento da lei inaugural dos Estados Unidos, que estabelecia a igualdade e a liberdade como direitos inalienáveis.

Consagrada por seu memorável discurso “E não sou uma mulher?”, proferido na Convenção dos Direitos da Mulher de 1851, em Akron, Sojourner Truth fundou as bases contra-hegemônicas e interseccionais do feminismo negro, que “surgiu da confluência entre dois movimentos, o abolicionismo e o sufragismo, em uma difícil intersecção” (Jabardo, 2012, p. 27, tradução nossa). Foi, portanto, a primeira mulher negra em diáspora a questionar a hierarquização de raça dentro da categoria de gênero e a explicitar o dilema vivido pelas mulheres negras, que eram segregadas pelas mulheres brancas do movimento sufragista e secundarizadas pelos homens negros do movimento abolicionista. Embora iletrada, Truth tinha uma potente oratória e uma postura contestadora, ambas adquiridas a partir de sua formação religiosa protestante, cujos ensinamentos eram empregados por ela para questionar as falas de religiosos conservadores e defender os direitos das mulheres, como se pode observar no trecho a seguir.

Aquele homenzinho de preto ali, ele diz que as mulheres não podem ter tantos direitos quanto os homens, “porque Cristo não era uma mulher!”. De onde vem o seu Cristo? [...] De onde vem o seu Cristo? Vem de Deus e de uma mulher! Homens não têm nada a ver com Ele. [...] Se a primeira mulher que Deus fez foi forte o suficiente para virar sozinha o mundo de cabeça para baixo, estas mulheres juntas devem ser capazes de trazê-lo de volta, e colocá-lo na posição certa novamente! (Truth; Gilbert, 2020, p. 14)

Além de usar a oralidade como forma de questionar o não reconhecimento da identidade da mulher negra e sua categorização como não mulher, Truth se posicionava, por meio da fala, na contramão da racionalidade e da individualidade do feminismo branco, evidenciando o caráter coletivo e oral da construção de saberes pelas mulheres racializadas. Ciente da importância do ativismo na luta por igualdade, Sojourner Truth aliava aos seus discursos reflexões teóricas e estratégias de mobilização (Jabardo, 2012, p. 28), a fim de impulsionar mais mulheres a romperem com a posição subserviente e disciplinada que lhes era imposta pelas instituições sociais, entre elas a organização jurídica e o próprio casamento. Sempre pautada na busca por igualdade de gênero e de raça, a ativista negra questionava a normalização da superioridade masculina e exigia que às mulheres negras fossem concedidas plena liberdade e autonomia sobre suas vidas, conforme expressou em seu discurso feito durante a celebração do primeiro aniversário da Associação Americana para Igualdade de Direitos, em 1851:

Tivemos muita sorte de ter acabado com a escravidão, parcialmente, não de forma completa. Quero destruí-la da raiz. Então sentiremos de verdade que somos livres; que podemos ocupar qualquer lugar acessível àquele que conseguiu seus direitos. Penso que se tenho de responder pelos pecados do meu corpo exatamente como um homem, tenho o direito de ter exatamente o mesmo que um homem tem (Truth, 2012, p. 62).

Figuras importantes da história do feminismo negro, precursoras como Maria W. Stewart e Sojourner Truth só tiveram seus pensamentos reconhecidos e amplamente divulgados a partir do trabalho e da dedicação de acadêmicas negras das gerações posteriores, que resgataram as atuações dessas mulheres, alvos de invisibilização em suas épocas. Apesar do obscurantismo e da ridicularização enfrentada por essas pioneiras que ousaram a desafiar o *status quo* de seus tempos, suas vozes, ainda que em sussurros, reverberaram e fortaleceram vozes de outras ativistas, que também se fizeram ouvir mesmo diante de toda repressão sofrida. Uma dessas mulheres que não se calou para o sistema patriarcal e racista do século XIX foi Ida B. Wells. Nascida no estado de Mississipi, em 16 de julho de 1862, a jornalista e editora foi um distinto e radical nome na luta antirracista e feminista negra. Pertencente à geração pós-abolicionismo, Wells não tinha com experiências pessoais da escravidão para apoiar suas ações, assim como as tinham Stewart e Truth, no entanto presenciava diariamente casos de segregação e violência racial, que se mantinham encobertos pela falsa condição de liberdade e igualdade entre todos os cidadãos.

Com perspicaz criticidade e impressionante capacidade argumentativa, a militante usou seu prestigioso cargo como editora jornalística do jornal *Memphis Free Speech* para escrever uma coluna editorial denunciando os linchamentos sofridos por homens negros, acusados injustamente de estupro a mulheres brancas. Vítimas da opressão racial, esses homens estavam sendo linchados perante qualquer relato de contato ou proximidade com mulheres brancas, sob a justificativa de proteção à honra dessas mulheres. Esse argumento, no entanto, não era empregado frente aos casos de abusos reais cometidos por homens brancos contra mulheres negras. Dessa forma, a lei de miscigenação do Sul só era válida para casos de união, ainda que legítima, entre homens negros e mulheres brancas, enquanto “o homem branco era livre para seduzir quantas mulheres de cor que quisesse” (Wells, 2012, p. 75, tradução nossa).

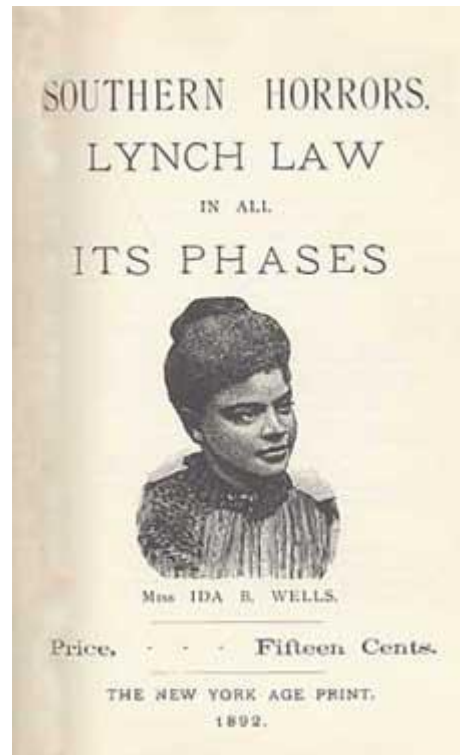
Publicado em 21 de maio de 1892, o artigo escrito por Wells causou grande revolta entre os homens brancos, que destruíram a sede do jornal *Free Speech* e só não perseguiram os jornalistas porque estes se esconderam. Além de denunciar o assassinato de oito homens negros, cinco deles acusados de estuprar mulheres brancas, e condenar a lei do linchamento, Ida Wells expôs a estratégia hegemônica dissimulada pelo mito do estupro de mulheres brancas: demonizar os afro-americanos como forma de controlá-los e impedir sua ascensão social

(Thomas, 2011). Além disso, revelou a opressão e a hierarquia de gênero transfiguradas em proteção às mulheres ao divulgar relatos de homens brancos que estupraram mulheres afro-americanas. Logo, Wells provou que os linchamentos não eram uma reação contrária aos supostos estupros contra as mulheres brancas, mas uma forma de manutenção da hierarquia de gênero, conforme sugere no trecho abaixo:

Ninguém nesta parte do país acredita no velho conto/ pura mentira de que os negros estupram as mulheres brancas. Se os homens brancos do Sul não forem cuidadosos, eles se extrapolarão e a opinião pública reagirá; chegará a uma conclusão que prejudicará a reputação moral de suas mulheres (Wells, 2012, p. 73, tradução nossa).

A campanha de denúncia e oposição aos linchamentos empenhada por Ida B. Wells desempenhou um papel fundamental na construção das teorias feministas negras, uma vez que a análise da situação vivida pelos afro-americanos revelou as camadas opressivas as quais as mulheres negras estão submetidas. Ao expor as injustiças cometidas contra os homens negros, numa clara discriminação racial, Wells revelou a dupla opressão sofrida pelas mulheres negras, cujas violações sofridas em virtude de seu gênero eram tratadas de maneira diferente daquelas ditas sofridas pelas brancas. Dessa forma, nas palavras de Thomas (2011), Wells “aparentemente entendeu o que acadêmicos como Kimberle Crenshaw chamaram de ‘interseccionalidade’ da opressão. Como sua campanha antilinchamento mostra, ela estava profundamente ciente de que o sexismo, o racismo e outras formas de opressão eram mutuamente constitutivas e dependentes” (tradução nossa). Mesmo vítima de ameaças e ataques, a jornalista não se calou e, exilada no Norte do país, publicou nos anos seguintes, 1893 e 1894, uma versão expandida de seu editorial, denominada *Sourthen Horrors: Lynch Law in all its phases* (Figura 23).

Figura 23: Capa do livreto *Southern Horrors: Lynch Law in all its phases*, escrito por Ida B. Wells.



Fonte: Internet Archive

Valendo-se do poder da escrita e da educação recebida, Wells direcionou seu privilégio de letrada e sua consciência crítica para a atuação contra as opressões raciais e de gênero. Além de confrontar o linchamento, a escritora ajudou a fundar o primeiro Clube Nacional de Mulheres e, em 1913, fundou o primeiro grupo de sufrágio das mulheres negras, o *Alpha Suffrage Club* (Thomas, 2011), atuando também na luta das afro-americanas pelo direito ao voto, da qual foram excluídas pelo próprio movimento sufragista feminino branco, que se posicionava de maneira supremacista.

Como podemos observar, as bases conceituais do feminismo negro surgiram a partir do questionamento da negação do pertencimento da mulher negra à sua categoria de gênero (Jabardo, 2012, p. 32). Surgidas a partir da percepção da exclusão das mulheres negras dos movimentos abolicionista e sufragista, as contestações inqueridas, inicialmente, pelas mulheres afro-americanas no século XIX se difundiram por outros países, agregando outras ativistas na luta pela superação das desigualdades raciais, de gênero e intragênero. Entre as décadas de 1940 e 1960, houve no Brasil uma expansão dos movimentos sociais, decorrente do fim do período ditatorial varguista. Nesse contexto, os movimentos negros foram impulsionados e ganharam

destaque político e social, principalmente no eixo Rio-São Paulo. Em 1944, foi fundado o Teatro Experimental Negro (TEN), projeto idealizado por Abdias Nascimento cujo propósito era valorizar socialmente a cultura afro-brasileira por meio da educação e da arte. Nessa mesma década, foram realizadas ainda a Convenção Nacional do Negro, com edições em 1945 e 1946, em São Paulo e no Rio de Janeiro, respectivamente; e a Conferência Nacional do Negro, ocorrida em 1949, também no Rio. No ano de 1950, o estado fluminense foi ainda palco do I Congresso do Negro Brasileiro (Silva, 2010).

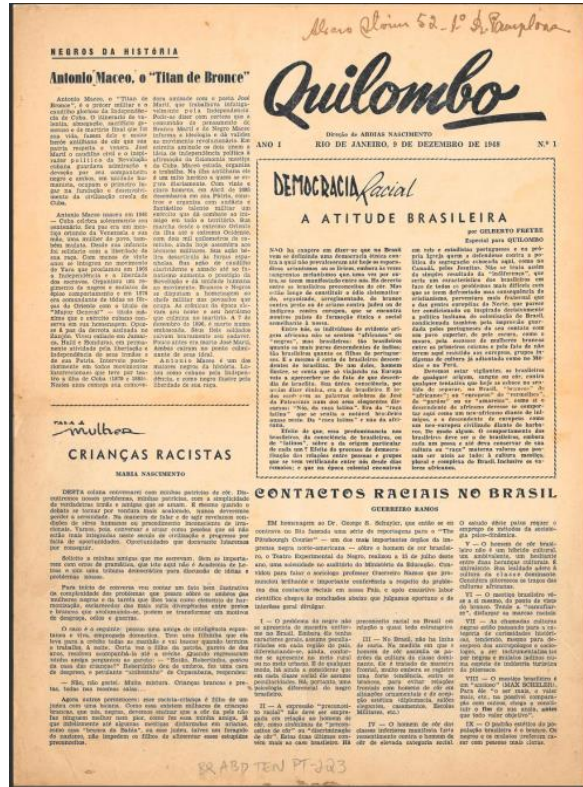
Com demandas que abrangiam a criminalização do preconceito racial e a criação de um sistema nacional de bolsas de estudos para estudantes negros, além da participação política dos ativistas negros, esses movimentos foram primordiais para que surgissem por todo o território nacional, várias organizações, que, conseqüentemente, deram destaque a vozes feministas no combate ao racismo e às opressões de gênero. Entre esses nomes, destacaram-se Maria de Lourdes Nascimento, Nair Theodora de Araújo e Antonieta de Barros, esta já mencionada na seção anterior como a primeira deputada estadual negra eleita no país. Representantes de movimentos sociais no Rio de Janeiro, São Paulo e Santa Catarina, respectivamente, essas mulheres trouxeram para a cena questões de gênero até então invisibilizadas, tornando-se lideranças importantes na luta feminista antirracista.

Escondida às sombras da história e do sexismo que define sua oficialização, Maria de Lourdes do Vale Nascimento teve, assim como outras intelectuais negras, suas contribuições e atuações desconhecidas durante muitos anos. Ao lado de Abdias Nascimento, com quem foi casada, participou da idealização e da criação do TEN e do jornal *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, um dos projetos consolidados pelo Teatro Experimental (Almeida, 2022). Defensora dos direitos das trabalhadoras domésticas e da educação como agente de transformação social, a educadora e assistente social colaborou com o jornal durante dois anos, de 1948 a 1950, como redatora da coluna “Fala a mulher”, por meio da qual propagava suas ideias e conclamava suas irmãs de cor a lutarem por emancipação.

Assim como Maria W. Stewart, Maria Nascimento acreditava na efetividade da educação antirracista e no protagonismo das mulheres negras, em especial das babás, na transmissão desses ensinamentos. Na primeira edição do jornal *Quilombo* (Figura 24), a colunista conta a história de uma amiga negra que foi vítima de racismo por parte do filho da patroa, uma criança de 10 anos que disse não ter gostado da creche onde a filha da empregada ficava por ser um lugar onde crianças brancas e negras ficavam misturadas nas mesmas salas. A partir desse relato, Nascimento conclama as mulheres negras a se posicionarem e a ensinarem

às crianças racistas que “a cor da pele não faz ninguém melhor nem pior” (Nascimento, 1948, p. 8).

Figura 24: Coluna “Fala a mulher”, da primeira edição do jornal *Quilombo*.



Fonte: Ipeafro

Embora acreditasse na luta por igualdade entre brancos e negros, Maria de Lourdes tinha a compreensão de que essa realidade ainda estava longe de ser alcançada. Em sua segunda coluna, publicada em maio de 1949, a assistente social denuncia as precárias condições vividas pelas crianças negras, maiores vítimas da mortalidade infantil entre as décadas de 1939 e 1941, e chama a atenção das mulheres negras para seu papel no combate ao racismo institucional e na promoção de melhores condições de vida para seus filhos, enfocando a importância da instrução e da ciência como base para que os direitos da população negra fossem respeitados:

A todas nós, mulheres negras, compete modificar esse quadro sombrio. Como? Esperando que o governo venha em nosso auxílio, aguardando a comiserção de instituições de caridade? Não. Devemos frequentar postos de puericultura, conseguir leitos em maternidades, aprender a preparar alimentação adequada ao bebê, e a manter um ambiente de higiene e saúde, mesmo com o pouco dinheiro que pudermos dispor. Nada de desânimo quando uma maternidade, por exemplo, negar o ingresso. Devemos procurar o diretor do estabelecimento, insistir, usar todos os meios e remover as dificuldades, ainda mesmo que sejam motivados por discriminação de cor, conforme muitos casos que conheço. [...] Se quisermos ter filhos vigorosos, inteligentes, saudáveis, devemos procurar o auxílio da ciência, da civilização. Vocês não acham que para

progredirmos devemos ser diligentes, abandonar ideias e hábitos passados? (NASCIMENTO, 1949a, p. 8).

O ativismo de Maria de Lourdes era comprometido também com a melhoria das condições das trabalhadoras domésticas e com a regulamentação de seus direitos trabalhistas, temática que figurou como reivindicação principal do Congresso Nacional de Mulheres Negras, promovido pela própria militante em maio de 1949. A respeito do evento e do pioneirismo da ação em prol da legalização do trabalho doméstico, a redatora escreveu uma extensa coluna na quarta edição do jornal *Quilombo*, por meio da qual expressou sua indignação diante da exploração e da violência sofridas por mulheres negras em seus ambientes de trabalho, onde enfrentavam o “mesmo regime servil de séculos atrás, pior do que nos tempos da escravidão, [...] sem horário para entrar e sair do serviço; sem amparo na doença e na velhice, sem proteção no período de gestação e post-parto, sem maternidade, sem creche [...]” (Nascimento, 1949b, p. 3). Servindo-se do texto jornalístico como ferramenta de denúncia, Nascimento (1949b) expôs também a negligência e os abusos dos órgãos oficiais diante do não cumprimento de direitos básicos das trabalhadoras e clamou, mais uma vez, as mulheres afro-brasileiras a andarem de cabeça erguida e a se unirem para que a dignidade trabalhista estabelecida pela Constituição fosse cumprida.

Além de integrante do Teatro Experimental dos Negros e redatora do jornal *Quilombo*, Maria de Lourdes Nascimento criou e coordenou, em 1950, o Conselho Nacional de Mulheres Negras (Figura 25), que contava com um departamento que oferecia serviços jurídicos à população negra (Silva, 2010).

Figura 25: Maria Nascimento falando, ao lado de outras integrantes da mesa, no Conselho Nacional de Mulheres Negras.



Fonte: Ipeafro

Voz imponente na luta antirracista, Nascimento, impulsionada pela atmosfera revolucionária que surgiu no país com o fim do Estado Novo, protagonizou a defesa dos direitos das mulheres negras, transformando sua coluna jornalística em um instrumento de debate e de diálogo sobre igualdade de gênero. Nessa época, houve uma crescente mobilização pela valorização da cultura afro-brasileira, o que contribuiu para a exaltação de outras vozes feministas negras pelo país, como a de Nair Theodora de Araújo, que, como veremos a seguir, realizou um importante trabalho militante no estado de São Paulo.

Entre os anos de 1945 e 1955, o país passou por um período de popularização do teatro nacional e de contestação das tendências europeias na arte brasileira. Nesse contexto, destacou-se o nome da atriz Nair Theodora de Araújo, que exerceu um ávido trabalho de incentivadora de atores negros e de questionadora dos papéis e posições estereotipados e de pouco prestígio destinados aos artistas afro-brasileiros, cuja imagem de subserviência mantinha-se e era perpetuada pela literatura canônica (Silva, 2010, p. 34). Ativista reconhecida por sua luta contra a discriminação racial e pela representatividade afro-brasileira nas artes, especialmente no teatro, Araújo foi uma das fundadoras do Teatro Experimental do Negro de São Paulo, além de ter participado da Associação Cultural do Negro (ACN), nos anos 1948, organização que resultou na publicação de cinco edições da *Revista Niger*, da qual Nair de Araújo fazia parte como membro do departamento cultural. A atriz encenou ainda a famosa peça *Arena canta Zumbi* e contribuiu financeiramente para a publicação do primeiro volume da série “Cultura Negra”, organizada pela ACN (Silva, 2010).

Mulher negra, mineira e batalhadora, Nair Theodora de Araújo chegou a São Paulo, mais especificamente a São Vicente, em 1938, com apenas 7 anos. Dez anos depois, mudou-se com sua família para a capital paulista, onde sua trajetória rumo ao ativismo negro começou. Sua história, marcada pelo pioneirismo no mercado livreiro especializado em literatura negra, é registrada pelo professor da Unicamp Mário Augusto Medeiros da Silva (2024), o qual usamos como fonte das informações que serão apresentadas. Na década de 1950, Nair de Araújo, que já tinha trabalhado como doméstica na casa de um doutor do Hospital das Clínicas, começou a prestar serviços para a família Herz, proprietária da Livraria Cultura, a quem foi apresentada pela imigrante alemã Dóris Volhard-Schiereng, amiga que Araújo fez na Associação Cultural dos Negros. O trabalho prestado à família Herz aproximou Nair de Araújo do universo literário e a motivou a criar um grupo de reflexões com intelectuais negros na própria livraria da patroa Eva Herz, onde trabalhou de 1960 a 1971.

A partir dessa experiência, Araújo aprendeu a ser livreira e, em 1972, em busca de mais liberdade, fundou a primeira sede de sua própria livraria, a Contexto, na Alameda Tietê.

Especializado em livros de cultura negra, história da África e relações raciais, o local servia também como uma mini galeria de arte, “ponto de encontro da intelectualidade afro-brasileira na capital paulista, até os anos 1980” (Silva, 2010, p. 35). Local de ativismo do movimento social negro, a livraria foi, posteriormente, realocada para o bairro da Aclimação, onde manteve suas atividades até os anos 2018, quando fechou as portas. Com sua militância e amor pela arte, Nair Theodora de Araújo ficou marcada na história do feminismo e da cultura negra brasileira como atriz, cantora, declamadora e fundadora da primeira livraria especializada em gênero negro do país.

O fim da década de 1940 resgatou para a democracia figuras políticas significativas para o país, entre elas Antonieta de Barros, eleita em 1935 a primeira deputada estadual negra de Santa Catarina. Em 1948, foi reeleita como primeira suplente pelo Partido Social Democrático e cumpriu o mandato até 1951, quando deixou a política e passou seus últimos anos de vida dedicando-se à educação. Durante seus dois mandatos, Barros mostrou-se alinhada às demandas das camadas mais pobres da população, às quais estava incluída parte significativa dos afro-brasileiros. Entre suas principais pautas estavam a melhoria do ensino, a criação de cargos públicos para professores e a instituição de bolsas de estudos para níveis superiores (Silva, 2010).

Professora, jornalista, política e escritora, Antonieta de Barros tinha uma vasta relação com a imprensa, seu canal de comunicação com os leitores, que possibilitou a consolidação de seu nome e, conseqüentemente, sua eleição. Membro da Academia Catarinense de Letras, Barros sempre atuou ao lado de outras mulheres e intelectuais negros, com quem partilhou a redação dos principais jornais de Santa Catarina (Espíndola, 2015). Fundou e dirigiu os jornais *A Semana* (1922-1927) e *Vida Ilhóia* (1930), foi redatora da coluna dominical “Farrapos de ideias”, do jornal *A República* (Figura 26), além de ter publicado em outros periódicos, como *Folha Acadêmica*, *O Idealista*, *Correio do Estado* e *O Estado* (Antonieta, 2021). Em 1937, publicou o livro “Farrapos de ideias”, uma compilação das crônicas que escreveu com o pseudônimo de Maria da Ilha para *A República*.

Figura 26: Coluna “Farrapos de ideias”, publicada no jornal *A República*, n. 423.



Fonte: Hemeroteca Digital Catarinense

Filha de lavadeira ex-escravizada e órfã de pai, Antonieta de Barros teve uma origem pobre. Em virtude da herança escravocrata que ainda permeava a sociedade, Barros não tinha às suas mãos muitas opções de atividades para sobrevivência, já que às mulheres negras eram relegados trabalhos como de doméstica, lavadeira, cozinheira ou vendedora ambulante. Contrariando os destinos impostos às mulheres como ela, uma das alternativas encontradas foi transformar sua casa em uma escola particular, denominada Curso Particular Antonieta de Barros, que manteve suas atividades de alfabetização e cursos preparatórios por mais de quatro décadas (Espíndola, 2013). Após o ingresso na área do magistério, Barros envolveu-se com as letras locais e, como vimos, tornou-se escritora e redatora dos principais jornais do estado. Educação, racismo, política e emancipação feminina eram temas centrais de suas publicações, que visavam conscientizar a população da necessidade de se combater a discriminação e a opressão racial e de gênero, as quais impediam que mulheres e homens negros tivessem melhores condições de vida e oportunidades de mobilidade social.

Como jornalista, Antonieta de Barros valia-se do seu espaço e de seu prestígio para expor suas ideias e criticar o Estado em sua forma patriarcal e racializada, cobrando das esferas

públicas e dos homens que detinham poder o direito das mulheres de se instruírem e participarem ativamente da sociedade. Na coluna publicada em 12 de junho de 1932, Barros anuncia os avanços alcançados por Santa Catarina em relação ao ensino superior, enfatizando o reconhecimento federal dos cursos do Instituto Politécnico e a fundação da Faculdade de Direito. Às margens desses progressos, no entanto, encontravam-se as mulheres, que tinham “fechados, diante de si, todos os grandes horizontes”, uma vez que eram impedidas de acessar os ginásios preparatórios, lacuna que fazia com que “só as favorecidas da fortuna consigam ou possam conseguir a aquisição do preparatório” (Barros, 1932a). Demonstrando uma profunda consciência interseccional, Maria da Ilha, pseudônimo adotado pela colunista, denuncia as desigualdades impostas às mulheres catarinenses, em especial àquelas que são pobres e negras.

Estendendo suas críticas aos literatos, na edição de 06 de março do mesmo ano, a poeta desconstrói a ideia da inferioridade natural das mulheres perante a inteligência masculina e revela as dificuldades enfrentadas por aquelas que ousam a se dedicar à literatura. Em suas palavras, “a literatura, chamada feminina, é escassa, [...] repleta de pieguismo, pieguices, e virgem, completamente virgem de ideias” (Barros, 1932b). Em tais condições, a mulher leitora é relegada a ler baboseiras e, assim, acaba tendo seu espírito embrutecido. Diferentemente do que prega a sociedade machista, essa inferioridade intelectual, segundo a jornalista, não é inerente à natureza feminina, mas decorre do isolamento cultural da mulher, que fica fechada “na muralha do preconceito” (Barros, 1932b).

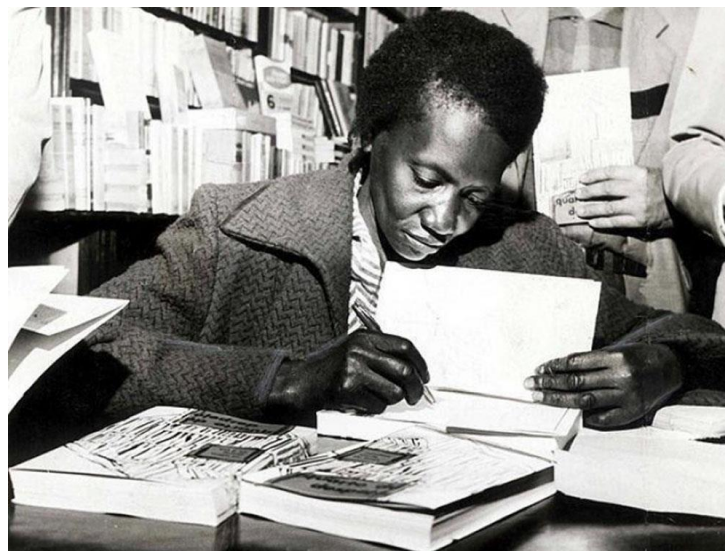
Embora revelasse ideias subversivas e revolucionárias, Antonieta de Barros mantinha, em muitos de seus textos, uma conduta conservadora e religiosa, recurso empregado, talvez, como forma de falar a todas as camadas da população, inclusive às mulheres que não se identificavam com as causas do feminismo. Na “Farrapos de ideias” da semana seguinte à da denúncia da literatura como um lugar de não pertencimento às mulheres, Maria da Ilha rebate o estereótipo de feminista e, numa postura que contradiz a criticidade demonstrada em outros textos, reforça a imagem da mulher como mãe e educadora, detentora dos valores morais da sociedade. Empregando uma linguagem bíblica, a escritora questiona a efetividade dos progressos alcançados no país, já que estes não incluíam as mulheres, por isso não representavam um avanço civilizatório: “Quando será chegada esta Canã feiticeira? Quem poderá precisar a época? Talvez cedo, talvez tarde. Será, contudo, quando houver bastante cultura e sólida independência entre as mulheres para que se considerem indivíduos. Só então, cremos existir uma civilização melhor.” (Barros, 1932c).

Como observamos no trecho acima, Antonieta de Barros tentava, em contraposição às suas ideias, manter uma postura de mulher respeitável e obediente aos preceitos cristãos,

comportamento compreensível para uma mulher negra que alcançou certo prestígio numa sociedade patriarcal e machista. Apesar de corroborar, em alguns momentos, com a manutenção do estereótipo da mulher dócil e vítima, é inegável a importância do papel militante que Barros desempenhou em sua época, principalmente no que diz respeito à defesa da instrução e da formação cultural das mulheres. É justo, portanto, que seu nome fique marcado na história do feminismo negro e seja sempre exaltado por sua coragem e conquistas em prol da emancipação da mulher negra.

Na década de 1960, ainda sob os reflexos do período democrático que se iniciou posteriormente à Era Vargas, veio a público a escrita de uma mulher que transgrediu os padrões canônicos da literatura brasileira: negra, migrante do Triângulo Mineiro, mãe solo e moradora de favela, Carolina Maria de Jesus (Figura 27) destacou-se por sua escrita originalmente crua, por meio da qual tece duras e sensatas críticas sociais e políticas (Meihy, 1998). Rompendo com o estereótipo intelectual brasileiro, Carolina de Jesus empregou os poucos conhecimentos adquiridos durante sua vida escolar, que cursou somente até o 2º ano do ensino fundamental, para documentar por meio de diários as agruras vividas por ela, seus filhos e seus companheiros de abandono social.

Figura 27: Carolina Maria de Jesus.



Fonte: IMS

Publicado em 1960 pela editora Francisco Alves, *Quarto de Despejo*, livro de estreia da escritora, tornou-se um sucesso de vendas tanto no Brasil como no exterior, onde foi traduzido para pelo menos treze línguas. Além dessa, foi autora de outras obras, como *Casa de Alvenaria*, *Diário de Biita*, *Provérbios*, *Pedaços da Fome* e *O Escravo* (Meihy, 1998, p. 88). Em um

evidente posicionamento contracultural, opondo-se, inclusive, à prestigiada norma padrão da língua com seus desvios gramaticais e suas variações linguísticas, Carolina Maria foi um marco na escrita de autoria feminina negra e uma representante da cultura não erudita. Apesar disso, assim como outras escritoras não pertencentes à elite, a catadora de papel não alcançou o prestígio que merecia e enfrentou o apagamento de suas outras produções e a crítica de sua capacidade intelectual, mostrando que o caminho de lutas da mulher negra por reconhecimento e por igualdade ainda seria longo.

Embora os primeiros registros ativistas e de pensamentos feministas negros remetam ao século XIX, com manifestações individualizadas de algumas mulheres negras ao longo da primeira metade do século seguinte, foi somente a partir de meados dos anos 1970 que o movimento de mulheres negras no Brasil intensificou suas atividades e estruturou suas produções intelectuais, centradas no questionamento das múltiplas opressões sofridas. O movimento feminista negro, até então vinculado aos movimentos de mulheres e ao movimento negro, consolidou-se como uma coletividade autônoma graças ao avivamento das lutas sociais do período pós-1964, especialmente as manifestações antitadadura, e foi fortemente influenciado pelo movimento feminista negro afro-americano.

A Declaração Feminista Negra, elaborada pelo coletivo de mulheres afro-americanas *The Combahee River*, em 1977, representou um marco para a construção do pensamento feminista negro. Retomando a origem do movimento, o documento enfatiza a criação do primeiro grupo independente de feministas negras, a Organização Nacional Feminista Negra, formado em Nova Iorque em 1973, e discute pontos importantes da teoria e da formação do feminismo negro nos Estados Unidos. Embora ainda não tivesse sido formalmente cunhada, a perspectiva interseccional, na qual nos aprofundaremos um pouco mais adiante, já se constituía base epistemológica do movimento feminista negro contemporâneo, apresentado nos escritos como um “movimento político lógico para combater as múltiplas e simultâneas opressões que todas as mulheres de cor enfrentam” (Manifesto do Coletivo Combahee River, 2019).

É importante notar o distanciamento epistemológico estabelecido pela teoria feminista negra em relação ao feminismo branco: diferentemente da posição separatista adotada pelas feministas brancas, as mulheres negras do coletivo se posicionavam solidariamente aos homens negros progressistas pelo fato de serem da mesma raça, lutando ao lado deles contra o racismo, mas contrários a eles em relação ao sexismo (Manifesto do Coletivo Combahee River, 2019). Outro aspecto em que a teoria feminista negra se opõe à teoria hegemônica é em relação ao seu caráter pessoal, o qual considera as experiências individuais de cada uma, num trabalho de exame da “textura multifacetada da vida das mulheres negras” (Manifesto do Coletivo

Combahee River, 2019). Como exemplo da subjetividade e do cruzamento das opressões vividas por elas, as ativistas negras descrevem na declaração um caso que revela a dificuldade e o preconceito enfrentados ao se engajarem política e intelectualmente:

Descobrimos que todas nós, por sermos “inteligentes”, também éramos consideradas “feias”, ou seja, “inteligentes-feias”. “Inteligente-feia” cristalizou a maneira pela qual a maioria de nós foi forçada a desenvolver seus intelectos, o que gerou um grande custo para nossas vidas “sociais”. As sanções das comunidades negras e brancas contra pensadoras negras é comparativamente muito maior do que para as mulheres brancas, particularmente para aquelas das classes instruídas, média e alta (Manifesto do Coletivo Combahee River, 2019, p. 201-202).

A adoção de um novo eixo teórico foi, portanto, fundamental para a construção de novas categorias de análises que levassem ao processo de desconstrução da imagem estereotipada que o discurso hegemônico havia criado sobre as mulheres racializadas. Rodrigues e Freitas (2021, p. 4) ressaltam que foi entre os anos de 1968 e 1980 a tradição intelectual das mulheres negras se constituiu no Brasil, apoiada em estudos e militâncias de teóricas ativistas como Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Sueli Carneiro, Luiza Bairros, entre outras (Figura 28).

Figura 28: Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Sueli Carneiro e Luiza Bairros, ativistas e teóricas do feminismo negro brasileiro.





Fonte: Literafro; Estado de Minas; Blog Boitempo

Nome essencial para a construção do pensamento feminista negro brasileiro, Lélia Gonzalez destaca as transformações vividas no país entre as décadas de 1970 e 1980, quando houve o auge do chamado “milagre econômico”, que impactou nas posições assumidas pelas mulheres no mercado de trabalho e na sociedade (Gonzalez, 1984). Por meio de uma análise dos dados do período, Gonzalez esclarece, no entanto, que as mulheres negras ficaram às margens dos avanços conquistados pelas feministas brancas, já que, enquanto estas quintuplicavam sua participação no ensino superior e ocupavam posições de serviços não manuais, 83% das mulheres negras permaneciam inseridas em ocupações manuais e de baixos níveis de rendimento e de escolaridade (Gonzalez, 1984, p. 4). Diante dessas desigualdades e de frequentes conflitos intra e intergêneros, mulheres negras começaram a articular seu próprio ativismo, num posicionamento antirracista e antissexista, a fim de consolidarem suas lutas e demarcarem suas especificidades, pautadas na tríade indissociável de raça-gênero-classe.

O primeiro documento formal apresentado pelo movimento brasileiro de mulheres negras sobre as opressões e explorações impostas a elas data de 1975, ano instituído pela ONU como o Ano Internacional da Mulher. Reunidas no Congresso de Mulheres Brasileiras, Lélia Gonzalez e suas companheiras declararam sua insatisfação em relação ao feminismo hegemônico, que, pautado numa clara posição eurocêntrica, negava-se a incorporar as discussões sobre racismo e suas práticas às reivindicações sexistas, evidenciando a divisão intragênero do movimento feminista. Nas palavras de Cadwell (2000, p. 98), o manifesto “chamou atenção para as especificidades das experiências de vida, das representações e das identidades sociais das mulheres negras e sublinhou o impacto da dominação racial em suas vidas”.

De origem humilde, filha de pai operário e mãe trabalhadora doméstica, Lélia Gonzalez nasceu em Minas Gerais, em fevereiro de 1935. A exemplo do que acontece com muitas

meninas negras pertencentes a famílias de baixa condição social, ainda na infância, Gonzalez trabalhou como doméstica e babá em casas de famílias ricas. Apesar das dificuldades, que levam muitas das suas semelhantes à evasão escolar e, conseqüentemente, à baixa escolaridade, Lélia Gonzales conseguiu concluir o ensino médio em 1954 e, alguns anos depois, cursou História, Geografia e Filosofia (Lélia Gonzalez, 2023). A ativista esteve à frente da luta das mulheres afro-brasileiras contra o falso mito da igualdade e da harmonia racial e anteviu, por meio de suas pesquisas e militâncias, as discussões de caráter interseccional.

Integrante ativa do movimento negro, a intelectual aponta a importância do movimento negro como lugar de discussão e de desenvolvimento da consciência política a respeito do racismo e suas práticas no país e ressalta que foi em seu interior que surgiram os primeiros grupos organizados de mulheres negras. Mesmo diante dos posicionamentos equivocados de seus companheiros negros, que, refletindo a estrutura patriarcal, tentavam excluir as mulheres negras das decisões e direcionavam-nas a atividades ditas “femininas”, além de objetificarem e hipersexualizarem seus corpos, as militantes negras se sentiam mais representadas pelo movimento negro do que pelo feminismo tradicional, uma vez que a experiência histórico-cultural comum as aproximava dos homens negros (Gonzalez, 2020c, p. 93). Apesar disso, Gonzalez e suas companheiras não se furtavam de tecer duras críticas aos posicionamentos sexistas e machistas de seus irmãos de cor.

Em seu texto “A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica” (2020a), Lélia Gonzalez denuncia as censuras sofridas pelas mulheres negras até mesmo por parte da dita ala progressista brasileira. Ao rememorar sua participação no Encontro Nacional da Mulher, que ocorreu em março de 1979 no Rio de Janeiro, e no seminário sobre o Brasil, ocorrido no mesmo ano nos Estados Unidos, a intelectual negra evidencia as contradições existentes no movimento feminista hegemônico, que renega o racismo como forma de ocultar a exploração das mulheres negras, cujo “trabalho doméstico assalariado permitiu a ‘liberação’ de muitas mulheres para se engajarem nas lutas ‘da mulher’ (Gonzalez, 2020c, p. 94). Discussões que envolviam a necessidade de criação de creches públicas e a denúncia da violência policial contra negros, a qual atingia também as mulheres negras que ocupavam o papel de mães e esposas das vítimas, não eram bem aceitas, e “a resposta era que a violência da repressão contra organizações políticas de esquerda era muito mais importante” (Gonzalez, 2020b, p. 149). Dessa forma, ao trazerem à tona o caráter colonialista e imperialista do feminismo branco, as mulheres negras eram acusadas de divisoras de luta e rotuladas de agressivas e não feministas. Diante desse abismo existente entre a realidade e as demandas das mulheres negras em relação às das brancas e da negação do aspecto racial como marcador de

desigualdade entre elas, a ideia de uma organização feminista negra autônoma tornou-se premente e conduziu as ações e produções teóricas de Lélia Gonzalez e de suas companheiras nos anos que se seguiram.

Em 1982, com o início da abertura política do país, os movimentos negro e de favelas se uniram a fim de dar visibilidade e trazer para o centro político candidatas pertencentes à esfera popular. A partir dessa articulação, Benedita da Silva e Jurema Batista (Figura 29), duas mulheres negras, oriundas da favela, lançaram suas campanhas.

Figura 29: Benedita da Silva e Jurema Batista.



Fonte: Revista Veja; Ministério da Cultura

Primeira mulher negra a integrar a Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro, Benedita da Silva foi eleita em 1982 pela legenda do Partido dos Trabalhadores e atuou em defesa das mulheres, da igualdade racial e social. Representante das mulheres faveladas, organizou em julho de 1983, o I Encontro de Mulheres de Favelas e Periferia, abrindo novas perspectivas para o movimento de mulheres negras (Gonzalez, 2020c, p. 96). Em 1986, foi eleita deputada federal Constituinte, sendo a única parlamentar negra a integrar essa Assembleia, e participou ativamente da elaboração da nova Constituição, promulgada em 1988. Filha de mãe lavadeira e pai pedreiro, a então deputada federal possui um histórico de atividades e proposições voltadas para os direitos de mulheres, negros e outras minorias sociais. Foi autora do projeto de lei que instituiu Zumbi dos Palmares no panteão dos heróis nacionais, estabeleceu o dia 20 de novembro como o “Dia Nacional da Consciência Negra” e propôs, por meio de outros projetos, a inclusão das pessoas negras nas produções televisivas, teatrais e filmicas. Criou ainda

delegacias voltadas para investigação de crimes raciais e atuou em outras leis que dispõem sobre os direitos das empregadas domésticas (Benedita da Silva, 2023).

Nesse contexto em que mulheres negras e periféricas saiam do anonimato, vários coletivos feministas negros começaram a se formar pelo país. Entre os grupos destacados por Rodrigues e Freitas (2021), citamos os coletivos do Rio de Janeiro Aqualtune e Nzinga – Coletivo de Mulheres Negras, criados em 1979 e 1983, respectivamente; Geledés – Instituto da Mulher Negra de São Paulo, de 1988; além do Mãe Andresa de São Luís do Maranhão, de 1986, entre outros. Fundado por Lélia Gonzalez e outras ativistas negras, o Coletivo Nzinga surgiu exatamente da articulação entre os movimentos negro, de mulheres e de favelas. Com sede na Associação do Morro dos Cabritos, o grupo foi o primeiro da história do feminismo negro brasileiro a levar uma mulher favelada para representar o país no exterior, no II Encontro Feminista da América Latina e do Caribe, em julho de 1983 (Gonzalez, 2020c, p. 96).

Fonte de representatividade das mulheres negras e subalternizadas, o Coletivo Nzinga foi responsável pela publicação do primeiro periódico do feminismo negro no Brasil, o *Nzinga Informativo* (Figura 30), produzido a partir da imprensa alternativa (Rios; Freitas, 2018). Com circulação entre junho de 1985 e março de 1989, o jornal dedicou suas cinco edições à defesa das mulheres negras e à divulgação de sua agenda política e militante, voltada para ações antirracistas e de direitos sociais.

Figura 30: Capa da 2ª edição do *Nzinga Informativo*, de julho de 1985.



Fonte: CPVSP

A emergência do *Nzinga Informativo* se deu em um ano simbólico para a democracia brasileira, uma vez que o país, depois de um longo período governado por militares, teria um presidente civil, iniciando seu processo de redemocratização. Além disso, o Brasil passava pela efervescência dos movimentos sociais, de conquistas políticas e da institucionalização dos direitos das mulheres, marcada, por exemplo, pela criação do Conselho Nacional dos Direitos das Mulheres. Em consonância com esse processo de socialização, o periódico, embora protagonizado por escritoras negras, não era direcionado exclusivamente para esse público, uma vez que visava dialogar também com grupos de homens e mulheres brancos, a fim de “tirar da invisibilidade pública a situação de subordinação das mulheres negras” (Rios; Freitas, 2018, p. 33). Em editorial publicado na edição de julho/agosto de 1988, o coletivo assim define a centralidade de suas ações:

[...] as reflexões e o embasamento que norteiam nossa atuação devem estar centrados em dois eixos: o primeiro – as questões do Gênero: SOMOS MULHERES – e como tal submetidas à discriminação sexual por que passam todas as mulheres, independente de raça etnia, classe social ou credo religioso. O segundo – a questão da Etnia: SOMOS NEGRAS – e o que nos diferencia das demais mulheres não é só a cor da pele mas a IDENTIDADE CULTURAL. E é para resgatar esta identidade de MULHER NEGRA, que precisamos nos organizar a parte sim. Aprofundar as

questões específicas, perceber onde, como e quando somos oprimidas e partindo deste específico participarmos mais fortalecidas da luta geral (EDITORIAL, 1988a, p. 2).

Uma das idealizadoras do coletivo, Lélia Gonzalez (2020c, p. 97) resgata o caráter histórico e identitário da escolha do nome Nzinga, o qual faz referência à rainha homônima, uma guerreira no combate aos colonizadores portugueses em Angola. O pássaro usado como símbolo do grupo remete à ancestralidade feminina, de acordo com a tradição nagô, e as cores amarelo e roxo se relacionam a Oxum e ao movimento internacional das mulheres, respectivamente. Em suas edições, o jornal preocupava-se com seu caráter formativo, abordando temáticas como saúde das mulheres, racismo e machismo, divisão sexual do trabalho, além da participação da mulher negra na Constituinte. Ademais, na seção “Lendo e aprendendo”, sugeriam-se livros e materiais que contribuiriam com a formação teórica dos leitores. Como forma de integrar o público aos ativismos e fortalecer seus laços culturais e políticos, o periódico divulgava ainda, na seção “Aconteceu... acontecendo...”, diversas atividades e eventos, como congressos, bailes, passeatas, entre outros.

A quinta edição do *Nzinga Informativo*, publicada em março de 1989, documentou em suas páginas o I Encontro Nacional de Mulheres Negras, ocorrido em Valença, no Rio de Janeiro, em 1988 (Figura 31). Evento inédito na história do feminismo negro, foi organizado como resultado do acirramento das incompatibilidades entre as mulheres brancas, líderes do movimento feminista tradicional, e as mulheres negras, que eram impedidas de protagonizar as demandas do movimento de mulheres.

Figura 31: I Encontro Nacional de Mulheres Negras.



Fonte: Memória e Movimentos Sociais

Um dos embates aconteceu durante a realização do III Encontro Feminista Latino-Americano e do Caribe (1985), em Bertioga (SP), quando 27 mulheres negras oriundas das favelas do Rio de Janeiro foram impedidas de participar do evento por não terem tido condições financeiras de efetuarem suas inscrições (Rodrigues; Freitas, 2021, p. 7). Outro episódio que marcou as contradições existentes entre o ativismo feminista hegemônico e as pautas das mulheres negras ocorreu durante o IX Encontro Nacional de Mulheres, realizado em 1987, em Garanhuns. Apontado por Gonçalves (2018, p. 16) como o divisor de águas, o evento não contemplou em suas discussões as questões raciais, evidenciando a insuficiência do movimento feminista branco em tratar das opressões vividas pelas mulheres negras e o não reconhecimento, por parte das mulheres brancas, de seus privilégios.

Após a realização de três reuniões nacionais e outras estaduais, que tinham como objetivos mobilizar participantes e angariar recursos para a concretização do encontro, reuniram-se na cidade fluminense de Valença, entre os dias 1º e 4 de dezembro de 1988, cerca de 450 mulheres negras de 17 estados do país (Gonçalves, 2018, p. 18). No boletim informativo do evento, publicado em setembro do mesmo ano, as organizadoras enfatizam o ineditismo e a simbologia do encontro, realizado exatamente no ano do centenário da abolição da escravatura, e apresentam os objetivos do congresso:

O 1º Encontro Nacional de Mulheres Negras será um marco em nossa história, menos por seu caráter político que por função ideológica.

Esse Encontro tem por finalidade precípua, congregar mulheres negras de todo território nacional e levar-nos a refletir sobre a verdadeira razão que nos torna diferentes, ou a razão pela qual nos é dado um tratamento diferenciado dos demais indivíduos que compõe a sociedade.

[...]

Gostaríamos de deixar claro que não é nossa intenção provocar um “racha” nos movimentos sociais como alguns elementos nos acusam. Nosso objetivo é que nós, mulheres negras, comecemos a criar nossos próprios referenciais, deixando de olhar o mundo pela ótica do homem, tanto o negro quanto o branco, ou da mulher branca. O sentido da expressão “criar nossos próprios referenciais” é que queremos estar lado a lado com as(os) companheiras(os) na luta pela transformação social, queremos nos tornar porta-vozes de nossas próprias idéias e necessidades, enfim queremos uma posição de igualdade nessa luta (EDITORIAL, 1988b, p. 2).

Ainda sobre o encontro, a quinta edição do *Nzinga Informativo* abordou em suas páginas uma cobertura intitulada “Ecos do I Encontro Nacional de Mulheres Negras”, por meio da qual apresentou declarações e avaliações realizadas por participantes do evento. Matilde Ribeiro (1995), ativista feminista negra, em seu texto “Mulheres negras brasileiras: de Bertioga a Beijing”, traz o relato de Helena Maria de Souza sobre as temáticas e as ações desenvolvidas durante o encontro: “[...] optamos por falar também da sexualidade e do prazer. Aprendemos a trançar nossos cabelos, a envolver nossos corpos com alegres tecidos coloridos, confeccionar bonecas de pano, soltar o corpo no ritmo da dança e voltamos a ser crianças ouvindo as estórias que mães e avós nos contavam” (Souza, 1989, apud Ribeiro, 1995, p. 451). Por meio dessa fala, percebemos que, além do aspecto político e social, o encontro dessas mulheres negras possibilitou o resgate cultural afro-brasileiro e a reconexão com sua ancestralidade e suas origens. Além disso, foi um ambiente em que puderam partilhar suas vivências, conflitos e dores com suas semelhantes, recebendo acolhimento, compreensão e solidariedade diante das opressões e discriminações pelas quais são perpassadas.

Essa união de mulheres negras e o consequente enegrecimento do feminismo abriram horizontes para a criação de novos conceitos e teorias capazes de englobar outras realidades que não se limitassem às das mulheres brancas de classe média. A sororidade, conceito feminista que representa a irmandade das mulheres perante as opressões sofridas, por exemplo, não alcança as dores e as perdas sofridas pelas mulheres negras, decorrentes da tripla opressão, de gênero, de raça e classe, que as atinge. Diante dessa inadequação teórica, resultante da equivocada visão universalizante sobre as mulheres, Vilma Piedade (Figura 32) apresentou, pela primeira vez, o conceito de dororidade em maio de 2017, em um curso de formação cuja temática era “Feminismo, Racismo, Branquitude: Opressão e Privilégios” (Piedade, 2019, p. 24).

Figura 32: Vilma Piedade, teórica que cunhou o conceito dororidade.



Fonte: Revista Cult

Ao teorizar sobre o caráter conceitual, a filósofa feminista define dororidade como algo circular e mutável, que engloba em si outras bases, movimentando-se, portanto, histórica e ideologicamente (Piedade, 2019, p. 17). Dessa forma, a essência desse conceito tem suas raízes na senzala, lugar onde os corpos das mulheres negras foram violados e sexualizados pelo machismo racista classista, que, ainda hoje, violenta e mata mulheres pretas. Ao retomar o conceito de sororidade, que une todas as mulheres ao feminismo numa irmandade, a autora assume o lugar de fala enquanto mulher preta e conclui que essa concepção não alcança a realidade vivida pelas mulheres e jovens pretas, já que oculta “as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causado pelo Racismo” (Piedade, 2019, p. 18). Referenciando Elza Soares, Piedade assim descreve o novo vocábulo cunhado por ela:

Dororidade carrega no seu significado a dor provocada em todas as Mulheres pelo Machismo. Contudo, quando se trata de Nós, Mulheres Pretas, tem um agravo nessa dor. A Pele Preta nos marca na escala inferior da sociedade. E a Carne Preta ainda continua sendo a mais barata do mercado (Piedade, 2019, p. 18).

Embora aparentemente simples em seu significado, a dororidade carrega consigo as marcas da escravidão e do racismo e se contrapõe ao mito da democracia racial, o qual renega as dores impostas às mulheres negras, cuja intensidade é proporcional à pretitude da pele. Somente a compreensão e a inclusão desse conceito às teorias feministas não são, no entanto, suficientes para se construir um feminismo dialógico interseccional, pois “o Feminismo precisa mudar ainda mais a cor, ficar mais preto” (Piedade, 2019, p. 25), incluindo em sua gama de cores os muitos tons de pretas.

Tão importante quanto o significado de dororidade para o enegrecimento da epistemologia feminista, termo examinado pela teórica Sueli Carneiro, é a ideia de interseccionalidade. Presente nos pensamentos feministas desde Sojourner Truth, o conceito só foi formalmente cunhado em 1989 pela teórica afro-americana Kimberle Crenshaw (Figura 33). Professora de Direito e especialista em teoria crítica da raça, a estudiosa mencionou o termo interseccionalidade pela primeira vez em seu texto *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: a Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*. Partindo de uma perspectiva jurídica de análise de três casos que envolviam a lei antidiscriminação, a jurista discutiu a limitação e a insuficiência da corte estadunidense perante as queixas de discriminação apresentadas por mulheres negras vítimas de múltiplos preconceitos.

Figura 33: Kimberle Crenshaw, jurista afro-americana que cunhou o termo interseccionalidade.



Fonte: Medium

Um dos casos mais emblemáticos apresentados pela autora refere-se ao processo movido por cinco mulheres negras contra a empresa General Motors (GM). Na queixa, essas mulheres denunciaram a discriminação racial e sexual sofrida pelas empregadas negras na empresa em decorrência da política de demissão adotada. Contratadas somente após 1964, todas as mulheres negras que trabalhavam na GM foram demitidas em 1970 com base no sistema de antiguidade. A ação foi movida em nome das mulheres negras, introduzindo no processo uma classe de múltipla representação. Tal classificação foi, no entanto, negada pela corte, que alegou

que as demandantes “não deveriam ser autorizadas a combinar recursos legais para criar um novo ‘super remédio’ que lhes proporcionaria assistência além do que os redatores dos estatutos relevantes pretendiam” (DeGraffenreid apud Crenshaw, 1989, p. 141). Diante dessa negativa, foi solicitado que se especificasse a representação da causa, adotando exclusivamente a justificativa de discriminação racial, sexual ou as duas alternadamente, mas não a combinação entre elas.

Diante da acusação, a General Motors se defendeu, alegando a inautenticidade da acusação, uma vez que funcionárias do sexo feminino brancas haviam sido admitidas na empresa antes mesmo da Lei dos Direitos Civis de 1964, logo não era pertinente a queixa de discriminação de gênero. A discriminação racial também foi refutada, pois havia homens negros trabalhando na empresa. A dupla alegação apresentada pelas mulheres negras foi, portanto, negada pela corte, revelando o caráter hegemônico das leis estadunidenses, elaboradas com base nas experiências de mulheres brancas e homens negros, definidos como padrões para a determinação de discriminação de gênero e de raça, respectivamente.

A desconsideração da perspectiva interseccional também foi revelada por Crenshaw em outros dois episódios judiciais: *Payne versus Travenol Laboratories, Inc.* (1976) e *Moore versus Hughes Helicopter, Inc.* (1982). No primeiro, as denunciante negras enfrentaram o dilema de, ao defenderem o caráter múltiplo da subordinação sofrida, colocarem em xeque a luta racial desempenhada por seus companheiros de cor. Já no segundo caso, foram impedidas de se posicionarem enquanto categoria feminina, uma vez que as estatísticas apresentadas não envolviam também as mulheres brancas. Ao expor e analisar essas ações, Crenshaw expôs as falhas do sistema jurídico estadunidense em defender os direitos das mulheres negras e trouxe para a pauta a necessidade de se compreender e adotar a perspectiva interseccional para se combater as múltiplas e simultâneas opressões sofridas por essas mulheres.

Além de revelar a insuficiência da legislação em atender as demandas das mulheres negras, a consolidação da interseccionalidade enquanto instrumento crítico e metodológico possibilitou que se questionasse, mais uma vez, a abordagem universalista da teoria feminista branca, colocada como representante das causas de todas as mulheres com base na perspectiva unilateral de gênero. O sistema patriarcal dominante nos movimentos raciais também foi trazido à tona, revelando o caráter singular e multidirecional das condições experienciadas pelas mulheres negras. Ao vivenciarem o cruzamento das opressões de raça, de gênero e de classe,

[...] as mulheres negras às vezes experimentam discriminação semelhante às experiências das mulheres brancas; às vezes, compartilham experiências muito semelhantes às dos homens negros. No entanto, muitas vezes elas experimentam dupla

discriminação – os efeitos combinados de práticas que discriminam com base na raça e no sexo. E às vezes, elas experimentam discriminação como mulheres negras – não a soma da discriminação racial e sexual, mas como mulheres negras (Crenshaw, 1989, p. 149).

É importante evidenciar o caráter subjetivo e singular da compreensão interseccional, uma vez que as opressões sofridas pelas mulheres negras não podem ser categorizadas ou hierarquizadas de acordo com um padrão unidirecional. Já presente nas falas das pioneiras negras desde o século XIX, a interseccionalidade é inerente ao movimento feminista negro, sendo inconcebível que se pense na emancipação da mulher negra de maneira desarticulada da compreensão interseccional. Nessa perspectiva, Crenshaw (1989) reitera a urgência de se inserir abordagens sexistas e patriarcais nas políticas de libertação racial e a perspectiva de raça nas abordagens feministas, a fim de se combater a marginalização e a subordinação das mulheres negras no interior dos movimentos. Categorizadas socialmente em oposição aos grupos dominantes da branquitude e da masculinidade, às mulheres negras é negado o reconhecimento enquanto sujeito. Colocá-las, portanto, no centro das discussões feministas e antirracistas é uma forma de incluir e dar visibilidade a outras causas e grupos marginalizados, afinal, nas palavras de Crenshaw (1989, p. 167), “quando elas entram, todos nós entramos”.

Embora fundamentada por Kimberle Crenshaw em 1989 e, posteriormente, explorada e aprofundada em seu texto *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color*, de 1991, a interseccionalidade não é um instrumento analítico que se limita às experiências e abordagens apresentadas pela teórica afro-americana. Após a primeira conceituação do termo, outras teóricas feministas exploraram a práxis interseccional mais detidamente. Entre essas estudiosas, destacamos Patricia Hill Collins e Sirma Birges, que publicaram colaborativamente, em 2016, o livro intitulado *Interseccionalidade* (2020). No cenário intelectual brasileiro, a pesquisadora de feminismo negro Carla Akotirene (2019) também deixou sua contribuição a respeito do tema. Em seu livro homônimo ao conceito analisado, a interseccionalidade é explorada a partir de uma abordagem anticolonial, sendo necessária para “defender a identidade política contra a matriz de opressão colonialista, que sobrevive graças às engrenagens do racismo cisheteropatriarcal capitalista” (Ribeiro apud Akotirene, 2019, p. 28). Com sua raiz epistemológica originada e pertencente ao feminismo negro, a interseccionalidade e sua conceituação formal foram um marco do movimento de mulheres negras, contribuindo de maneira significativa para o aprofundamento e a difusão da epistemologia feminista negra no meio acadêmico.

As discussões promovidas por mulheres negras a respeito de suas condições e da necessidade de implementação de políticas públicas específicas para a população negra se ampliaram no cenário brasileiro a partir de meados dos anos 1990. A atuação do movimento feminista negro foi marcada, nesse período, pelo estreitamento de relações com o Estado e com outras entidades institucionais, a fim de dar visibilidade e inserir pautas raciais nas discussões e políticas de gênero. A partir desse contexto, as feministas negras, que antes atuavam de maneira individual e autônoma, assumiram um caráter coletivo e articulado, organizando-se no formato de organizações não governamentais (ONGs). Rodrigues e Freitas (2021, p. 25) ressaltam que, enquanto as ativistas autônomas articulavam-se de maneira voluntária e possuíam baixos níveis de formação, as representantes das ONGs eram assalariadas e detinham um nível educacional e socioeconômico mais elevado. Essas diferenças determinam o caráter menos combativo e de mais proximidade com as instâncias governamentais das reivindicações feministas ao longo da década de 1990. A partir dessas características, foi possível, como veremos adiante, que se formulassem documentos com propostas de implementação de políticas públicas, estratégia que foi bem-sucedida nos anos seguintes, com a ascensão do Partido dos Trabalhadores ao poder.

Entre as bandeiras levantadas pelas ativistas feministas desse período, a questão da saúde e dos direitos sexuais e reprodutivos da mulher negra teve grande visibilidade, constituindo tema de contestações e de denúncias, inclusive em âmbito internacional. Foram questionadas também as práticas de esterilização em massa, adotadas pelo governo brasileiro como forma de genocídio do povo afro-brasileiro. Os posicionamentos adotados pelas feministas negras e o consequente contato estabelecido com instâncias internacionais possibilitaram a organização e a mobilização dessas mulheres e a realização de encontros e conferências nacionais, que, além de servirem como estágio preparatório para eventos internacionais, oportunizaram o planejamento de projetos e parcerias de investimentos para a implementação destes.

O Seminário Nacional de Políticas e Direitos Reprodutivos, promovido pela ONG Geledés, em 1993, em Itapecerica da Serra (SP), foi um marco na luta das mulheres negras por autoafirmação enquanto grupo independente e sistematizado. Segundo Rodrigues e Freitas (2021, p. 15), o evento estava inserido no rol de preparativos para a Conferência Internacional de População e Desenvolvimento, que seria realizada no ano seguinte, em Cairo, e teve a participação de 55 lideranças ligadas a organizações de mulheres. Como resultado desse encontro, foi formulada a Declaração de Itapecerica da Serra, que enfocou, além da questão da contracepção, a preocupação com a Aids, as drogas endovenosas, as condições de atendimento

ao parto e a importância da introdução do quesito cor nos sistemas de informação em saúde (Roland, 2009).

A realização desse grande seminário, que ampliou as relações e discussões entre feministas negras, Estado brasileiro e outras instituições internacionais, inseriu a questão da saúde reprodutiva da mulher negra na esfera das discussões públicas e fomentou pesquisas acadêmicas e outras convenções acerca do tema. Em 1996, o Ministério da Saúde criou o Programa de Anemia Falciforme (PAF), direcionado especificamente para tratar sobre essa doença, que atinge majoritariamente a população negra. Em 2004, na gestão de Luiz Inácio Lula da Silva, foi realizado o I Seminário de Saúde Pública da População Negra, o qual reiterou importantes pontos apresentados no documento *Política Nacional de Saúde da População Negra: uma questão de equidade*, entre eles o reconhecimento do racismo institucional no interior do sistema de saúde pública e a necessidade de combatê-lo, a responsabilidade do Ministério da Saúde em promover a saúde integral da população negra e a adoção da autodeclaração de raça/cor, com vistas a atender o princípio de equidade do SUS (Brasil, 2017).

Ainda sobre a mobilização das ativistas feministas negras e o reconhecimento de suas reivindicações em âmbito internacional, houve a participação na 4ª Conferência Mundial sobre Mulher, realizada em Pequim, em 1995. A pauta das categorias de raça e classe como articuladoras de gênero foi mais uma vez trazida à luz, numa clara oposição à visão essencial e universalista do feminismo ocidental sobre ser mulher (Rodrigues; Freitas, 2021, p. 19). Fundamento base das teorias feministas negras, a interseccionalidade alcançou grande expressividade e foi efetivamente incorporada à literatura acadêmica brasileira após a III Conferência Mundial Contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e Formas Correlatas de Intolerância (III CMR), realizada em Durban, no ano de 2001. Com a participação de cerca de 600 integrantes brasileiras, as feministas negras cobraram a ampliação e a implementação de políticas de ação afirmativas para a população afrodescendente e reafirmaram a diversidade das condições das mulheres negras e as especificidades das discriminações sofridas por elas, reiterando o caráter plural da luta feminista e a legitimação de outros feminismos. Tal ampliação foi possível graças à reformulação teórica desencadeada pela conceituação de interseccionalidade, a qual deslocou o eixo analítico gênero/classe para o eixo racismo-sexismo-homo/lesbo/transfobia (Rodrigues; Assis, 2018 apud Rodrigues; Freitas, 2021). Outra significativa reestruturação teórica foi a formalização, em Durban, do termo “afrodescendente”, usado para se referir aos descendentes africanos negros escravizados fora da África (Rodrigues; Freitas, 2021).

A Conferência Mundial contra o Racismo impactou diretamente as estratégias e as articulações das mulheres negras em seu projeto de atuação no cenário político brasileiro. Para além das medidas específicas, a Articulação de Organizações de Mulheres Negras Brasileiras (AMNB) passou também a buscar a inserção das pautas raciais e a participação das mulheres negras em outras esferas governamentais, a fim de desenvolverem transformações que reduzissem a discriminação racial e de gênero. Essa idealização, no entanto, foi frustrada pelo posicionamento governamental, que direcionou a agenda política de combate ao racismo e ao sexismo à Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), não oportunizando a autonomia e o protagonismo tão desejado pelas representantes da AMNB (Rodrigues; Freitas, 2021, p. 24). Apesar disso, são inegáveis o avanço que as políticas públicas voltadas para afrodescendentes alcançaram durante os dois primeiros mandatos do governo Lula e a ampliação da participação das mulheres negras em cargos de chefia dentro da administração, a exemplo da gestão da SEPPIR, na qual estiveram à frente as ativistas negras Matilde Ribeiro (2003-2008), Luiza Bairros (2011-2014) e Nilma Lino Gomes (2015-2016).

O comprometimento do Estado com as questões sociais e de gênero apresentadas pelo movimento de mulheres negras e o positivo reposicionamento financeiro do país no cenário econômico mundial levaram à descentralização das ONGs das mulheres negras e, conseqüentemente, à reformulação das práticas de ativismo. A maior participação na política, por meio da candidatura a cargos no Legislativo e da ocupação de espaços de poder, foi uma das novas formas que as militantes negras adotaram para darem visibilidade pública às identidades sociais marginalizadas (Rodrigues; Freitas, 2021, p. 26). Idealizada em 1992, durante o I Encontro de Mulheres Afro-Latino-Americanas e do Caribe, a Marcha das Mulheres Negras contra o Racismo, a Violência e pelo Bem Viver (Figura 34) foi realizada em 18 de novembro de 2015, em Brasília, e reuniu cerca de 30 mil pessoas.

Figura 34: Marcha das Mulheres Negras contra o Racismo, a Violência e pelo Bem Viver.



Fonte: Odara - Instituto da Mulher Negra

Além da participação das mulheres negras, o evento incorporou à manifestação as causas de outros sujeitos oprimidos socialmente, como a população LGBTQ+, e denunciou o genocídio da população negra promovido pela ação racista policial e a crescente violência de gênero contra mulheres negras. Após a Marcha, foi entregue à presidenta Dilma Rousseff uma carta que continha a síntese das principais demandas das mulheres negras, das quais podemos citar o direito à vida e à liberdade, a promoção da igualdade racial, o direito ao trabalho, ao emprego e à proteção das trabalhadoras negras em todas as atividades, o direito à terra, território e moradia/direito à cidade, o direito à seguridade social, à educação, à justiça e à segurança pública e, por fim, o direito à cultura, à informação e à comunicação (CARTA DAS MULHERES NEGRAS, 2015).

Com o fim do governo Lula no final de 2010, o cenário político brasileiro sofreu drásticas transformações, que interferiram diretamente nas relações estabelecidas entre o movimento feminista negro e o Estado. A incerteza da prevalência e da promoção de políticas públicas voltadas para mitigação da desigualdade racial e de gênero se intensificou após o impeachment da presidenta Dilma Rousseff, em 2016, quando “a pauta de costumes ganhou uma centralidade política e [...] os principais partidos brasileiros fizeram uma opção deliberada

por mover-se na linha do conservadorismo” (Rodrigues; Freitas, 2021, p. 24). Importantes alas progressistas do governo, como o Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos, foram extintas, e o governo federal adotou uma postura de contrariedade à agenda do movimento de mulheres. Diante do retrocesso do diálogo colaborativo com o Estado, jovens ativistas feministas aliaram-se à internet como forma de se fazerem ouvidas e difundirem os discursos contra as desigualdades sociais e de gênero, inaugurando uma nova fase do feminismo negro brasileiro, na qual as redes sociais são importantes ferramentas de luta e de mobilização.

Conforme pudemos perceber ao longo desta seção, o feminismo negro foi um movimento cuja importância extrapolou as demandas de gênero, ocupando um papel central no combate ao racismo no Brasil. A partir das ações das mulheres negras, inconformadas com o lugar de submissão e inferioridade no qual foram socialmente colocadas, vozes antes silenciadas puderam reverberar, transformando, coletivamente, várias esferas da sociedade, entre elas a cultura e a literatura. Constituída predominantemente por escritores brancos, heterossexuais e de classe social privilegiada, o cânone literário brasileiro ignorou e excluiu durante séculos a potência intelectual e criativa de escritores e artistas negros, marginalização ainda mais acentuada quando se refere à escrita de mulheres negras. Se hoje temos escritoras e escritores negros valorizados e premiados, devemos muito à militância feminista negra e aos vários projetos articulados por elas e por seus companheiros de raça, os quais possibilitaram a inserção da população afrobrasileira e periférica nos meios acadêmicos e artísticos.

Uma das escritoras negras de mais destaque na literatura contemporânea brasileira, Conceição Evaristo estreou na literatura em 1990, por meio dos *Cadernos Negros*, série de publicações literárias criada em 1978, voltada para a divulgação de contos e poemas de autoras e autores negros. Com sua escrita singular, Evaristo resgata e ressignifica a experiência de ser uma mulher racializada no Brasil. Além de ser uma importante representante da arte afrobrasileira, a escritora, a partir do conceito de *escrevivência*, tem contribuído significativamente no campo epistemológico feminista negro. Na seção a seguir, conheceremos mais a respeito da história pessoal e da trajetória literária dessa escritora e de seu importante papel no combate às opressões sofridas por mulheres negras.

2.2 Conceição Evaristo, *escrevivência* e protagonismo da mulher negra

Maria da Conceição Evaristo de Brito, esse é o nome com o qual Conceição Evaristo foi registrada ainda em 1946 (Figura 35). Nascida em Belo Horizonte, a então escritora carrega consigo uma história semelhante às das personagens as quais dá vida em suas ficções. Filha da

lavadeira Joana Josefina Evaristo, a negra menina conheceu desde cedo as dificuldades de se viver em um país racista e extremamente desigual, numa época em que a identidade negra não era motivo de orgulho e, muitas vezes, era escondida pela categorização parda em contraste ao tom retinto das peles pretas. Assim, numa contradição que mais revela do que esconde, Conceição Evaristo teve em seus registros a classificação parda, com a qual jamais se identificou. Do pai, não teve apoio ou sequer presença, falta compensada pela figura de Aníbal Vitorino, pedreiro que ocupou a posição paternal na vida de Evaristo e de seus nove irmãos.

Figura 35: Conceição Evaristo quando criança.



Fonte: Folha Uol

Aos sete anos, deixou a casa primeira e foi cuidada por seus tios Maria Filomena da Silva e Antônio João da Silva, carinhosamente conhecidos como tia Lia e tio Totó. Da vivência com a mãe e tia lavadeiras (Figura 36), Conceição Evaristo aprendeu logo a cuidar do corpo do outro, tanto como herança familiar, quanto imposição vinculada pela estrutura racista que compreende que o único lugar destinado para as mulheres negras pelas matrizes de opressão é o dos trabalhos domésticos. Seu destino, no entanto, não se limitou a servir ao outro: tão logo conheceu o universo da leitura, a menina de oito anos trocou os serviços braçais pelo oferecimento de aulas particulares e pelo contato com os livros. Ambiente pouco acessível às crianças pobres e periféricas, a biblioteca surgiu como lugar de acolhimento para a menina

Conceição, cujo acesso foi possibilitado graças ao trabalho de sua tia-mãe, que, no período em que não faxinava a casa da patroa, trabalhava de servente na Biblioteca Pública de Minas Gerais: “Eu ia à biblioteca, pegava os livros, vinha para a praça, sentava na praça, lia, devolvia, às vezes no mesmo dia. É assim que o texto escrito entra na minha vida, e entra com muita potência, com muito desejo, muito encantamento” (Evaristo, 2021).

Figura 36: Conceição Evaristo com sua mãe (à esquerda) e duas tias, em Belo Horizonte.



Fonte: Marie Clarie

Embora Evaristo reconheça os materiais impressos como seu objeto de desejo e satisfação, a escritora não se desvincula das suas origens e das raízes que a ligaram à literatura. Pertencente a uma família semialfabetizada, as palavras sempre estiveram presentes em seu dia a dia por meio da força e da potência da linguagem oral, afinal, em seu lar, “tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia” (Evaristo, 2009). A partir da ficcionalização oral, as portas da escrita também se abriram para a menina, que recebia das mãos lavadeiras da mãe e da tia “listas de mantimentos, palavras cifradas, preços calculados para não ultrapassar o nosso mingado orçamento” (Evaristo, 2020b, p. 51). As histórias ouvidas e contadas acendiam todos os sentidos da aprendiz de escritora, que, de olhos fechados, transformava a escassez em fonte de imaginação e criatividade, construindo personagens e enredos que a ajudavam a suportar o

mundo e escapar de suas dores, num duplo processo em que a escrita era um recurso de “fugir para sonhar e inserir-se para modificar” (Evaristo, 2020b, p. 53).

As primeiras modificações que a escrita trouxe para a vida de Conceição Evaristo ocorreram ainda na sua infância, quando estudava no Grupo Escolar Barão do Rio Branco, escola frequentada pela alta classe belorizontina e local em que Evaristo experienciou situações de racismo e de desigualdade racial. Oriunda de família pobre, a menina periférica e todos os seus colegas que pertenciam à mesma classe social que ela eram segregados das demais crianças, cuja condição era mais elevada e distinta. Com isso, esperava-se colocar cada grupo social no seu lugar determinado para manutenção da hegemonia branca. Logo, das crianças negras, esperava-se submissão, obediência e resignação. Ao contrário desses comportamentos passivos, Evaristo tinha uma postura ativa e questionadora e buscava participar de todos os eventos promovidos pela escola, característica herdada das mulheres de sua família, que também marcavam presença nas reuniões escolares, mesmo com as dificuldades financeiras e de deslocamento. A atitude insubmissa, somada ao brilhante desempenho alcançado pela aprendiz de escritora, levou-a a conquistar as salas dos andares superiores de sua escola e, em 1958, a ganhar seu primeiro prêmio literário, como rememora com saudosismo e orgulho:

Ao terminar o primário, em 1958, ganhei o meu primeiro prêmio de literatura, vencendo um concurso de redação que tinha o seguinte título: “Por que me orgulho de ser brasileira”. Quanto à beleza da redação, reinou o consenso dos professores, quanto ao prêmio, houve discordâncias. Minha passagem pela escola não tinha sido de uma aluna bem-comportada. Esperavam certa passividade de uma menina negra e pobre, assim como da sua família. E não éramos. Tínhamos uma consciência, mesmo que difusa, de nossa condição de pessoas negras, pobres e faveladas (Evaristo, 2009).

A consciência de sua condição de pobre e negra, a falta de oportunidades e de lazer e a dura realidade vivida por Conceição Evaristo e sua família a aproximaram da literatura e da escrita ficcional, espaço usado pela escritora, ainda na sua adolescência, para desaguar suas dúvidas e enfrentar as agruras da vida, geradas, principalmente, pelas questões raciais. Nessa perspectiva, Evaristo ressalta o papel que a escrita teve em sua adolescência, já que ela “entra como exercício de falar dessas coisas fora do lugar, de indagar essas coisas, de fugir dessa realidade, mas, ao mesmo tempo, me potencializar para enfrentar a realidade” (Evaristo, 2021). Seu confidente e companheiro de dúvidas, o diário adquiriu ainda mais significado na vida de Conceição Evaristo quando, no final dos anos 1960, Carolina Maria de Jesus e seu livro *Quarto de Despejo* foram reconhecidos e comoveram muitos leitores pelo Brasil todo. Como Carolina de Jesus, Evaristo, sua mãe e seus irmãos conheciam o sabor do lixo e tinham como fonte de subsistência os restos deixados pelas pessoas ricas. Os relatos registrados em *Quarto de Despejo*

faziam parte do dia a dia de muitas famílias negras e periféricas, que, assim como a de Conceição Evaristo, sentiam-se personagens do famoso diário.

O impacto gerado por Carolina Maria de Jesus e por seu diário, no entanto, foi muito além da comoção das classes mais abastadas e da revelação das duras desigualdades sobre as quais a sociedade brasileira estava estruturada. Sua escrita criou uma tradição literária e abalou a hegemonia branca e masculina que dominava a literatura canônica brasileira. O reconhecimento de uma mulher negra e periférica como escritora fez com que muitas mulheres marginalizadas reconhecessem a escrita como um recurso potente e acessível a todos, independente de gênero e de classe social. Essa pulsão pela escrita invadiu a mãe de Conceição Evaristo, que, embora tivesse um baixo nível de escolarização, aventurou-se a também escrever um diário, reforçando a tradição iniciada por Maria Firmina dos Reis e resgatada por Carolina Maria de Jesus de que mulheres negras também podem e têm sobre o que escrever. Em entrevista concedida em 2017 (Figura 37), no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, Conceição Evaristo recorda os impactos que *Quarto de Despejo* causou na literatura e nos leitores brasileiros, inclusive nos de sua família:

Foi tão marcante Carolina pra gente com *Quarto de Despejo* que, anos depois, a minha mãe também passou a escrever um diário. Fico muito feliz porque as pessoas têm uma tendência, por exemplo, de me colocar como herdeira de Carolina Maria de Jesus. Eu acho que os estudos literários um dia vão perceber que Carolina Maria de Jesus criou uma tradição. Se isso é um dos requisitos para a obra de uma pessoa ser considerada literária, então, Carolina Maria de Jesus criou uma tradição e o próprio jornalista, que Carolina descobre, Audálio Dantas, informou que outras mulheres, também de classes populares, começaram a enviar material para ele. Carolina criou escola (Evaristo, 2023a, p. 42).

Figura 37: Conceição Evaristo em entrevista no Centro Cultural Banco do Brasil, em 17 de maio de 2017.



Fonte: Quando eu morder a palavra – Entrevistas com Conceição Evaristo

A ancestralidade é uma marca muito presente na escrita ficcional de Conceição Evaristo e é reconhecida por ela como parte de sua história e de sua formação enquanto mulher e escritora negra. Seus primeiros contatos com a escrita se deram por meio de um gesto rudimentar de sua mãe, que, carente das habilidades acadêmicas, pôs-se sobre o solo lamacento e, com o auxílio de gravetos, desenhou um sol, na esperança de que este se engrandecesse e surgisse para iluminar e aquecer os dias. No desespero da casa úmida e das roupas molhadas e sob o risco de mofarem, o corpo da mãe tornava-se sua ferramenta de escrita e de clamor para que o desenho-grafia do sol se materializasse. “Foi daí, talvez, que eu descobri a função, a urgência, a dor, a necessidade e a esperança da escrita” (Evaristo, 2020b, p. 49). Escrita e vida se fundiam, comprometiam-se uma com a outra desde os primeiros traços presenciados pela aprendiz de escritora.

Mãos e corpos das mulheres negras também são parte da história e da construção literária de Evaristo. As mesmas mãos que ensaboavam e esfregavam roupas e traziam sustento para casa também tinham a nobre e delicada função de orientar os pequenos e infantis membros de Conceição Evaristo no tracejado de suas primeiras letras. Mãos trêmulas, que registravam listas de afazeres e mantimentos, traçavam os primeiros caminhos de leitura que levariam a menina negra ao universo ficcional. A partir desse encontro de mãos, carregadas de dores e histórias, surgiram as primeiras fontes de renda e de subsistência de Conceição Evaristo, que usava seus conhecimentos para guiar outras crianças pelo mundo das palavras.

As histórias e conversas entre as mulheres de sua família, das quais Evaristo relembra em muitas de suas entrevistas, são consideradas pela escritora como a gênese de sua escrita. Relatos sussurrados, diálogos noturnos, gritos de vizinhas, fantasias e causos contados em sussurros para que as crianças não ouvissem, todo esse universo de palavras orais despertou e nutriu os sentidos e o corpo ainda infantil de Conceição Evaristo, que construía, a partir dos sonhos e da imaginação, um mundo próprio e seguro, que a ajudava a enfrentar as mazelas da vida. Sobre a importância da oralidade na sua constituição enquanto escritora, Conceição Evaristo revela, orgulhosa:

O meu primeiro contato com a literatura, eu tenho afirmado com ênfase e bastante orgulho, é com uma literatura oral. Eu não nasci rodeada de livros, eu nasci rodeada de palavras. Meu contato foi com a literatura oral, com a contação de histórias, com a fabulação do dia a dia, as coisas que aconteciam e poderiam virar história porque sempre uma pessoa conta de uma maneira, outra pessoa conta de outra. [...] Então essa constante presença da palavra em casa, da palavra dita e também dramatizada – meu tio velhinho contava histórias, se o personagem morria esse meu tio se jogava no chão. Esse convívio com o texto oral me foi muito benéfico (Evaristo, 2021).

A prática do ouvir conduziu Conceição Evaristo à leitura e, posteriormente, à escrita, num duplo movimento de conscientização e de autoafirmação das particularidades e das especificidades de ser um sujeito-mulher-negra, com suas insubordinações às regras e às culturas estabelecidas pela hegemonia branca (Evaristo, 2020b, p. 53). Nesse caminho de autoidentificação, as primeiras lições de negritude foram passadas a Evaristo por seu tio materno Osvaldo Catarino Evaristo (Figura 38), que se mostrou sempre consciente e questionador sobre a situação do negro no Brasil (Evaristo, 2009). Tal posição interpeladora e insubordinada acompanhou Conceição Evaristo para o Rio de Janeiro, local para onde imigrou em 1973 com o objetivo de exercer a profissão docente.

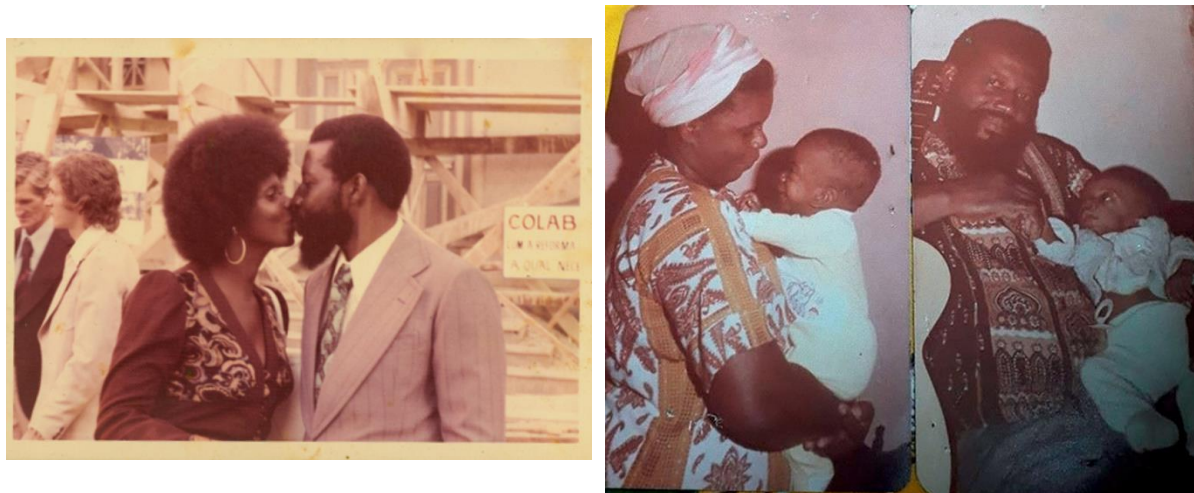
Figura 38: Conceição Evaristo, sua família e outras personalidades em exposição da obra “Paisagem” (1977), de autoria de Osvaldo Catarino Evaristo, na Casa Fiat.



Fonte: Estado de Minas

Em 1976, Conceição Evaristo fez vestibular para o curso de Letras, o qual cursou na Universidade Federal do Rio de Janeiro, conciliando sua rotina entre trabalho e estudo. Nesse mesmo ano, Evaristo iniciou seu relacionamento com Oswaldo Santos de Brito, com quem se casou e teve uma filha, Ainá Evaristo de Brito (Figura 39). O casamento durou até 1989, quando Oswaldo faleceu, em Belo Horizonte. Em entrevista ao programa Ocupação Itaú Cultural, edição 34, de 2017, Conceição Evaristo relembra com saudade o período de adaptação à nova vida no Rio de Janeiro e relata como o relacionamento com Oswaldo de Brito a ajudou a estruturar e dar um rumo à vida, já que a escritora confessa ter um espírito aventureiro (Evaristo, 2017).

Figura 39: À esquerda, Conceição Evaristo e seu marido, Oswaldo Santos de Brito. À direita, Conceição Evaristo, o marido e a filha do casal, Ainá Evaristo de Brito.



Fonte: Itaú Cultural/ Marie Claire

Nos anos 1970, década em que Conceição Evaristo mudou-se para o Rio de Janeiro, o Brasil vivia sob o regime ditatorial. Foi nesse que os coletivos de jovens negros entraram na vida da jovem Evaristo, contribuindo para a formação e o desenvolvimento da sensibilidade da escritora como mulher negra. Organizadas no formato de grupos domésticos, as reuniões e trocas de textos entre esses incipientes autores aconteciam de maneira orgânica e espontânea, em busca de uma afirmação da identidade negra e da transformação das relações raciais da sociedade brasileira. Como autores influentes desse processo, Evaristo cita o africano Agostinho Neto, com sua obra *Poemas da liberdade*, além de figuras protagonistas nas lutas pelos direitos civis dos negros americanos e pela autonomia política das nações africanas, como Patrice Lumumba (Evaristo, 2023b, p. 25). Essas lutas negras, cujas notícias chegavam muito silenciosamente ao Brasil, eclodiram nos anos 1970 e ressoaram fortemente na literatura, que “é um espaço de dizer as coisas, de você ser com muito mais veemência do que no discurso político e do que no discurso histórico” (Evaristo, 2023b, p. 26).

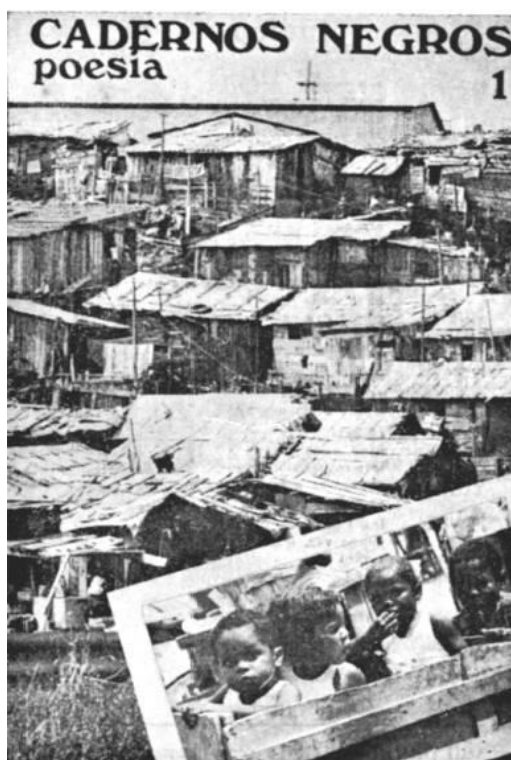
Os coletivos sociais assumiram um lugar de legitimação e de validação da escrita de Conceição Evaristo no início de seu percurso como escritora e de sua batalha para publicar suas primeiras obras. O Grupo Negrícia, por exemplo, foi um dos primeiros espaços de divulgação e contato de várias pessoas com a escrita evaristiana, a qual foi gradualmente apresentada e recebida por outros espaços, como a academia, desencadeando uma onda de dissertações e outros trabalhos a respeito da cultura e da literatura afrobrasileira. Mais do que uma mera abertura temática na literatura, a evidência da literatura negra-brasileira representou um questionamento de tradições e paradigmas formalmente estabelecidos, por meio dos quais

muitos teóricos e críticos categorizam o espaço literário como universal. Ao trazer a temática negra para o centro de sua criação, Conceição Evaristo se opõe a essa ideia de universalidade e neutralidade literária, assumindo que seu corpo de mulher negra, sua subjetividade e sua história não se desvencilham do seu texto, que é contaminado por suas experiências e vivências, como bem ressalta ao falar sobre autoria de mulher negra:

A minha subjetividade está ali presente em todos os textos, é a subjetividade que é formada, conformada de acordo, justamente, pela minha condição de mulher negra brasileira. Então, esse meu corpo que não esconde a minha negrura física carrega todas as possibilidades e todas as interdições que este corpo físico me proporciona ou me provoca... Quando eu escrevo, quando realizo a minha criação, eu não me desvencilho desse corpo. [...] O que eu vivo como mulher negra na sociedade brasileira contamina o meu texto. [...] São essas diferenças que estou destacando, nossas experiências como mulher, como negra, nos permite a criação de um texto diferenciado e esse texto diferenciado, criado a partir da nossa subjetividade seria o que estamos chamando de literatura negro-brasileira ou afro-brasileira (Evaristo, 2023a, p. 36).

Participante do processo de reescrita e de visibilização da temática das mulheres afrodescendentes na literatura brasileira, Conceição Evaristo enfrentou várias barreiras em relação à recepção e à publicação de suas obras antes de alcançar seu lugar de reconhecimento e valorização literária. Nesse caminho, os *Cadernos Negros* (Figura 40), série de antologias criada pelo grupo Quilombhoje em 1978, foi o primeiro espaço de publicação dos textos de Evaristo.

Figura 40: Capa do Volume 1 da série de antologias *Cadernos Negros*.



Fonte: Quilombhoje

Em 1990, a autora deu voz a tantas mulheres historicamente silenciadas e violentadas a partir da publicação dos poemas “Mineiridade”, “Eu-Mulher”, “Os sonhos”, “Vozes-mulheres” “Fluida lembrança” e “Negro Estrela”, estreando literariamente nas páginas do volume 13 dos *Cadernos Negros*. Um ano depois, os contos “Di Lixão” e “Maria” inauguravam a trajetória ficcional evaristiana no volume seguinte dos *Cadernos*. Com mais de duas décadas de parceria, Conceição Evaristo publicou, em 13 volumes de *Cadernos Negros*, cujas publicações alternavam-se entre poemas e contos, cerca de 30 poemas e 10 contos, os quais organizamos no quadro abaixo (Motta e Lis, 2020, p. 263).

Quadro 1: Textos de Conceição Evaristo publicados nos *Cadernos Negros*.

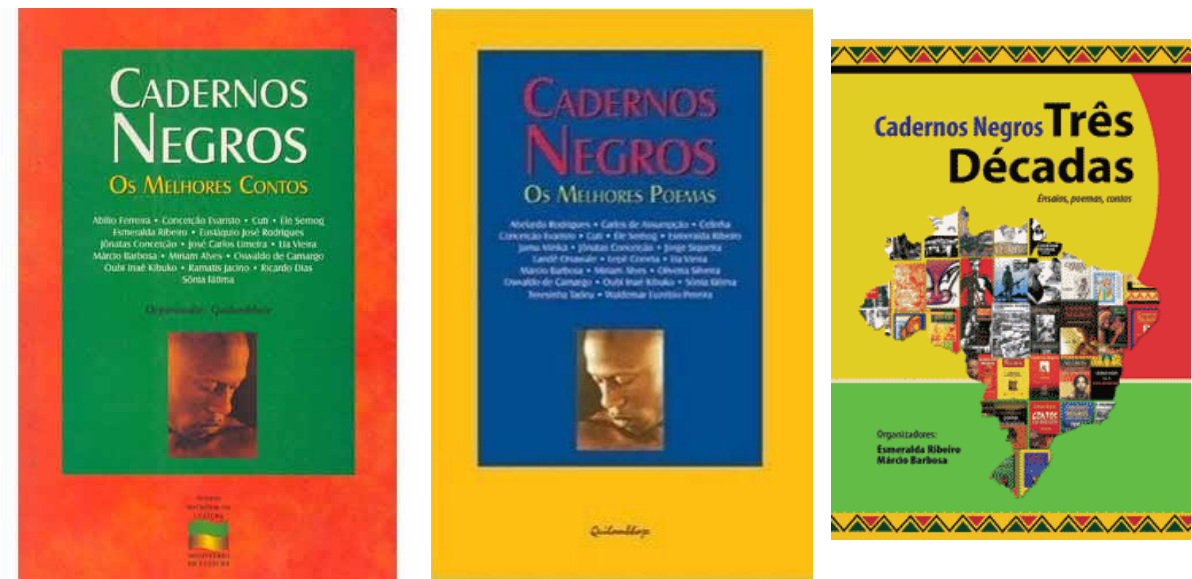
ANO/VOLUME	POEMAS	CONTOS
1990 – Volume 13	“Mineiridade”, “Eu-Mulher”, “Os Sonhos”, “Vozes-Mulheres”, “Fluida Lembrança”, “Negro Estrela”.	
1991 – Volume 14		“Di Lixão”, “Maria”
1992 – Volume 15	“Meu Rosário”, “Recordar é preciso”, “Menina”, “Brincadeira”, “Pão”, “Meu corpo igual”, “Favela”, “Filhos na rua”, “Pedra, pau, espinho e grade”, “Bus”, “Stop”.	
1993 – Volume 16		“Duzu-Querença”

1995 – Volume 18		“Ana Davenga”
1996 – Volume 19	“Malungo, brother, irmão”, “A noite não adormece nos olhos das mulheres”, “Ao escrever”.	
1998 – Volume 21	“Todas as manhãs”, “Os bravos e serenos herdarão a terra”, “Para a menina”, “Se a noite fizer sol”, “M e M”, “Tantas são as estrelas”.	
1999 – Volume 22		“Quantos filhos Natalina teve”
2002 – Volume 25	“De mãe”, “Da velha, a menina”, “Do menino, a bola”, “Da esperança, o homem”.	
2003 – Volume 26		“Beijo na face”
2005 – Volume 28		“Olhos d’água”, “Ayoluwa, a alegria do nosso povo”
2007 – Volume 30		“Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”
2011 – Volume 34		“Lumbiá”

Fonte: Motta e Lis, 2020, p. 265-267

Além de publicações nas edições anuais, Conceição Evaristo teve seus textos publicados também em antologias especiais dos *Cadernos Negros*, como o conto “Ana Davenga”, publicado em 1998 na edição de *Cadernos Negros: os melhores contos*; os poemas “Malungo, brother irmão”, “A noite não adormece nos olhos das mulheres” e “Ao escrever”, publicados nos *Cadernos Negros: os melhores poemas*, edição também de 1998; além do poema “De Mãe” e do conto “Di Lixão” publicados na edição comemorativa de três décadas dos *Cadernos Negros*, em 2008 (Figura 41).

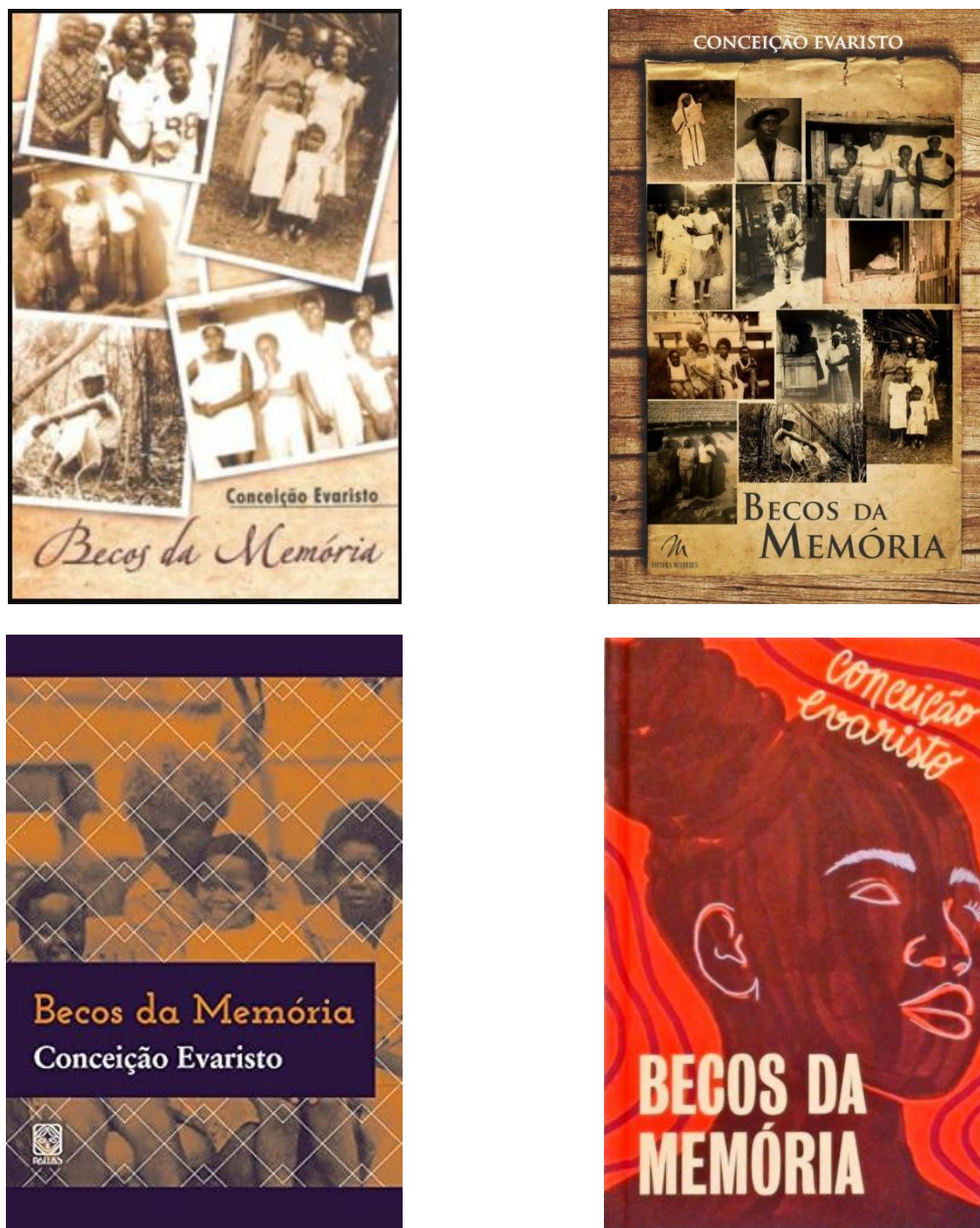
Figura 41: Capas das edições especiais dos *Cadernos Negros: Melhores Contos, Melhores Poemas e Três Décadas*.



Fonte: Portal Geledés/ Shopee/ Quilombhoje

Embora sua estreia no universo literário tenha ocorrido em 1990, com os *Cadernos Negros*, Conceição Evaristo já havia finalizado em 1987 seu primeiro romance, *Becos da memória*, o qual ficou engavetado durante vinte anos até ser, finalmente, publicado (Figura 42). Esse longo tempo pode ser compreendido como reflexo da resistência do mercado editorial em relação à literatura protagonizada por escritores negros e da tentativa de manter o silenciamento dessa parcela da sociedade, que, aos olhos dos grupos hegemônicos, deveriam permanecer na invisibilidade como forma de manutenção de uma estrutura patriarcal e brancocêntrica.

Figura 42: Edições de *Becos da Memória* (2006, 2013, 2017 e 2020).



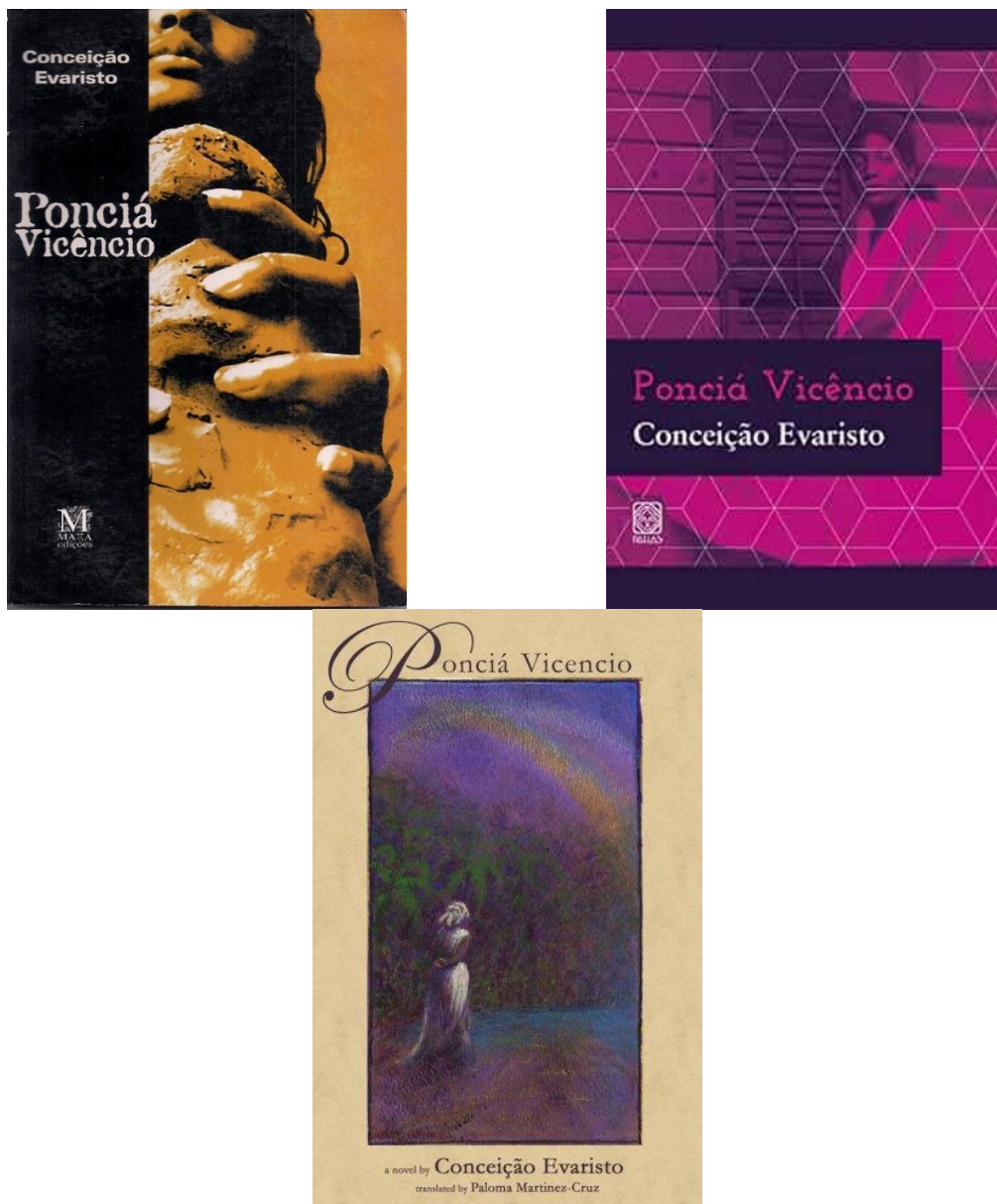
Fonte: Skoob e Livraria Traça

Considerada por muitas editoras como “tema maldito”, a autoria negra não era de interesse desse grupo direcionador dos caminhos da literatura brasileira, que instituiu como critérios para se produzir literatura “ser homem branco, depois mulheres brancas entram e depois as escritoras negras” (Evaristo, 2023b, p. 31). Ao relatar as tentativas de publicar seu romance, Evaristo relembra as barreiras impostas pelo mercado literário às escritoras afrobrasileiras, que, mesmo em ano do centenário da Lei Áurea, continuavam impedidas de ocupar os mesmos lugares que escritores e escritoras brancos:

Becos da memória ficou guardado 20 anos. Como se comemorava o centenário da assinatura de Lei Áurea, o Ministério da Cultura teve uma linha de publicação voltada para a temática negra e esse livro foi parar no Ministério da Cultura, mas acabou não sendo publicado por falta de verbas. Eu tentei outra editora que eu tive uma expectativa muito grande, porque era uma editora feminista, mas também não foi publicado. Mandei para outra, não lembro o nome, e a impressão que eu tinha é que o envelope ia e voltava da mesma forma (Evaristo, 2023b, p. 29).

A primeira publicação ficcional individual de Conceição Evaristo ocorreu em 2003, com *Ponciá Vicêncio* (Figura 43). Semelhantes dificuldades às das malfadadas tentativas de publicar *Becos da Memória* foram enfrentadas na busca por inserir essa segunda obra no mercado editorial, missão que só foi bem-sucedida graças à perseverança e à altivez da escritora, que assumiu e financiou a própria publicação, realizada pela Editora Mazza.

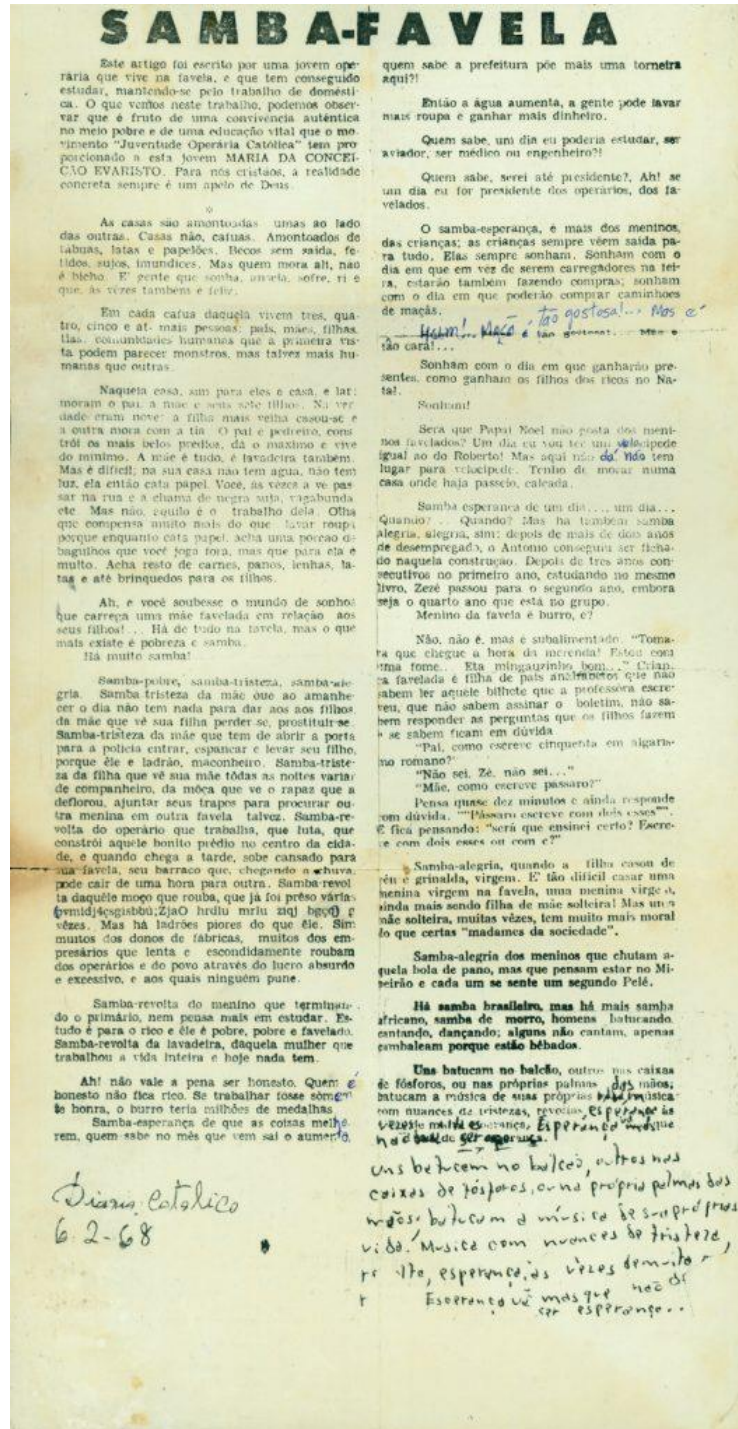
Figura 43: Edições de *Ponciá Vicêncio* (2003, 2017 e 2007 - edição traduzida para o inglês).



Fonte: Estante Virtual e Amazon

Antes de seu romance *Ponciá Vicêncio*, Evaristo havia divulgado, em 1974, um artigo intitulado “Samba-favela” (Figura 44), no jornal *O Diário*, de Belo Horizonte. Segundo a pesquisadora Motta (Motta e Lis, 2020, p. 263), esse artigo foi “o embrião do internacionalmente reverenciado romance *Becos da Memória*”.

Figura 44: “Samba-favela” – primeiro texto publicado por Conceição Evaristo.



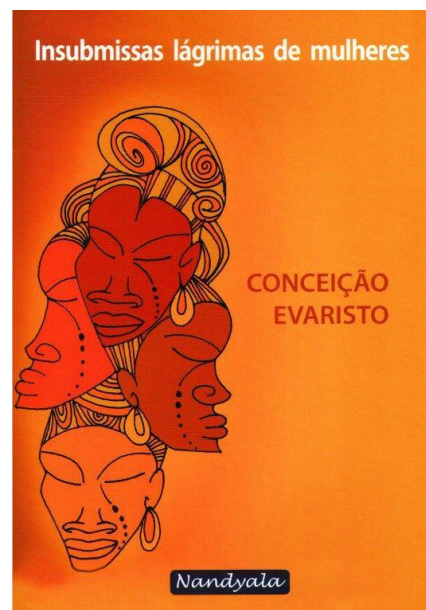
Fonte: Itaú Cultural

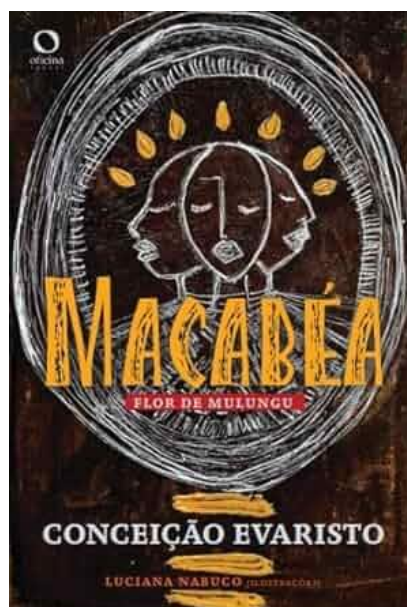
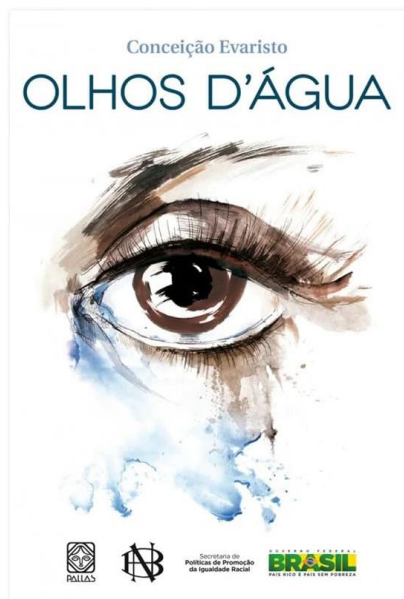
A respeito da origem de seu primeiro romance, Conceição Evaristo relaciona-o a uma escrita memorialista, já que, segundo a autora, a ideia de escrevê-lo surgiu de uma conversa entre ela e sua mãe a respeito de vó Rita, uma senhora doente que morava na mesma favela que elas haviam morado. Ficção e memória se entrelaçam ou, nas palavras usadas pela mãe de Evaristo, se embolam, tal como vó Rita. Mais uma vez, percebemos a força da oralidade na

escrita evaristiana, já que a frase que origina o romance é exatamente aquela usada por sua mãe durante a conversa sobre a senhora que fora inspiração para o romance: “vó Rita dormia embolada com ela”. Por meio de um trabalho de resgate da memória, Conceição Evaristo afirma que sua primeira narrativa é uma ficção memorialista, já que “nada que está em *Beco da Memória* é verdade, mas nada que está em *Beco da Memória* é mentira” (Evaristo, 2023b, p. 26).

Após *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da Memória* (2006), Conceição Evaristo publicou *Poemas da recordação e outros movimentos*, em 2008; *Insubmissas lágrimas de mulheres*, em 2011; *Olhos d’água*, em 2014; *Histórias de leves enganos e parencas*, em 2016; *Canção para ninar menino grande*, em 2018; e, mais recentemente, *Macabéa, flor de mulungu*, em 2023 (Figura 45).

Figura 45: *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008); *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011); *Olhos d’água* (2014); *Histórias de leves enganos e parencas* (2016); *Canção para ninar menino grande* (2018) e *Macabéa, flor de mulungu* (2023).





Fonte: Livraria da Travessa, Good Reads, Literafro, Amazon.

Evaristo é ainda autora do livro infantil *Azizi, o menino viajante*, publicado pela editora Kidsbook Itaú em 2017; escreveu o conto “Não me deixe dormir o profundo sono”, veiculado na Revista Piauí em 2020; além de ter criado seis episódios da série *Um piano para Yá Dulcina*, disponível no Folhetim Sesc Pompeia desde 2020.

De todas suas obras, três delas foram traduzidas para o francês e publicadas pela editora Anacaona: *L'histoire de Poncia* (2015), *Banzo, mémoires de la favela* (2016) e *Insoumises* (2017). *Ponciá Vicêncio* recebeu a tradução para o inglês em 2007, pela editora Host Publications; e para o italiano, pela tradutora Dalva Aguiar Nascimento. O livro de contos *Olhos d'água* também foi agraciado com a tradução para o francês, recebendo o título *Ses Yeux d'eau* (2020), pela Éditions des Femmes, que também publicou *Poèmes de la mémoire et autres*

mouvements, em 2019, graças ao financiamento do Programa de Apoio à Tradução e à Publicação de Autores Brasileiros no Exterior da Fundação Biblioteca Nacional (Brazil, 2021).

Conhecida e reconhecida internacionalmente, nossa autora mineira foi condecorada com diversos prêmios. Em 2015, sua obra *Olhos d'água* lhe concedeu o prêmio Jabuti de Literatura na categoria Contos e Crônicas (Figura 46). Dois anos depois, a escritora recebeu os prêmios Faz a diferença – categoria Prosa, Prêmio Cláudia – categoria Cultura, além do prêmio Literatura do Governo do Estado de Minas Gerais, na categoria Conjunto da Obra, sendo a primeira mulher negra a receber essa condecoração desde que ela foi criada, em 2007 (Dorali, 2018).

Figura 46: Conceição Evaristo na entrega do prêmio Jabuti de Literatura, em 2015.



Fonte: Nossa Escrevivência - Blogspot

Em 2018, Evaristo se candidatou à cadeira número 7 da Academia Brasileira de Letras, recebendo, ainda que sem sucesso, o apoio popular representado por mais de 50 mil assinaturas. É importante destacar que, até o presente momento, a ABL não possui nenhuma mulher negra ocupando uma de suas cadeiras, fato que, em um país historicamente racista e patriarcal como o Brasil, merece, no mínimo, uma reflexão a respeito da manutenção do caráter hegemônico da eleição dos membros dessa Academia. No mesmo ano da candidatura à ABL, Conceição foi condecorada com o prêmio Bravo de Destaque 2017 e com o prêmio Mestre das Periferias.

Além da premiação do Jabuti, *Olhos d'água* marcou a trajetória literária de Conceição Evaristo com o reconhecimento de sua tradução para o francês, feita por Izabella Borges, cujo trabalho deu à autora brasileira o Prêmio de Obra Poética, da Academia Claudine de Tencin,

sediada em Grenoble (Brazil, 2021). Em 2019, a escritora foi homenageada como Personalidade Literária do Ano pelo Prêmio Jabuti, cuja escolha foi comentada por Pedro Almeida, um dos curadores do prêmio:

A escolha de Conceição como Personalidade Literária do Ano foi unânime. Sua história até publicar o primeiro texto é uma verdadeira saga, que é a luta dos escritores negros no Brasil de hoje. Justamente o país que teve sua maior associação de escritores, ABL, fundada por um autor negro. Conceição foi vencedora do Prêmio Jabuti em 2015, na categoria Contos e Crônicas, com *Olhos D'Água* e esta homenagem é por sua obra, mas Conceição é uma força que precisa ser conhecida ainda de norte a sul do país (Almeida apud Jabuti, 2019)

A década de 2020 também tem sido marcante para Evaristo, que foi eleita, em 2023, intelectual do ano, sendo a primeira mulher negra a ganhar o Troféu Juca Pato. Além disso, a ficcionista ocupa, desde fevereiro de 2024, a cadeira nº 40 da Academia Mineira de Letras, para a qual foi eleita com 30 votos dos 34 totais. Em seu discurso de agradecimento (Figura 47), Conceição Evaristo reforça a coletividade e a importância do Movimento Negro para a legitimação e a visibilização de sua literatura, que, como enfatiza a autora no trecho abaixo, é sustentada, desde o princípio, pelo coletivo negro: “Deixo agora, com muita honra, e nomeio sempre nos meus agradecimentos ao Movimento Negro, primeiro lugar de recepção de minha obra em 1990. Foi entre os meus, entre as vozes iguais às minhas, notadamente vozes de mulheres, que se deu a recepção e a divulgação dos meus primeiros textos” (Evaristo, 2024 apud Marcelo, 2024).

Figura 47: Conceição Evaristo em seu discurso de posse na Academia Mineira de Letras.



Fonte: Correio Braziliense

Além dos movimentos negros, Conceição Evaristo não deixa de reconhecer o papel que as mulheres negras têm como suporte de sua escrita, que reflete as experiências desse grupo. Autodeclarada mulher negra e periférica, assim como as personagens a que dá vida em suas ficções, Evaristo relaciona o feminismo negro ao cotidiano, às atitudes assumidas por cada mulher racializada diante dos desafios da vida, os quais enfrenta independentemente do apoio dos homens. Esse posicionamento autônomo e insubmisso, já que pressupõe uma postura de não servidão, nasce, na perspectiva da autora, das próprias vivências da mulher negra, cuja aprendizagem feminista não decorre de livros teóricos, mas de suas experiências cotidianas. Assim, quando questionada a respeito de seu posicionamento em relação ao feminismo, Conceição Evaristo frisa que se considera, sim, feminista, mas uma feminista negra e pobre, e demarca claramente a distinção entre o feminismo branco e o negro, enfatizando a necessidade de se ouvir as mulheres negras em vez de se homogeneizar o grupo de mulheres, já que essa conduta acaba selecionando uma única parcela de mulheres, oprimindo e marginalizando as demais. Em entrevista concedida ao Portal Geledés, em referência ao Dia da Mulher Negra Latino-americana e Caribenha, Evaristo deixa clara sua compreensão interseccional a respeito do feminismo, como podemos observar em sua fala:

As feministas brancas devem escutar primeiro as mulheres negras para entenderem que as experiências das mulheres são diferenciadas, e muito diferenciadas, assim como é diferenciada também a experiência das mulheres indígenas, e, quando estamos falando de mulheres, de que mulheres nós estamos falando? Quando as feministas brancas falam de mulheres, de que mulheres elas estão falando? [...] Quando falamos da condição das mulheres brancas e da condição das mulheres negras, nós estamos falando de uma outra condição. Quando nós estamos falando da condição das mulheres pobres, com certeza as mulheres pobres brancas têm mais possibilidade de vencerem a opressão social do que as mulheres negras, porque a condição das mulheres negras é atravessada pelo racismo (Evaristo, 2021).

Relevante para a literatura contemporânea brasileira, Conceição Evaristo é também uma importante figura no campo teórico. Graduada em Letras pela UFRJ, mestre em Literatura Brasileira pela PUC do Rio de Janeiro (1996) e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (2011), a escritora afrobrasileira discorre em sua dissertação, intitulada *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*, sobre o conceito e sua compreensão a respeito do que seja literatura negra, cunhando ao longo de sua escrita o termo *escrivivência*, neologismo criado por ela para descrever e caracterizar a própria escrita literária. Ao longo de seu trabalho dissertativo, a então mestranda em Literatura Brasileira resgata a história da literatura afrobrasileira, apontando em sua pesquisa os principais escritores representantes dessa produção literária, destacando o papel da literatura negra como espaço em

que o negro se posiciona como sujeito da própria história. Num processo de transformação contra-hegemônica e transgressora da estética literária universalizante, escritores precursores como Machado de Assis, Cruz e Souza, Lima Barreto, Luís Gama e Solano Trindade demarcam as linhas da literatura negra, inscrevendo, por meio do texto literário, a história dos dominados. A respeito da identificação de uma literatura negra, Conceição Evaristo reforça que se trata de um discurso que extrapola o referencial racial, já que pressupõe que seus criadores assumam uma postura e um discurso “que dê voz e vez ao negro como sujeito que auto se apresenta sem sua escritura” (Evaristo, 1996, p. 2).

A conscientização étnica é apontada, portanto, como premissa para a existência e para a categorização da literatura negra, cujos caminhos estão diretamente ligados aos do Movimento Negro enquanto construtor e legitimador da identidade e da escrita negra. Memória e consciência são apontados pela intelectual Evaristo (1996, p. 23) como dois elementos intrínsecos à literatura negra, que carrega em si as marcas de um corpo, de uma pele que é denunciada por sua cor e, por isso, revela as memórias de cada negro, quer ele seja consciente ou não de sua origem. Ao apontar a presença do discurso negro nas obras de Lima Barreto e contrapor seu lugar social ao de Machado de Assis, Conceição Evaristo emprega pela primeira vez o termo *escrevivência* para descrever o espaço social construído por Barreto para abrigar sua literatura, cujos salões oferecidos a Assis lhe foram negados: “É deste lugar social, o subúrbio, que Lima Barreto constrói o seu **escrever-inscrevendo-e-se-vendo**. É deste lugar social que ele vê, observa, sonha, inventa e realiza sua escritura. É neste lugar que está o negro” (Evaristo, 1996, p. 27, grifo dela).

A literatura negra parte, portanto, de um discurso literário no qual o escritor negro assume o protagonismo de sua história, consciente de suas origens e inscrito em sua própria escrita, “compondo uma relação profunda entre **escrever-viver-vendo-sendo-e-estando-diante-e-dentro** de um espetáculo que ele organiza para a sua criação literária” (Evaristo, 1996, p. 28, grifo dela). A literatura negra e a *escrevivência* possuem, portanto, um caráter coletivo, uma vez que as mãos negras que escrevem falam sobre si e sobre os outros, constituindo-se uma voz plural, em que estão contidos vários sujeitos (Evaristo, 1996, p. 43). Nessa construção coletiva, a oralidade e o cotidiano se fazem presentes e marcam a linguagem de um texto literário negro, resgatando e demarcando a origem desse povo, ao qual foi negada a prática da leitura e da escrita. A linguagem literária negra é, portanto, marca da memória e da “reapropriação da língua, da palavra onde se ache marcado o assento negro” (Evaristo, 1996, p. 57). Nessa perspectiva, a própria construção do termo *escrevivência*, além de outros neologismos frequentemente empregados nos textos ficcionais evaristianos, são traços que

visam construir um novo território, em que a realidade seja apropriada de maneira consciente, distanciando-se da barreira hegemônica construída entre fala e escrita, como a própria autora explicita neste trecho de sua dissertação:

Pela oralidade o poeta encontra o poder mágico da palavra, o encantamento da fala, capaz de costurar no tempo e no espaço de agora um mundo de ontem, calcado e recalçado na memória, palavra capaz de inaugurar, de originar uma outra realidade, ainda que, pautada em sonhos, em perigosas e audaciosas esperanças (Evaristo, 1996, p. 63).

Ao inscrever-se através das palavras, o escritor negro enuncia seu corpo negro como um corpo que fala, na busca por uma forma de resistência às violências e violações sofridas ao longo dos séculos de escravidão. Dessa forma, o corpo negro é apresentado como “marca, como signo de uma dada cultura”, e a literatura produzida por um afrobrasileiro “se revela como uma escritura do corpo” (Evaristo, 1996, p. 88). *Escrevivência* e corpo se unem em busca de uma identidade racial ou, nas palavras neológicas de Evaristo, “pela memória da pele, escreve-se, **inscre-Vi-Vendo-se** um corpo-sujeito que busca o seu próprio pertencimento, que se observa como dono de si próprio” (Evaristo, 1996, p. 89). Nesse processo de resgate da própria identidade, memória, oralidade e corpo se unem e são expressos literariamente por meio das palavras, por meio do ato consciente de se inscrever e, ao mesmo tempo, inscrever todo um coletivo negro ancestral no texto literário, ou seja, de escrever. Em síntese, “escrever inscre-Vi-Vendo-se cuida para que não se dê *um branco na memória*, deixando que o **corpus negro** caia no vazio da deslembração” (Evaristo, 1996, p. 108, grifos dela).

O termo *escrevivência* tem sido objeto de estudos e pesquisas de muitos teóricos e críticos de literatura afro-brasileira e está diretamente ligado às obras literárias de Conceição Evaristo, embora, a partir de sua dissertação e de entrevistas da escritora, possamos concluir que não é uma escrita exclusivamente evaristiana. Embora assumo que tenha começado a compor o termo ainda em 1996, quando escreveu sua dissertação de mestrado, a escritora revela que a expressão só surgiu tempos depois da escrita de sua tese e que, ao criar esse neologismo, não o fez com a intenção de cunhar um conceito. Em seu texto “A *Escrevivência* e seus subtópicos”, Conceição Evaristo fala sobre a própria *escrevivência* e como ela se expressa em sua ficção. Segundo a autora, essa palavra possui um fundamento histórico, já que “[...] 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 [...]” (Evaristo, 2020a). Nascida com o propósito de desfazer essa imagem da mulher escravizada,

cujas falas eram dominadas e impedidas de contar a própria história, a *escrevivência* não é inocente, mas tem um propósito político, uma intencionalidade crítica, que se revela desde as escolhas semânticas até a construção das personagens.

Sobre a própria *escrevivência*, Evaristo ressaltada que sua literatura é criada a partir de suas próprias experiências e que sua “escrevivência extrapola os campos de uma escrita que gira em torno de um sujeito individualizado”, já que “surge de uma prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre” (Evaristo, 2020a, p. 38). Mais uma vez, coletividade, lugar social, memórias e ancestralidade se fundem no processo de criação literária de Conceição Evaristo, que, a partir da sua ficção, reconstrói a história de tantas mulheres negras, dando a elas o protagonismo, a voz e a vez que lhes foram negados durante anos de história. Fonseca (2023, p. 21), em seu texto “Escrevivência: sentidos em construção”, explora teoricamente o termo *escrevivência*, enfatizando que se trata de um termo que engloba as dimensões étnicas e de gênero, significando “a expressão de uma subjetividade negra feminina que tanto pode valer-se de estratégias discursivas próprias à revelação de um eu negro, quanto anunciar uma voz coletiva que assume as experiências femininas negras”. Trata-se, portanto, de uma estratégia literária, de um estilo de escrita que rompe com os padrões, por exemplo, da autobiografia e da autoficção, legitimando a construção de “uma literatura que precisa furar o cerco de intolerância que a reprime” (Fonseca, 2023, p. 19).

Embora tardiamente reconhecida, Conceição Evaristo é hoje uma escritora de destaque da literatura brasileira contemporânea, assim como o é Lygia Fagundes Telles, ambas inscritas na nossa história literária. O âmago da construção ficcional dessas escritoras é permeado por figuras de mulheres, seus conflitos e vivências, representados de acordo com conjunturas sociais, políticas e feministas dos momentos históricos vividos pelas escritoras. A fim de analisar como diferentes mulheres e suas condições de vida são representadas nos textos literários de Telles e Evaristo, selecionamos dois contos de cada autora os quais possuem em comum a representação de situações de violência, dominação e controle sexual e físico sofridos pelas personagens. Dessa forma, no próximo capítulo, desenvolveremos uma análise dos seguintes contos e suas respectivas temáticas:

- “Venha Ver o Pôr do Sol” (Lygia Fagundes Telles) e “Maria” (Conceição Evaristo): Patriarcalismo e feminicídio
- “O Moço do Saxofone” (Lygia Fagundes Telles) e “Luamanda” (Conceição Evaristo): Conservadorismo e liberdade sexual feminina.

3. REPRESENTAÇÕES DA CONDIÇÃO FEMININA EM CONTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES E CONCEIÇÃO EVARISTO

Neste capítulo, analisaremos como as personagens mulheres são representadas nos contos selecionados de Lygia Fagundes Telles e Conceição Evaristo. A seleção do *corpus* foi feita com base em dois critérios: temporal e temático. Todos os contos de autoria de Lygia Fagundes Telles foram publicados na década de 1970, período de intensa atividade do movimento feminista hegemônico e de incorporação das demandas femininas dessas mulheres no âmbito das políticas públicas. “O Moço do Saxofone” e “Venha Ver o Pôr do Sol” fazem parte da primeira edição do livro *Antes do Baile Verde* (1970). É importante esclarecer que Lygia Fagundes Telles, como crítica severa de seus próprios escritos, banuiu seus primeiros livros, os quais foram julgados por ela como principiantes. Dessa forma, não é possível hoje termos acesso às primeiras versões do conto “Venha Ver o Pôr do Sol”, publicado inicialmente em *Histórias do Desencontro* (1958). Tendo em vista que a autora tinha a prática de revisar e até mesmo reescrever seus contos republicados, consideraremos neste estudo 1970, ano em que *Antes de Baile Verde* foi publicado pela primeira vez, como data de publicação dos dois contos mencionados.

Já os contos escritos por Conceição Evaristo apresentados como *corpus* deste capítulo remontam à década de 2010, ano em que o feminismo negro já havia se consolidado como um movimento independente e articulava-se ao Estado em prol da visibilidade e do protagonismo das mulheres negras em diversas áreas da sociedade. “Maria” e “Luamanda” compõem o premiado livro *Olhos d’Água* (2014).

Em relação ao recorte temático, foram selecionados contos cujas protagonistas vivenciam situações semelhantes de opressão e violência de gênero. Ao analisarmos como essas personagens foram representadas, consideraremos, além da estética e da construção literária, as conjunturas sociais, políticas e feministas dos momentos históricos em que Lygia Fagundes Telles e Conceição Evaristo estavam inseridas quando escreveram os contos em questão. Além disso, serão levadas em conta também as próprias experiências de raça e classe vivenciadas pelas escritoras enquanto mulheres de seu tempo. Observaremos ainda como o conceito de interseccionalidade atua nas diferentes abordagens e descrições tanto das protagonistas como das situações experienciadas por elas.

3.1 Patriarcalismo e feminicídio em “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles, e “Maria”, de Conceição Evaristo

Os anos 1970 foram, conforme abordado no capítulo 1, um período de efervescência e mobilização das mulheres em contestação ao sistema patriarcal e às desigualdades de gênero por ele mantidas e perpetuadas. Em oposição ao período de repressão ditatorial, a luta das mulheres por direitos políticos, econômicos e sociais confrontou várias esferas e instituições, que, em conjunto, são responsáveis pela manutenção do controle e da dominação sobre as mulheres, colocadas numa posição de fragilidade e dependência em relação ao grupo hegemônico masculino. Antes silenciadas e invisibilizadas em seus afazeres domésticos, já que sociedade, Igreja e, até mesmo, o poder jurídico naturalizavam por meio de seu discurso a dicotomia “mulher” x “homem”, instituindo à figura feminina as missões de reprodução e cuidado do lar e da família, as mulheres da segunda metade do século XX começaram a questionar essa estrutura dicotômica e a se posicionar e denunciar situações de abuso e opressão, as quais não podiam mais ser toleradas.

Nesse contexto, a literatura de autoria feminina consolidou-se como um espaço político de luta e denúncia das desigualdades de gênero, possibilitando às escritoras construir um diálogo em busca de revisão e reestruturação de valores sociais e morais, os quais as aprisionavam e as limitavam em seus direitos. Uma tradição literária iniciada ainda no século XIX, quando nomes como Maria Firmina dos Reis e Júlia Lopes de Almeida já ousaram a se posicionar e a representar a figura feminina como protagonista de seus escritos, adquiriu novas faces, intervindo cultural e moralmente nas sociedades de todo o mundo, produzindo uma ruptura nos estereótipos de gênero instituídos na memória coletiva.

Elaine Showalter (2011), importante teórica da literatura de autoria feminina, propõe três etapas do percurso da literatura escrita por mulheres: a primeira delas, chamada de fase da imitação, na qual eram mantidos e internalizados os modelos e a estrutura social de dominação já estabelecidos; em seguida, a fase do protesto, no qual as autoras e suas narrativas adotavam uma postura de contrariedade aos valores estabelecidos, posicionando-se em defesa dos direitos e valores das minorias; por fim, a fase da autodescoberta, iniciada por volta de 1960, em que as escritoras buscaram a construção da própria identidade, por meio da liberdade e da autonomia das estéticas e dos padrões literários canonizados. Ao explicar essas fases, a teórica deixa claro que não são etapas rígidas e desarticuladas umas das outras, e apresenta a seguinte linha temporal:

Neste livro identifico a fase feminina como o período que vai do aparecimento do pseudônimo masculino na década de 1840 até a morte de George Eliot em 1880; a fase feminista de 1880 a 1920, ou a conquista do voto; e a fase feminina de 1920 até o presente, mas entrando em uma nova fase de autoconsciência por volta de 1960 (Showalter, 2011, p. 13, tradução nossa).³

Guardadas as devidas particularidades e discrepâncias entre as realidades vivenciadas na Europa e as experienciadas pelas mulheres do Brasil, os anos 1970, período de intensa produção literária de Lygia Fagundes Telles, representa, portanto, uma fase em que as temáticas de gênero e a busca pela consolidação da identidade feminina, tanto na literatura como na sociedade, estavam em evolução. Tal transformação pode ser notada tanto em relação à temática engajada abordada nos contos de Telles, como na própria construção estética de suas narrativas, refletindo, inclusive, na linguagem e na constituição das personagens femininas, que representam justamente essa autodescoberta da mulher e sua busca por autonomia civil e sexual. Uma de suas grandes obras, *Antes do Baile Verde* é uma premiada coletânea de contos, a qual, após várias edições, conta hoje, em sua versão definitiva, com dezoito contos. Na visão de Antonio Dimas, em posfácio escrito para a edição da Companhia das Letras, publicada em 2009, todos os contos que compõem essa obra têm algo em comum: “são histórias em que a situação inicial é sempre em foco pequeno, em surdina, em espaço restrito, bem íntimo, às vezes. Nada de grandes angulares, de cena alentada, de palco escancarado. Nada de épico. Tudo muito pontual, muito preciso, muito na mosca” (Dimas, 2009, p. 165). É exatamente essa ambientação focalizada que introduz os primeiros parágrafos do conto “Venha ver o pôr do sol”, o qual analisaremos com enfoque na construção da personagem Raquel, cuja complexidade pode ser avaliada como reflexo da condição das mulheres contemporâneas ao período em que o conto foi escrito.

Narrada em terceira pessoa por um narrador que, apesar de não se posicionar diante dos fatos, apresenta-os ao leitor de maneira detalhada, a trama se inicia com a ambientação de um espaço em que morte e vida, abandono e vivacidade se encontram, dando indício da base ambivalente sobre a qual a narrativa será construída. As personagens são apresentadas logo nos dois primeiros parágrafos pelos pronomes pessoais “ela” e “ele”, que, como observaremos no excerto transcrito abaixo, revela uma escolha intencional, prenunciando ao leitor o caráter

³ Tradução do seguinte texto original: “In this book I identify the feminine phase as the period from the appearance of the male pseudonym in the 1840s to the death of George Eliot in 1880; the feminist phase as 1880 to 1920, or the winning of the vote; and the female phase as 1920 to the present, but entering a new stage of self-awareness about 1960” (Showalter, 2011, p. 13).

universal da temática de binaridade de gênero, a qual se revelará central no enredo ao longo de seu desenvolvimento:

Ela subiu sem pressa a tortuosa ladeira. À medida que avançava, as casas iam rareando, modestas casas espalhadas sem simetria e ilhadas em terrenos baldios. No meio da rua sem calçamento, coberta aqui e ali por um mato rasteiro, algumas crianças brincavam de roda. A débil cantiga infantil era a única nota viva na quietude da tarde.

Ele a esperava encostado a uma árvore. Esguio e magro, metido num largo blusão azul-marinho, cabelos crescidos e desalinhados, tinha um jeito jovial de estudante (Telles, 2018, p. 111, grifo nosso).

Conforme mencionado acima, as escolhas narrativas de Telles não são aleatórias, indicando aspectos importantes da construção narrativa. As personagens, ainda não nomeadas, localizam-se espacialmente em dois níveis: ela, numa posição de subida, de ascensão à ladeira; ele, encostado embaixo de uma árvore. Mais do que meras descrições espaciais, as posições, aliadas ao aspecto físico, revelam as condições iniciais das personagens, em que a primeira apresenta uma postura ativa e determinada, enquanto a segunda está, aparentemente, passiva e esconde-se, misteriosamente, por baixo do blusão e dos cabelos desalinhados. Há ainda o contraste do espaço, no qual o vazio e a precariedade do terreno, indicativos de abandono e falta de vida, opõem-se à força vital do mato, que insiste em nascer mesmo em situações inóspitas. A quietude e o silêncio da tarde também são rompidos pelo cantar das crianças, que, mesmo num cenário mórbido, brincam com vivacidade.

A partir do diálogo entre as duas personagens, seus nomes são revelados e o leitor é apresentado ao contexto da história. Trata-se de um encontro entre o ex-casal de namorados Raquel e Ricardo, o qual insistiu para que tivesse a última oportunidade de estar ao lado de sua amada. Enquanto Ricardo e suas expressões são descritas pelo narrador, que caracteriza seu sorriso entre “malicioso e ingênuo”, temos contato com Raquel a partir do diálogo entre ela e seu ex-companheiro, que nos apresenta duas distintas faces da mesma protagonista: uma anterior e outra posterior ao término do relacionamento. Tratada por Ricardo como “minha querida Raquel”, expressão que, embora corriqueira, nos transmite a ideia de posse a partir do pronome “minha” e da forma nominal do verbo “querer”, como também pode ser interpretada a palavra “querida”, Raquel é apresentada em trajés elegantes e possui modos finos, evidenciados pelos seus “cigarrinhos azul e dourado”. Sua aparência, seus sapatos e a condução que a levou até o local, um táxi que a deixou lá longe, pois jamais chegaria lá em cima, destoam do cenário do encontro, assim como destoam da mulher com quem Ricardo se relacionou no

passado recente, evidenciando a atual discrepância entre as classes sociais dos dois protagonistas.

Inicialmente descrito de maneira focalizada, o cenário narrativo se amplia e o leitor é apresentado para o local onde toda a narrativa se desenvolverá: um cemitério cujo portão de ferro estava carcomido pela ferrugem (Telles, 2019, p. 112). Mais uma vez, evidencia-se o contraste entre a morte e a vida, especificado pela beleza e elegância de Raquel em contraposição ao abandono e decadência do cemitério. Considerando como nossa hipótese de estudo que as representações das figuras femininas nos contos em análise refletem histórica e socialmente as condições das mulheres das épocas em que os textos foram escritos, os contrastes apresentados nos espaços da narrativa podem ser compreendidos e estendidos à oposição existente entre as representações da mulher e do homem, por meio das personagens Raquel e Ricardo. Raquel representa aquela mulher que, em contraposição ao sistema patriarcal, está se permitindo viver sua liberdade sexual e sua autonomia, construindo sua identidade com base em seus próprios desejos e escolhas. Tal posição contraria as expectativas das figuras masculinas, que, detentoras do poder e do controle, usam as instituições sociais para manutenção de seu sistema de dominação. Esse cenário de autonomia feminina, no entanto, ainda não está consolidado, visto que o sistema patriarcal, conceituado por Lerner (2019, p. 313-314) como “manifestação e institucionalização da dominância masculina sobre as mulheres e crianças na família e a extensão da dominância masculina sobre as mulheres na sociedade em geral”, é uma forma de poder que se renova de acordo com as demandas e transformações sociais, mantendo o controle hegemônico masculino. Dessa forma, observaremos que, por meio da simulação e da dissimulação do comportamento de Ricardo, Raquel revela-se, ao longo da narrativa, como uma personagem dúbia e vulnerável, que se deixa prender pelas amarras e artimanhas do patriarcado.

Mesmo diante da estranheza perante o local escolhido por Ricardo para o último encontro, Raquel deixa-se seduzir e conduzir pelo discurso de seu ex-namorado, que, dissimulando as reais intenções que tinha ao marcar o encontro, usa a intimidade, supostos fatos da vida pessoal e a memória do recente relacionamento para envolver sua amante, como podemos observar no trecho abaixo:

Brandamente ele a tomou pela cintura.

Conheço bem tudo isso, minha gente está enterrada aí. Vamos entrar um instante e te mostrarei o pôr do sol mais lindo do mundo.

[...]

Ele riu também, afetando encabulamento como um menino pilhado em falta.

Raquel, minha querida, não faça assim comigo. Você sabe que eu gostaria era de te levar ao meu apartamento, mas fiquei mais pobre ainda, como se isso fosse possível. Moro agora numa pensão horrenda, a dona é uma Medusa que vive espiando pelo buraco da fechadura (Telles, 2019, p. 112).

Ao descrever sua atual moradia, uma pensão horrenda cuja dona é uma Medusa, Ricardo ressalta a decadência de suas condições, usando a figura mítica para evidenciar a monstruosidade do local onde vive. Há várias versões para o mito da Medusa, figura que sofreu, ao longo dos anos, transformações em relação à sua aparência. Única mortal entre as Górgonas, a versão arcaica de Medusa era representada de maneira grotesca e monstruosa, imagem que, na Antiguidade, ganha formas humanas femininas, passando a ser descrita como a mais bela das três irmãs (Hilgert, 2020, p. 47). Entre as várias versões existentes para esse mito, sabemos que Medusa foi castigada triplamente: foi violentada sexualmente por Poseidon, punida injustamente por Atena e assassinada por Perseu. Luiza Helena Hilgert (2020), em seu texto “O arcaico do contemporâneo: Medusa e o mito da mulher”, apresenta uma análise na qual ressalta que, por terem sido elaborados por homens e apresentarem, obviamente, a perspectiva e as intencionalidades masculinas, os mitos e a filosofia conceberam a mulher como um ser inferior moral e cognitivamente “responsável pelo fracasso próprio da condição humana” (Hilgert, 2020, p. 50). Podemos comprovar essa teoria pela própria mitologia cristã, que imputa a Eva a culpa pelos humanos terem sido expulsos do paraíso. Sendo assim, podemos analisar na fala de Ricardo uma tentativa de aproximar Raquel da figura da Medusa, bela, sensual e perigosa, cuja atitude de ter colocado um fim ao relacionamento levou-o à decadência. Da mesma forma como crimes passionais foram apoiados por muitos anos pelo argumento de defesa da honra, Ricardo busca justificar seu plano de vingança, imputando a culpa à própria vítima.

Ao longo do diálogo entre Raquel e Ricardo a respeito do misterioso programa de se ver o pôr do sol num cemitério, o leitor tem mais informações a respeito das intenções de Ricardo e pode conhecer melhor o perfil de Raquel, que vai se transformando ao longo da narrativa. Visivelmente incomodada com a postura do ex-namorado, Raquel demonstra seu desejo de tomar algo num bar, oferecendo-se para pagar a bebida. Até então dissimulado, Ricardo expressa sua vaidade ferida, negando-se a beber algo às custas do dinheiro de outro. Percebemos, então, que o término do relacionamento foi motivado pelos desejos de Raquel, que, insatisfeita com as condições do namoro, partiu para outra relação com um homem mais rico. Em contraste com o que uma sociedade moralista e patriarcal dos anos 1970 espera de uma mulher, Raquel demonstra uma liberdade em relação aos seus desejos e ambições, revelando, inclusive, já ter tido outros casos amorosos dentro do novo namoro. Apesar dessa

postura altiva, percebemos em sua fala um receio diante de sua postura transgressora, revelando que, mesmo aquelas mulheres que se mostram independentes para sua época, ainda estão sob o jugo do patriarcalismo:

Foi um risco enorme, Ricardo. Ele é ciumentíssimo. Está farto de saber que tive meus casos. Se nos pilha juntos, então sim, quero só ver se alguma das suas fabulosas ideias vai me consertar a vida.

Mas me lembrei deste lugar justamente porque não quero que você se arrisque, meu anjo. Não tem lugar mais discreto do que um cemitério abandonado, veja, completamente abandonado prosseguiu ele, abrindo o portão. Os velhos gonzos generam. Jamais seu amigo ou um amigo do seu amigo saberá que estivemos aqui.

É um risco enorme, já disse. Não insista nessas brincadeiras, por favor. E se vem um enterro? Não suporto enterros (Telles, 2019, p. 113).

Ao longo da narrativa, Ricardo demonstra diversas atitudes que caracterizam o comportamento dissimulado e simulado típico de uma pessoa que planeja uma vingança. Segundo Silva (2009, p. 49), a simulação e a dissimulação são dois processos simultâneos presentes na trama da vingança. Ao mostrar-se preocupado com a discrição do local escolhido para o encontro, Ricardo acerta dois alvos: conquista a confiança de Raquel, que acredita que o cemitério é um local seguro, que proporcionará sigilo em relação ao seu encontro, e ganha a certeza de que seus planos não serão testemunhados por ninguém, visto que “há séculos ninguém mais é enterrado aqui, acho que nem os ossos sobraram” (Telles, 2019, p. 113). A dissimulação de Ricardo também é evidenciada em suas expressões faciais e falas, as quais indicam ao leitor atento alguns sinais que sugerem a farsa. Em várias passagens, o narrador descreve as rugas que se formam ao redor dos olhos do protagonista, revelando uma expressão maquiavélica e tensa. Tal expressão é logo desfeita pela dissimulação de um sorriso, conforme observamos no seguinte trecho: “Ele apanhou um pedregulho e fechou-o na mão. A pequenina rede de rugas voltou a se estender em redor dos seus olhos. A fisionomia, tão aberta e lisa, repentinamente escureceu, envelhecida. Mas logo o sorriso reapareceu e as rugazinhas sumiram” (Telles, 2019, p. 114).

Percebemos também a violência simbólica em algumas ações de Ricardo, como apertar os braços de Raquel (Telles, 2019, p. 113) ou impeli-la para frente no percurso feito ao longo do cemitério (Telles, 2019, p. 115). Por fim, não podemos deixar de mencionar o fato de Ricardo tratar Raquel, de maneira recorrente, pela expressão “meu anjo”, a qual, aliada a alguns elementos presentes no cemitério, como a estátua de um anjinho de cabeça decepada, prenunciam o trágico fim da personagem. O sentimento de vingança toma Ricardo furiosamente, assim como o mato rasteiro se alastra e invade “as alamedas de pedregulhos esverdeados, como se quisesse com sua violenta força de vida cobrir para sempre os últimos

vestígios da morte” (Telles, 2019, p. 115). Sob a tarde crepuscular, que projeta a inclinação, o declínio e o fim solar, Raquel se deixa conduzir a partir de uma postura que se alterna entre a resistência e a autoconfiança e a obediência e a afeição, num claro contraste vivido pelas mulheres que se opõem à estrutura de dominação patriarcal, mas seguem por ela enredadas.

Há, como estratégia de persuasão e envolvimento adotado por Ricardo, a tática de demonstrar interesse pela vida e pelos desejos de Raquel, envaidecendo seus sentimentos e chantageando-a com memórias afetuosas do relacionamento do ex-casal. Em um dos trechos do diálogo entre as personagens, são reveladas ao leitor duas faces de Raquel, anterior e posterior ao término, as quais, mais uma vez, evidenciam a transformação pela qual a personagem passa ao longo do conto. Ao questionar qual livro sua amada estava lendo na atualidade, Ricardo rememora o livro *A Dama das Camélias*, romance escrito por Alexandre Dumas no século XIX, o qual foi lido por Raquel durante o período do namoro, quando ainda era “toda frágil, toda sentimental” (Telles, 2019, p. 114). Para interpretarmos a intertextualidade feita com essa obra e seu significado no enredo do conto em análise, é importante fazermos uma sinopse da trama desse romance. As personagens principais da obra de Dumas são Marguerite Gautier (a Dama das Camélias, que em outras versões do romance recebeu outros nomes, como Violeta e Camille) e Armand Duval. A primeira é uma famosa e luxuosa cortesã francesa, enquanto Armand é um estudante de direito pertencente a uma respeitável família do interior da França. A segregação econômica e social entre eles não os impede de se apaixonar um pelo outro, relação que, obviamente, é impossível de se concretizar numa sociedade burguesa classista. Diante da impossibilidade do romance, a Dama das Camélias renuncia ao seu desejo para não provocar a ruína de seu amante, ficando, assim, conhecida como a cortesã mais honesta e humana da sociedade francesa (Carli e Bundt, 2005, p. 2).

Diferentemente da figura francesa e da idealização de feminilidade apresentada por Ricardo, a personagem representada na obra de Lygia Fagundes Telles não cumpre com os estereótipos femininos determinados pela moral e pelos bons costumes pregados pela sociedade patriarcal. Em vez de renunciar aos próprios desejos, Raquel termina o namoro com Ricardo e busca um novo relacionamento que seja compatível com suas expectativas financeiras e o almejado estilo de vida. Nesse aspecto, vemos a interseccionalidade de classe inserida na perspectiva de gênero: a mulher representada literariamente no século XX, ao contrário da oitocentista, não se resigna do amor para o bem do homem, mas para sua própria valorização e bem-estar. Mais do que isso, ainda se permite desfrutar de sua autonomia sexual e viver um incipiente triângulo amoroso, uma vez que aceita ter um encontro romântico com seu ex-namoro mesmo estando comprometida com outro. O fim da prática da leitura de romances como

A Dama das Camélias indica essa ruptura entre a antiga e a nova Raquel e é exatamente esse processo de autodescoberta, mencionado na teoria de Showalter, que Raquel representa no texto literário em questão.

Envolvida nas artimanhas de Ricardo, Raquel se mostra cada vez mais próxima de seu algoz, demonstrando, inclusive, alguns sinais de afeto e confiança, como aconchegar-se ao seu ombro e dar-lhe um beijo na face. É importante ressaltar que, até o presente momento da narrativa, toda a violência imputada a Raquel é baseada na lógica da dominação simbólica, a qual, segundo Bourdieu (2012, p. 7-8) é exercida pelas vias da “comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento”. Dessa forma, o alicerce de poder e dominação patriarcal encontra-se “inscrito duradouramente no corpo dos dominados sob forma de esquemas de percepção e de disposições (a admirar, respeitar, amar etc.) que o tornam sensível a certas manifestações simbólicas do poder” (Bourdieu, 2012, p. 53), fazendo com que Raquel não resista às investidas de Ricardo e permita-se conduzir por ele. Como uma das ferramentas de dominação e imposição de poder, o sentimento é usado por Ricardo para envolver sua presa e prosseguir com seu plano de vingança. Ao chegar a um ponto distante do cemitério, o protagonista mostra a Raquel o suposto jazigo onde estão enterrados os restos mortais de seu pai, sua mãe e sua prima, com quem teve na infância uma relação de amor e afeto. Ao falar sobre a prima, a quem nomeou de Maria Emília, Ricardo descreve as características da amada da infância como semelhantes às da atual, focalizando nos olhos, que, assim como os de Raquel, são “assim verdes como os seus, parecidos com os seus. [...] assim meio oblíquos, como os seus” (Telles, 2019, p. 115).

Nesse trecho, temos um intertexto bastante oportuno: olhos oblíquos, maneira como Ricardo descreve os olhos de Raquel, é também a forma encontrada pela personagem Bento Santiago, da famosa obra machadiana *Dom Casmurro*, para retratar os olhos de sua amada Capitu. No romance do século XIX, Bentinho casa-se com sua amiga de infância Capitu, com quem tem um relacionamento marcado pelos ciúmes e pela desconfiança de adultério, motivados por crises de alucinações de uma mente imaginativa. O conflito da trama consiste exatamente na incerteza da existência ou não do triângulo amoroso entre Bento, Capitu e Escobar, melhor amigo do doutor Bento de Albuquerque Santiago e alvo das desconfianças do parceiro. Assim como na obra machadiana, o adjetivo “oblíquos” é usado em “Venha ver o pôr do sol” para imputar às personagens femininas um julgamento por parte da perspectiva de homens dominadores e possessivos, que tratam suas amadas como objetos sobre os quais detêm poder. Com o orgulho ferido diante da liberdade sexual assumida por Raquel e da contrariedade às suas expectativas em relação ao estereótipo de mulher decente e honesta, Ricardo busca

culpabilizar a ex-amada por sua vingança, alegando que ela nunca o amara, conforme podemos observar neste trecho de diálogo sobre a fantasiosa relação entre Ricardo e sua prima:

Vocês se amaram?
 Ela me amou. Foi a única criatura que... Fez um gesto. Enfim, não tem importância.
 Raquel tirou-lhe o cigarro, tragou e depois devolveu-o.
 Eu gostei de você, Ricardo.
 E eu te amei. E te amo ainda. Percebe agora a diferença? (Telles, 2019, p. 115).

A não aceitação de Ricardo do término do namoro e do fato de ter sido preterido por um homem rico são retomados metaforicamente no parágrafo em que Raquel adentra e visualiza a capelinha localizada logo à entrada da suposta sepultura da família de Ricardo. Sob um ar sombrio e abandonado, o local já é um prenúncio para o destino fatal que aguarda Raquel e conta com um altar com dois vasos ladeando um crucifixo, em cujos braços estão pendurados “dois triângulos de teias já rompidas, pendendo como farrapos de um manto que alguém colocara sobre os ombros do Cristo” (Telles, 2019, p. 115). Interpretando que a figura de Maria Emília, prima criada pela mente perspicaz de Ricardo, representa a projeção da imagem que ele tinha de uma mulher ideal, podemos levantar a hipótese de que os dois triângulos de teias representam os dois rompimentos amorosos pelos quais o protagonista passou: um imaginário, por meio do qual foi rompida sua idealização da mulher amada e, conseqüentemente, de parte do poder que detinha sobre Raquel; e outro rompimento que se anuncia na narrativa por meio do prenúncio do feminicídio⁴ em curso. A tragédia é assinalada ainda pela imagem da “escada de pedra descendo em caracol para a catacumba” (Telles, 2019, p. 115), numa clara referência à descida para o mundo dos mortos.

Segundo o *Dicionário de Símbolos*, “o olhar aparece como símbolo e instrumento de uma revelação. Mais ainda, é um reator e um revelador recíproco de quem olha e de quem é olhado” (Chevalier e Gheerbrant, 2001, p. 653). Segundo os autores, o olhar ainda pode ser interpretado como “instrumento das ordens interiores: ele mata, fascina, fulmina, seduz, assim como exprime” (Chevalier e Gheerbrant, 2001, p. 653). Ao longo da narrativa, a imagem do olhar é retomada frequentemente e, no desfecho, adquire um significado importante. É por meio do olhar de Maria Emília, que, nas palavras de Ricardo, são iguais aos de Raquel, que a vingança do protagonista é revelada à sua vítima. Importante considerar que o olhar de Maria Emília não reflete a alma de Raquel, mas a visão, o julgamento que Ricardo faz da forma como a ex-

⁴ Utilizado pela primeira vez em 1976 pela ativista sul-africana Diana Russel, o termo feminicídio só ganhou destaque no Brasil em 2015, quando foi legalmente definido e introduzido no Código Penal brasileiro por meio da Lei nº 13.104/15.

namorada olha. Assim, ao ter contato com o olhar da prima, usado pelo protagonista como ferramenta de sedução e atração da curiosidade de Raquel, a personagem é apresentada à imagem que Ricardo idealizava dela, imagem esta que já não existe, que foi rompida pela autonomia e pela liberdade sexual assumidas por Raquel. Ao oferecer o fósforo para que a ex-companheira repare nos olhos de Maria Emília, Ricardo, simbolicamente, retoma o poder e o controle patriarcal que detinha e se posiciona, novamente, acima de Raquel, conforme é descrito no trecho abaixo:

Pegue, dá para ver muito bem... Afastou-se para o lado. Repare nos olhos. Mas está tão desbotado, mal se vê que é uma moça... Antes da chama se apagar, aproximou-a da inscrição feita na pedra. Leu em voz alta, lentamente: Maria Emília, nascida em vinte de maio de mil e oitocentos e falecida... Deixou cair o palito e ficou um instante imóvel. Mas esta não podia ser sua namorada, morreu há mais de cem anos! Seu menti... Um baque metálico decepcionou-lhe a palavra pelo meio. Olhou em redor. A peça estava deserta. Voltou o olhar para a escada. No topo, Ricardo a observava por detrás da portinhola fechada. Tinha seu sorriso meio inocente, meio malicioso (Telles, 2019, p. 116-117).

O desfecho da narrativa ocorre conforme planejado por Ricardo desde o princípio: um verdadeiro poente da vida de Raquel, que, presa dentro do jazigo, vê as rugazinhas ao redor dos olhos de Ricardo reaparecerem e sua vida se findar da mesma forma que a réstia de sol que adentra pela frincha da porta, “se afastando devagarinho, bem devagarinho” (Telles, 2019, p. 116). Os olhos de Raquel tornam-se embrutecidos e seus gritos, inumanos e “abafados como se viessem das profundezas da terra” (Telles, 2019, p. 118). Assim, simbolicamente, o feminicídio planejado por Ricardo é executado, sem deixar nenhuma testemunha, retratando por meio da arte a realidade de muitas mulheres, que tiveram suas vidas aniquiladas sem que se fizesse justiça por elas.

Com uma escrita literária engajada, Lygia Fagundes Telles traz por meio desse conto a temática da violência doméstica e do assassinato de mulheres por questões de gênero, condição que, na época da escrita do texto, ainda não era muito explorada e não tinha embasamento legal de investigação e punição. No primeiro capítulo desta dissertação, acompanhamos o processo de luta das feministas por proteção do Estado e garantia de seus direitos. Um dos movimentos coordenados pelo grupo foi organizado em reação ao assassinato da socielity Ângela Diniz, morta pelo companheiro Doca Street e culpabilizada da própria morte com a alegação de possuir comportamentos e condutas que fugiam da boa moral. Impulsionadas pelo slogan “Quem ama não mata”, mulheres ativistas se organizaram e denunciaram o caráter patriarcal, machista e misógino das instituições brasileiras, entre elas a própria justiça, que previa o argumento de

legítima defesa da honra para inocentar assassinos e revitimizar mulheres que se posicionavam contra os ditames da ordem patriarcal. A semelhança entre a narrativa de “Venha ver o pôr do sol” e o caso Ângela Diniz não é mera coincidência, mas a prova de que a arte literária tem a função política de abordar temas sensíveis e de transformar a cultura e os costumes da sociedade, denunciando a normalização de práticas machistas que visam cercear e silenciar as mulheres em prol da manutenção do poder hegemônico masculino.

Depois de vários anos de lutas e protestos, o crime de feminicídio foi, finalmente, legalizado e inserido no Código Penal brasileiro em 2015, prevendo esse crime como circunstância qualificadora do crime de homicídio. Ademais, foi promulgado o artigo 1º da Lei nº 8.072, que incluiu o feminicídio no rol dos crimes hediondos. De acordo com as Diretrizes Nacionais Feminicídio (2016, p. 20), “os conceitos de feminicídio e feminicídio apresentam um núcleo comum de características – centrada na desigualdade de gênero como causa primeira da violência que as mulheres sofrem – ao qual somam-se elementos e fatores que contribuem para construir um panorama global das mortes evitáveis de mulheres em razão de gênero”. Considerando a diversidade política e sociocultural dos contextos de mortes violentas de mulheres, foram elaboradas classificações das modalidades de feminicídio, a fim de possibilitar a análise e a compreensão dos diversos contextos de violência contra a mulher, bem como sua articulação com outras violações humanas. Entre essas categorias, podemos citar o feminicídio íntimo, que é aquele cometido “por um homem com quem a vítima tinha, ou tenha tido, uma relação ou vínculo íntimo”; o feminicídio não íntimo, cuja morte da mulher é “cometida por um homem desconhecido, com quem a vítima não tinha nenhum tipo de relação”; o feminicídio familiar, que, como o próprio nome diz, é cometido “no âmbito de uma relação de parentesco entre vítima e agressor”; o feminicídio por prostituição ou ocupações estigmatizadas, que se refere ao assassinato de “uma mulher que exerce prostituição e/ou outra ocupação (como strippers, garçonetes, massagistas ou dançarinas de casas noturnas), cometida por um ou vários homens”; e o feminicídio racista, cuja morte de uma mulher é motivada “por ódio ou rejeição a sua origem étnica, racial ou de seus traços fenotípicos”. (Brasil, 2016, p. 23). Há, além dessas, outras oito categorias de análise para compreensão desse crime, sendo elas: infantil, por conexão, sexual sistêmico, por tráfico de pessoas, por contrabando de pessoas, transfóbico, lesbofóbico e por mutilação genital feminina.

Apesar do avanço da legislação e das políticas públicas de combate à violência contra a mulher no Brasil, o cenário ainda é alarmante e o poder patriarcal ainda se mostra bastante forte, incorporado e naturalizado por parte significativa da sociedade e da cultura brasileira. Segundo dados do Monitor de Feminicídios do Brasil, desenvolvido pelo Laboratório de Estudos de

Feminicídios no Brasil, no primeiro semestre de 2024, houve 905 casos de feminicídios consumados (45,1%) e 1102 casos de tentativas de feminicídios (54,9%), representando uma média diária de 4,98 consumações e 6,05 tentativas. Entre as tipologias de feminicídios consumados, 77% deles são classificados como íntimos, 6,8% como familiares e 5,2% como feminicídios não íntimos: “Ex-parceiros íntimos foram responsáveis por 31,5% dos casos tentados e 23,4% dos consumados. Somando-se as duas circunstâncias, reitera-se que além de ser um crime brutal, geralmente, o feminicídio é cometido ‘dentro de casa’ (Monitor de Feminicídios, 2014, p. 20).

Sobre a relação entre violência de gênero e a questão racial, estudo realizado pelo Instituto de Pesquisa Econômico Aplicada (Ipea) e divulgado no Atlas Violência de 2024 revela que no ano de 2022, entre o número total de homicídios de mulheres registrado, cerca de 66,4% das vítimas eram compostas por mulheres negras. Em números absolutos, essa porcentagem corresponde a 2526 mulheres negras assassinadas. “Isso significa dizer que mulheres negras tiveram 1,7 vezes mais chances de serem vítimas de homicídio, em comparação com as não negras” (Atlas da Violência, 2024, p. 41). Quando consideramos as diversas regiões do país, os dados apontam para uma situação ainda mais alarmante para a Região Nordeste, onde “a chance de uma mulher negra ser vítima de homicídio é pelo menos duas vezes maior do que a de uma mulher não negra” (Atlas da Violência, 2024, p. 42). Analisando a violência contra a mulher a partir de uma ótica interseccional em que se envolvam raça e classe, uma pesquisa realizada pelo Instituto de Pesquisa DataSenado e divulgada em março de 2024 indicou que “dois terços das vítimas, ou seja, 66%, têm baixa ou nenhuma renda e que a esmagadora maioria delas, 85%, convivem com seus agressores” (Instituto de Pesquisa DataSenado, 2024). Esses dados revelam que a realidade socioeconômica vivida pelas mulheres negras no Brasil constitui um fator de risco e de vulnerabilidade à violência de doméstica, indicando seu caráter interseccional.

Em “Venha ver o pôr do sol”, Raquel é vítima de um feminicídio íntimo, narrado de maneira simbólica, uma vez que são utilizados recursos da língua, como a metáfora, para sugerir o assassinato da personagem. Essa maneira de narrar a violência a partir de símbolos vai de encontro com a teoria da violência simbólica elaborada por Pierre Bourdieu (2012), o qual estabelece que a dominação masculina foi construída por meio de uma representação androcêntrica, que organiza e afirma as estruturas sociais e as atividades reprodutivas com base “em uma divisão sexual do trabalho de produção e de reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte, bem como nos esquemas imanentes a todos os *habitus*” (Bourdieu, 2012, p. 45). Para Bourdieu, as diferenças biológicas entre homens e mulheres foram naturalizadas de maneira a manter a dominação masculina, perpetuada a partir da violência

simbólica, que está estruturada em “esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundantes da ordem simbólica” (Bourdieu, 2012, p. 45). Inseridas nesse esquema simbólico de pensamento, as mulheres, enquanto seres dominados, acabam reiterando e repetindo esses modelos de dominação, incorporados e naturalizados em diversas estruturas e instituições sociais. Na visão do pensador, as diferenças biológicas são usadas pela estrutura de dominação masculina para embasar as oposições de caráter arbitrário instituídas para o desenvolvimento e para a manutenção dessa relação de poder, para a qual “os dominados contribuem, muitas vezes à sua revelia, ou até contra sua vontade, para sua própria dominação” (Bourdieu, 2012, p. 51).

A teoria da dominação masculina elaborada por Pierre Bourdieu difere-se da abordagem de Gerda Lerner (2019) ao colocar as diferenças biológicas como fundamento das oposições entre os gêneros, perspectiva que pode levar a uma naturalização de um processo que possui bases históricas e sociais que, não necessariamente, foram estabelecidas por questões biológicas. Apesar disso, Lerner reitera a exclusão e a marginalização sofridas pelas mulheres, a quem foi negada sua própria história, estratégia que “reforçou a aceitação da ideologia do patriarcado e enfraqueceu a noção de valor próprio da mulher individualmente” (Lerner, 2019, 295). Ao contrário de Bourdieu, no entanto, Lerner não apresenta as mulheres como colaboradoras do próprio processo de dominação, mas evidencia o posicionamento subversivo e insubmisso de muitas intelectuais e pensadoras, que, mesmo marginalizadas, buscaram reconstruir a história das mulheres, nos apresentando uma perspectiva feminina como alternativa ao pensamento androcêntrico (Lerner, 2019, p. 296).

É claro que as mulheres que enfrentaram o patriarcado não o fizeram sem custos, dificuldades e perdas, já que “tiveram de escolher entre vivenciar uma vida de mulher, com suas alegrias, seu cotidiano e imediatismo, e uma vida de homem, para que pudessem pensar” (Lerner, 2019, p. 297). Entre essas mulheres estão as vozes literárias, como a de Lygia Fagundes Telles, as quais sobreviveram num sistema dominado e delineado pela hegemonia e pelo pensamento masculino. Nesse processo de emergência intelectual, as escritoras se depararam com a falta de conhecimento sobre a própria realidade histórica e com a escassez de uma maneira particular de representar seus pensamentos. Dessa forma, o diálogo e a reprodução de sistemas de ideias criados por homens foram inevitáveis, uma vez que “cada mulher emergente foi educada no pensamento patriarcal” (Lerner, 2019, p. 300). É compreensível e esperado, portanto, que a escrita de Lygia Fagundes Telles utilize símbolos para retratar e denunciar as condições de violação e dominação patriarcal vividas pelas mulheres, uma vez que ela estava inserida nesse processo de ruptura com o pensamento masculino e de condução e elaboração de

um estilo literário de autoria feminina. Tal realidade é muito bem assinalada por Gerda Lerner (2019), que, a partir do trecho a seguir, nos faz refletir a respeito das duras dificuldades enfrentadas por essas mulheres, nomeadas por ela como emergentes:

A falta de conhecimento das mulheres sobre a própria história de luta e conquistas é um dos principais meios de nos manter subordinadas. Mas mesmo aquelas que já se definem como pensadoras feministas e engajadas no processo de criticar os sistemas tradicionais de ideias ainda são atrasadas pelas amarras do desconhecimento gravado profundamente em nossa psique. A mulher emergente encara um desafio à própria definição de si mesma. Como pode seu pensamento audacioso – nomear o até agora inominado, fazer as perguntas definidas por todas as autoridades como “inexistentes” , como pode tal pensamento coexistir com sua vida de mulher? (Lerner, 2019, p. 299 e 300).

Ao falar sobre violência de gênero nos textos de autoria feminina, Constância Lima Duarte se questiona a respeito das marcas literárias da violência sofrida pelas mulheres, as quais são constantes na vida das mulheres. A autora opõe-se e tece uma crítica às afirmações de Bourdieu sobre violência simbólica como uma forma de poder não nomeado e considera simplista sua abordagem de relacionar a perpetuação da dominação masculina a sua aceitação por parte das mulheres (Duarte, s.d., p. 1). Duarte ressalta que as mulheres sempre se posicionaram de maneira resistente a esse sistema patriarcal, prova disso é a criação do Dia Latino-Americano de Combate à Violência contra Mulher como data de repúdio e denúncia dessa realidade enfrentada por elas. Apesar desse posicionamento, a teórica relembra que, na maioria dos textos de autoria feminina lidos por ela, a temática da violência doméstica era tratada tal como a violência simbólica, a partir de “representações de desamor, solidão, autoconhecimento, busca de identidade, descoberta da sexualidade...” (Duarte, s.d., p. 2). Tal percepção foi transformada a partir de seu contato com os *Cadernos Negros*, em que a recorrência da temática da violência era abordada sob uma perspectiva interseccional e que as personagens-chagas do cotidiano feminino eram expostas sem melindres (Duarte, s.d. p. 2). De acordo com a análise de Constância Lima Duarte, portanto, o imbricamento das questões raciais e de classe fazem com que a escrita de autoria de mulheres negras represente a temática da violência doméstica de maneira diferente da representação feita por escritoras brancas. Tal constatação vai de encontro ao conceito de *escrevivência* e à própria escrita de Conceição Evaristo, conforme temos trabalhado ao longo de nossa pesquisa. A fim de observarmos como a mulher e a questão da violência doméstica, mais especificamente do feminicídio, são abordados no texto cuja autora é uma mulher negra, vamos analisar a seguir a representação da personagem Maria, protagonista do conto homônimo de autoria de Conceição Evaristo.

Escrito e publicado pela primeira vez em 1991 no 14º volume do *Cadernos Negros*, o conto “Maria” é narrado em 3ª pessoa por um narrador onisciente, que, apesar de não participar da história, conhece todos os seus detalhes, inclusive os pensamentos das personagens. A princípio, chama a atenção do leitor a escolha do nome da protagonista: Maria, uma denominação comum e bastante usual no Brasil. Apesar da ideia homogeneizadora transmitida pela escolha de um nome tão popular, logo no primeiro parágrafo do conto percebemos uma dupla construção da personagem, a qual é apresentada pelo narrador sob uma perspectiva anônima, mas tem sua humanidade e sua subjetividade expressas por meio de seus pensamentos. Assim, Maria é apresentada como uma trabalhadora doméstica que aguarda o ônibus para retornar à sua casa, após um dia cansativo de trabalho, um cenário corriqueiro e comum entre a classe proletarizada do Brasil. Alguns detalhes, no entanto, revelam a precarização do trabalho doméstico, além da desumanização e da desigualdade social sofrida pelos 48% de mulheres pretas que assumem essa atividade como fonte de sobrevivência (Carneiro, 2019, p. 262). Enquanto a patroa havia promovido uma festa no dia anterior e servido pernil e diversas frutas, à Maria foram destinados os restos que seriam jogados fora ou que foram usados como decoração da mesa, entre eles o osso da parte do porco e um melão, além de uma gorjeta. O peso da sacola com os restos soma-se ao peso da vida de Maria, representando a carga carregada por Maria enquanto mãe provedora de uma casa com três filhos. Em contrapartida a essa condição de precarização e carência, Maria sente-se feliz e realizada, pois poderá suprir algumas necessidades básicas dos filhos, como um “xarope e aquele remedinho de desentupir nariz” (Evaristo, 2016, p. 39), além de poder comprar uma lata de Toddy e lhes dar a oportunidade de experimentar pela primeira vez um melão.

Essa introdução feita sobre a vida de Maria apresenta consigo várias camadas em relação às condições de vida das mulheres negras no Brasil. No primeiro momento, fica evidente que as conquistas alcançadas pelas mulheres e pela revolução feminista não alcançou igualmente a todas, aprofundando a desigualdade intergênero e mantendo a relação de dominação e exploração do grupo de mulheres brancas e privilegiadas sobre as mulheres negras. Prova dessa constatação é a oferta de gorjeta e de restos de alimentos à Maria, o que evidencia a desvalorização e o utilitarismo como seu trabalho é socialmente visto, além de revelar o que Lélia Gonzalez chama de culpabilidade branca, ou seja, uma tentativa de reduzir a discrepância social e racial, mas sem colocar em risco a manutenção do privilégio racial. Em uma segunda análise, percebemos que, num processo de atualização da escravidão, a doméstica é vista socialmente, segundo Gonzalez (2019, p. 232), como “uma mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua própria família e a dos outros nas

costas”. Tal perspectiva é evidenciada no segundo parágrafo do conto, no qual essa modernização da exploração da mão de obra negra é representada metaforicamente pela imagem da faca a laser, uma modernização do açoite usado para punir os negros escravizados: “A palma de uma de suas mãos doía. Tinha sofrido um corte, bem no meio, enquanto cortava o pernil para a patroa. Que coisa! Faca a laser corta até a vida!” (Evaristo, 2016, p. 40).

A coexistência entre a representação de Maria como uma mulher negra comumente encontrada na sociedade, com suas questões e sofrimentos, e sua representação subjetiva, com seus desejos e vivências, prossegue no terceiro parágrafo, por meio do qual o leitor tem conhecimento da vida e dos sentimentos amorosos da protagonista, cuja voz é expressa por meio de seus pensamentos e algumas falas pontuais. Ao, finalmente, pegar sua condução, esperançosa de ter alguns minutos de descanso no retorno para casa, Maria reencontra seu ex-homem, com quem teve seu filho mais velho. Reconhecendo a figura do homem com quem teve um relacionamento e mantém um sentimento de afeto, a memória de Maria é despertada e retorna para a época em que os dois viviam juntos e esperançasavam construir uma família, uma vida juntos. Em seus pensamentos, os sentimentos de saudade e mágoa se confundem, restituindo a sensibilidade adormecida em Maria pelas duras condições que enfrentava para sobreviver e manter sozinha seus filhos, conforme o leitor pode observar no seguinte trecho:

Ela reconheceu o homem. Quanto tempo, que saudades! Como era difícil continuar a vida sem ele. Maria sentou-se na frente. O homem sentou-se a seu lado. Ela se lembrou do passado. Do homem deitado com ela. Da vida dos dois no barraco. Dos primeiros enjoos. Da barriga enorme que todos diziam de gêmeos, e da alegria dele. Que bom! Nasceu! Era um menino! E haveria de se tornar um homem. [...] Sentiu uma mágoa imensa. Por que não podia ser de uma outra forma? Por que não podiam ser felizes? (Evaristo, 2016, p. 40)

Localizada na posição mais baixa da hierarquia social, a mulher negra enfrenta, além das opressões de gênero, consequências relacionadas à discriminação racial e de classe. Como bem apontado por Beatriz Nascimento (2019a, p. 249 e 250), a posição social e os estereótipos sexuais que recaem sobre a mulher negra têm reflexo na construção de sua vida amorosa e sua relação com o outro sexo. Vista como uma figura erótica e com capacidade sexual sobrepujante à das mulheres brancas devido à cor de sua pele, as mulheres negras tornam-se ainda mais vulneráveis e dominadas pelo sistema patriarcal e têm sua liberdade sexual mais cerceada e condenada pela sociedade sexista e racista. Em profunda desvantagem de classe em relação às demais mulheres, as mulheres negras estão ainda mais distantes da paridade de gênero e suas relações são “marcadas mais por um desejo amoroso de repartir afeto, assim como repartir o recurso material”. Somam-se a essa condição o fato de caber “à mulher negra o verdadeiro eixo

econômico onde gira a família” (Nascimento, 2019b, p. 252), já que muitas vezes a figura masculina com quem se relaciona ou divide a vida é objeto de perseguição policial sistemática (Gonzalez, 2019, p. 233). Essa é a realidade vivida pela protagonista do conto em análise, a qual, abandonada pelos companheiros, representa a base de sua família, carregando sozinha as dores da solidão e da responsabilidade de sustentar e garantir um futuro diferente para os filhos.

O diálogo desenvolvido entre Maria e seu ex-homem, entre olhares, cochichos e reticências, revela a violência interseccional sofrida pela personagem enquanto mulher negra. Além das opressões de raça e classe enfrentadas, a protagonista é ainda vítima da violência de gênero quando questionada pelo ex-companheiro a respeito de sua vida amorosa. Numa postura que revela submissão e vergonha, Maria abaixa os olhos, como que pedindo perdão, para falar que “ficava de vez em quando com um outro homem” e que, “dessas deitadas repentinas, loucas, surgiram os dois filhos menores” (Evaristo, 2016, p. 40). Mesmo não se relacionando mais com Maria e tendo-a abandonada sozinha com o filho, o homem da narrativa assume uma posição de poder e controle sobre o corpo e os desejos da mulher, na busca da manutenção do *status* histórico de dominador e controlador da sexualidade feminina, em especial da mulher negra, vista como objeto sexual pela sociedade machista e racista.

Patrícia Hill Collins, em seu livro *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*, aponta uma perspectiva que nos permite interpretar o constrangimento e a culpabilidade demonstrados por Maria ao tratar sobre sua sexualidade. Considerando que o heterossexismo, associado aos outros sistemas de raça, gênero e classe, é também um sistema de opressão dentro da sexualidade da mulher negra, Collins (2000, p. 261) aponta para a não naturalização da sexualidade da mulher negra, vista como “suja, doente e pecaminosa”. Sendo a heterossexualidade a norma, e as demais formas desviantes, a sexualidade negra é ainda construída como uma “forma anormal ou patologizada” com base no estereótipo de hipersexualidade da mulher negra (Collins, 2019, p. 262). Tal perspectiva leva a sociedade a construir para a mulher negra binarismos sexuais, como madona/prostituta e pura/pecaminosa, como mais uma forma de opressão e vitimização, a qual, enquanto uma política sexual de restrição da condição da mulher negra, “invade a vida cotidiana das pessoas até o nível da consciência” (Collins, 2019, p. 301). Como forma de tentar se libertar dessa opressão e garantir a preservação da sua moral, Maria usa o argumento de que suas atuais relações sexuais eram casuais e efêmeras, já que “era tão difícil ficar sozinha” (Evaristo, 2016, p. 40).

Envolvida em seus pensamentos e sentimentos desencadeados pelo encontro com o homem ainda amado, Maria não percebe os sinais corporais que prenunciam a tragédia da qual

será vítima. Enquanto falava, o homem, que, apesar de não nomeado, ocupava um lugar significativo e íntimo na vida da protagonista, mantinha um “olhar assustado não se fixando em nada e em ninguém”. Além disso, “continuava estático, preso, fixo no baco. Cochichava com Maria, sem entretanto virar para o lado dela” (Evaristo, 2016, p. 41). As memórias de Maria faziam-se presentes de maneira contraditória, aguçando nela a esperança e os afetos que, em virtude das dificuldades da vida, há muito não experienciava: dor, prazer, alegria, vida, morte, despedida, abraço, beijo, carinho (Evaristo, 2016, p. 41). De maneira abrupta, Maria é despertada pelo grito do anúncio de assalto e pela imagem do ex-companheiro sacando uma arma. O medo toma conta de Maria e, mais uma vez, a contradição se faz presente em seus sentimentos: a personagem não tinha medo da morte, mas, sim, da vida. Nesse trecho, o leitor é confrontado mais uma vez com a subjetividade da personagem, cuja construção está diretamente ligada com as opressões e violências sofridas em decorrência da interseccionalidade de gênero, classe e raça a qual vivencia enquanto mulher pobre e negra. Diante de uma cena de assalto, espera-se que as pessoas temam a morte, o fim da vida; Maria, não. Seu medo é da vida que ficará, da vida a qual seus filhos terão como destino em sua ausência. Teme que eles se tornem mais um número nas estatísticas da violência contra as pessoas negras, que, sem sua influência e educação, tenham o mesmo fim que aquele “homem que estava ali na frente com uma arma na mão” (Evaristo, 2016, p. 41) e que ela desconhece, afinal, quando o conheceu, ele não era assaltante.

O assalto é concluído sem que nada seja levado de Maria, não se sabe se porque ela não tinha nada de valor nas mãos ou se pelo fato de o assaltante ser comparsa de seu ex-homem. Em seu pensamento, Maria faz um levantamento dos bens que carregava consigo: “uma sacola de frutas, um osso de pernil e uma gorjeta de mil cruzeiros. Não tinha relógio algum no braço. Nas mãos nenhum anel ou aliança. Aliás, nas mãos tinha sim! Tinha um profundo corte feito com faca a laser que parecia cortar até a vida” (Evaristo, 2016, p. 41). A imagem da faca a laser é retomada no conto e, mais uma vez, evidencia as marcas históricas deixadas pela escravidão do povo negro, mais especificamente das mulheres negras, que seguem violentadas e oprimidas pela cor de sua pele. Em paralelo à figura da aliança, que representa um compromisso, uma ligação, o corte na mão de Maria, desencadeado pela faca a laser, simboliza a marca deixada pela exploração e pela violação da vida das mulheres escravizadas, as quais seguem, nos dias de hoje, sendo vítimas de um sistema que nega a elas a construção de uma vida independente e livre, prendendo-as às amarras das opressões sexista e racista.

Com a descida dos assaltantes do ônibus e o último olhar que Maria dá ao ex-companheiro, inicia-se o processo de desumanização e esvaziamento da subjetividade da

protagonista. Alvo das reações racistas e misóginas dos passageiros que foram assaltados, à Maria é imputada a culpa pela violência urbana sofrida, a qual, entre os vários fatores desencadeantes, estão a desigualdade social e o próprio racismo, que vitimizam diariamente pessoas tais quais as descritas na narrativa. Acusada de estar “de coleio com os dois” e de não ter descido do ônibus junto com os assaltantes só para disfarçar, Maria é acordada de seus pensamentos pela voz, que logo se transformara em gritos raivosos, de alguém: “Negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois. [...] Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões!” (Evaristo, 2016, p. 41 e 42). Em consonância com o que teóricas do feminismo negro, como Patrícia Hill Collins e Lélia Gonzalez, abordam a respeito do controle da sexualidade e da opressão sexual sofridos por mulheres negras, o marcador racial da personagem Maria é associado diretamente a um comportamento hipersexualizado e degenerado, vinculado a uma figura masculina. A identidade e a subjetividade de Maria são ignoradas e sua existência passa a ser julgada como condicionada à figura do homem que esteve ao seu lado, num ato que revela a submissão da mulher negra a um sistema patriarcal racista, manifesta na narrativa pelo ódio à Maria em detrimento da reação às figuras masculinas que praticaram o delito.

As tentativas de defesa da personagem foram vãs, pois sua criminalização já havia sido historicamente definida, afinal uma mulher negra e pobre acompanhada por um homem negro assaltante só pode ser, na perspectiva da falsa democracia racial brasileira, criminosa também. Ao tentar se resguardar, Maria expõe seu último ato de resistência à vida de violência que leva: tomada pelo medo e pela raiva, grita que não conhecia nenhum assaltante e que não devia satisfação para ninguém (Evaristo, 2016, p. 42). Mais uma vez, é vítima de ofensas e violentada fisicamente com um tapa no rosto, como forma de silenciar sua voz que ousa a se posicionar contra os insultos e acusações sofridas. Sob gritos que encorajavam seu linchamento, ato cuja origem histórica está ligada à Revolução Americana e à prática de perseguir e punir odiosamente índios e negros por sua raça (Oliveira, 2010 apud Júnior e Veloso, 2015), Maria é atacada por um grupo de passageiros que “voaram” em sua direção.

Na derradeira tentativa de recuperar a humanidade e a integridade de Maria, o motorista do ônibus tenta defendê-la, argumentando que ela toma todos os dias o ônibus no mesmo horário, já que “está vindo do trabalho, da luta para sustentar os filhos...” (Evaristo, 2016, p. 42). Sua fala foi ignorada pela multidão raivosa, que já tinha condenado o corpo negro e feminino de Maria à punição, numa reconfiguração do período da escravidão, em que corpos negros eram açoitados e aniquilados indiscriminadamente. Num lampejo de consciência diante das agressões sofridas, Maria percebe que a sacola que carregava “havia arreventado e as frutas rolavam pelo chão” e pensa: “Será que os meninos iriam gostar de melão?” (Evaristo, 2016, p.

42). Seu pensamento marca o fim da esperança e da humanização da personagem, que, assim como outras mulheres negras, dedicam suas vidas a transformar a própria realidade, atravessada pela intersecção de opressões, violências e desigualdades.

Os dois últimos parágrafos registram, com todo lirismo documental típico da *escrevivência* de Conceição Evaristo, o abandono social e estatal enfrentado por diversas mulheres negras que, como Maria, enfrentam e resistem diariamente às dores sofridas pela cor de sua pele e lutam por sua sobrevivência:

Tudo foi tão rápido, tão breve, Maria tinha saudades de seu ex-homem. Por que estavam fazendo isto com ela? O homem havia segredado um abraço, um beijo, um carinho no filho. Ela precisava chegar em casa para transmitir o recado. Estavam todos armados com facas a laser que cortam até a vida. Quando ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher estava todo dilacerado, todo pisoteado.

Maria queria tanto dizer ao filho que o pai havia mandado um abraço, um beijo, um carinho (Evaristo, 2016, p. 42).

Sem simbologias ou atenuações semânticas, o feminicídio sofrido por Maria é relatado tal como é: duro, cru e brutal. Morta por ser uma mulher negra e periférica, a personagem construída por Conceição Evaristo é vitimada e desumanizada por todo um sistema, do qual instituições religiosas, jurídicas e políticas, além da própria sociedade, são cúmplices. O uso do plural em “por que estavam fazendo isto com ela?” comprova essa responsabilização coletiva. Por fim, a retomada da imagem da faca a laser, empunhada por todos, mostra como o patriarcado, apoiado pela interseccionalidade opressiva de raça e classe, está armado e pronto para ceifar vidas de mulheres como forma de manter seu poder e sua hegemonia.

Raquel e Maria são representações de mulheres reais que, diariamente, são vitimadas por homens, sejam seus companheiros ou não, que, movidos pela misoginia e pelo poder controlador do sistema patriarcal, consideram-se possuidores da vida feminina. Embora o contexto e a categoria motivadora dos assassinatos representados nos contos sejam distintos, a temática do feminicídio figura central em ambos, assim como tem sido pauta de embates e lutas feministas desde a década de 1970, conforme relatado no primeiro capítulo desta dissertação. Protagonista concebida por Lygia Fagundes Telles, Raquel guarda algumas especificidades em relação à representação da personagem Maria, formulada por Conceição Evaristo. É sabido que ambas as escritoras possuem formações pessoais e intelectuais distintas, sendo a primeira uma mulher branca, pertencente à elite e com influência literária baseada em escritores homens, como Machado de Assis; enquanto a segunda é uma mulher negra, oriunda de uma família periférica cujas bases leitoras são provenientes da linguagem oral, embora também tenha tido uma formação acadêmica. Todas essas características, que configuram diferentes intersecções

vividas por cada autora, refletem na forma como as personagens Raquel e Maria foram configuradas. Enquanto a protagonista Lygia possui uma postura mais ativa e independente emocionalmente de seu ex-companheiro, a personagem de Evaristo ainda guarda sentimentos e uma forte ligação com seu ex-homem, o que nos faz presumir que a relação de um casal racializado também é permeada por fatores interseccionais, como as condições sociais. Aliás, o fator classe é determinante para a distinção na representação das duas personagens e está diretamente ligado à questão racial, já que Raquel é uma mulher branca e socialmente bem estabelecida, enquanto Maria é uma mulher negra que enfrenta dificuldades financeiras decorrentes da discriminação racial.

A linguagem empregada e as formas como os feminicídios são representados também diferem entre os contos. Conforme mencionado, Telles teve uma formação canônica e pertenceu a uma geração de escritoras que tinham como modelo de escrita a produção masculina. Já a literatura de Evaristo tem como base a linguagem oral e a própria *escrevivência*, que pressupõe uma ruptura com os padrões literários hegemônicos. Assim, enquanto o feminicídio em “Venha ver o pôr do sol” é representado de maneira simbólica e carregado de figuras de linguagem, em “Maria” a representação é mais direta e, até mesmo, chocante para o leitor, sem atenuações, metáforas exacerbadas ou eufemismos. Diante de todos esses apontamentos, podemos concluir que os fatores interseccionais que atravessam as vivências das mulheres negras, enquanto uma coletividade, refletiram literariamente na composição dos dois contos analisados e nas representações das personagens Raquel e Maria, criadas a partir de diferentes perspectivas e vivências de suas autoras .

3.2 Conservadorismo e liberdade sexual feminina em “O moço do saxofone”, de Lygia Fagundes Telles, e “Luamanda”, de Conceição Evaristo

Os conflitos, situações, dilemas e vivências das mulheres são temas recorrentes nas prosas ficcionais de Lygia Fagundes Telles. Seja por meio da temática ou pela construção das personagens, a imagem da mulher figura nos contos da autora, proporcionando ao leitor uma experiência com a subjetividade feminina. Testemunha e participante de seu tempo e da sociedade a qual pertenceu com que o que havia de bom e de ruim (Telles, 2010b, p. 90), a autora, muitas vezes, assume, por meio da voz narrativa masculina, o discurso patriarcal vigente para desconstruir irônica e criticamente preceitos e estereótipos sociais relacionados aos papéis de gênero e à liberdade feminina. Publicado originalmente em *Antes do Baile Verde* de 1970, o conto “O moço do saxofone” apresenta, sob a narrativa de uma voz masculina, um enredo que

questiona e satiriza os papéis de gênero, construídos social e culturalmente, a partir de uma personagem feminina que rompe com os padrões sexistas e machistas impostos às mulheres e de um narrador-personagem que reflete o discurso conservador e patriarcal que se encontrava em via de desestabilização pelas conquistas e transgressões provocadas pelos movimentos feministas.

Assumindo a primeira pessoa do discurso, o narrador se apresenta logo nas primeiras linhas como um chofer de caminhão que lucra com atividades de contrabando. A ambientação do espaço narrativo é, então, desenvolvida: trata-se de uma pensão popular, administrada por uma polaca que, na juventude, trabalhava como prostituta. O local era frequentado por dois tipos de clientes: os pensionistas, que eram aqueles que se hospedavam na pensão, e os volantes, que frequentavam o local somente para se alimentar. A descrição da pensão transmite ao leitor uma atmosfera exótica e, ao mesmo tempo, bizarra, onde se encontra uma diversidade de artistas excêntricos, entre eles um engolidor de giletes, nomeado como James, e vários anões. Servidos com uma comida pouco atrativa, comparada a lavagem, o narrador e os demais frequentadores da pensão eram ainda sujeitados ao som de um saxofone, tocado de maneira triste por alguém no andar superior do prédio:

O que é isso? eu perguntei ao tipo das giletes. Era o meu primeiro dia de pensão e ainda não sabia de nada. Apontei para o teto que parecia de papelão, tão forte chegava a música até nossa mesa. Quem é que está tocando?
É o moço do saxofone (Telles, 2009, p. 45).

É sob a perspectiva masculina tanto do narrador como da personagem James que nós, leitores, temos acesso ao moço do saxofone e à motivação que o leva a tocar o instrumento de maneira “triste como o diabo” (Telles, 2009, p. 45). Considerando, portanto, o caráter parcial com que os fatos são apresentados, é interessante que façamos algumas observações a respeito dos modos e posicionamentos assumidos pelo narrador ao longo do conto. De antemão, é perceptível que o chofer possui uma clara definição conservadora dos papéis de gênero que devem ser seguidos pelas mulheres com quem se relaciona. Para ele, era inadmissível que uma mulher palitasse os dentes, com a boca arreganhada, na sua frente, sendo esse um dos motivos pelos quais ele a mandou andar em seu primeiro encontro (Telles, 2009, p. 45). Embora confessasse sua reprovação diante de qualquer pessoa com essa conduta, o narrador não apresentou tal repulsa quando, diante de si, o amigo James “meteu uma batata inteira na boca [...] abriu mais a boca que fumegava como um vulcão com a batata quente lá no fundo” (Telles, 2009, p. 46). A partir da aproximação dessas duas partes da narrativa, fica evidente como a

percepção e, conseqüentemente, o julgamento advindos do narrador-personagem variavam de acordo com o que ele considerava adequado ao gênero de quem praticava determinadas ações.

Construídos e estabelecidos cultural e socialmente, os papéis de gênero sofreram e vêm sofrendo ao longo dos anos transformações que refletem nas práticas e construções de identidades de gênero e sexuais. Embora, os anos 1970 presenciassem uma intensificação dos debates sobre novas identidades sociais, com reflexo nas práticas sexuais, a sociedade brasileira da época ainda era permeada por princípios e ideais patriarcais e sexistas, que estabeleciam normas de como as mulheres deveriam se comportar. Sendo, historicamente, estabelecido como referência de normalidade “[o] homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão” (Louro, 2000, p. 9), tudo aquilo que não se adequasse a essa referência era considerado como o outro, como desviante da norma. Logo, nessa perspectiva, a mulher, já classificada como “o segundo sexo”, quando não se adequa aos padrões esperados pela sociedade patriarcal, é marginalizada e tratada com preconceito. Assim, o narrador esperava que uma mulher tivesse uma postura de moça de família e se portasse corretamente, com gestos contidos e “de acordo com os princípios morais aceitos pela sociedade” (Bassanezi, 2004, p. 388). Aquelas que se desviavam desse padrão eram marcadas como mulheres levianas e com má reputação, sofrendo, inclusive, com a desigualdade social, já que ficavam relegadas a posições e categorias sociais desprestigiadas e excluídas, como veremos ao longo desta análise.

Claramente incomodado com o jeito com que o misterioso homem tocava o saxofone, o caminhoneiro quis saber mais detalhes a respeito dessa figura e por que tocava “uma música desgraçada de triste” (Telles, 2009, p. 46). A partir do discurso do camarada James, é esclarecido ao leitor que o tocador de saxofone é traído pela sua mulher, a qual o “engana até com o periquito” e, por isso, “[o] pobre fica o dia inteiro trancado, ensaiando. Não desce nem para comer. Enquanto isso, a cabra se deita com tudo quanto é cristão que aparece” (Telles, 2009, p. 46). É importante analisarmos, sob a ótica patriarcal conservadora, as formas como são referidas as personagens masculina e feminina nessa fala de James. À mulher é imputada, pejorativamente, a imagem da cabra e sua relação até mesmo com periquitos, numa clara animalização da mulher que desfruta da sua liberdade sexual. Em *Calibã e a Bruxa*, livro escrito por Silvia Federici (2023), ao falar sobre a sexualidade feminina e sua relação com a caça às bruxas e à racionalização capitalista, a autora explica que aquelas mulheres que desfrutavam de sua sexualidade para outros objetivos que não a procriação eram julgadas por bruxaria e tinham sua imagem comparada à da “velha bruxa voando na sua vassoura, que, assim como os animais em que ela também montava (cabras, éguas, cachorros), era a projeção de um pênis estendido, símbolo da luxúria desenfreada” (Federici, 2023, p. 346). Assim como os animais relacionados

à figura da bruxa, as mulheres que usavam sua sexualidade para além da reprodução eram demonizadas e tinham sua prática sexual identificada com a bestialidade (Federici, 2023, p. 347). Tal discurso foi incorporado, anos depois, pelo movimento antifeminista, que, na tentativa de difamar e controlar a sexualidade feminina, a fim de manter os modelos conservadores, animalizavam as feministas.

Retomando o diálogo entre o narrador e o amigo James, percebemos que, enquanto a mulher é condenada por desfrutar prazerosamente da sua sexualidade, os homens com os quais ela se deita são inimputáveis pelo adjetivo “cristão”, ou seja, vistos como vítimas da ação degenerada da mulher. Da mesma forma, seu marido, o moço do saxofone, é considerado como um pobre homem, que padece em virtude do comportamento pecaminoso da esposa. É importante ressaltar que o adultério, quando praticado pelo homem, não é condenável, uma vez que, de acordo com os preceitos patriarcais, “homens e mulheres veem o sexo de maneira diferente e que a felicidade conjugal depende fundamentalmente dos esforços femininos para manter a família unida e o marido satisfeito” (Bassanezi, 2004, p. 387). Assim, tomando como modelo as mulheres dos anos dourados, uma mulher virtuosa deveria manter suas relações sexuais limitadas ao matrimônio, assumindo a discricção e a sobriedade, enquanto ao seu marido seria permitido manter relações extraconjugais, afinal “os homens tinham necessidades sexuais diferentes e bem maiores se comparadas com as das mulheres – uma *característica natural masculina*” (Bassanezi, 2004, p. 403).

Ao longo da narrativa, essa inversão entre os papéis sexuais destinados aos homens e às mulheres desencadeia várias reações no narrador, que, como vimos, tem uma postura conservadora e patriarcal em relação às identidades sexuais e de gênero. Embora a voz narrativa seja masculina, sabemos que Lygia Fagundes Telles, como escritora comprometida com a temática feminina, usa seu texto literário para criticar e, muitas vezes, satirizar comportamentos sexistas e provocar a reflexão dos leitores a respeito da autonomia e da liberdade feminina. Na última parte do diálogo estabelecido entre o caminhoneiro e James, após expor o suposto comportamento adúltero da mulher do moço do saxofone, o engolidor de giletes é questionado se já manteve relações sexuais com a personagem feminina, ao que responde:

É meio magricela para o meu gosto, mas é bonita. E novinha. Então entrei com meu jogo, compreende? Mas já vi que não dou sorte com mulher, torcem logo o nariz quando ficam sabendo que engulo gilete, acho que ficam com medo de se cortar (Telles, 2009, p. 46).

A partir dessa fala, o leitor atento percebe, além da manifestação do estereótipo da idade relacionada à hipersexualização feminina, uma ironia diante da negativa da mulher em se relacionar com um homem. A fim de manter a imagem de homem viril e macho, James não admite que foi rejeitado pela mulher do saxofone por não ser atraente aos seus olhos, usando como argumento o fato de engolir giletes e, por isso, desencadear o medo nas mulheres. De maneira sutil, percebe-se uma crítica à fragilidade da masculinidade, que não admite que as mulheres têm direito e opção de escolher com quem querem ou não se relacionar. Essa nova postura feminina reflete o crescente abalo sofrido pelo sistema patriarcal de controle do corpo e da sexualidade das mulheres, abalo desencadeado pelo comportamento disruptivo e transgressor das mulheres, inspiradas pelos movimentos feministas.

Os sons provocados pelo saxofone despertaram no chofer uma memória, que o levou à noite em que recolheu em seu caminhão uma mulher em trabalho de parto. O relato memorialístico apresentado pela personagem evidencia, mais uma vez, seu posicionamento misógino e insensível em relação às mulheres e sua subjetividade, demonstrando um retrato do patriarcalismo em seu mais alto grau de opressão e desprezo às figuras femininas. Nas palavras do narrador, a moça recolhida havia saído “para ter o filho na vila, mas não aguentou e caiu ali mesmo na estrada, rolando feito bicho. Arrumei ela na carroceria e corri como louco para chegar o quanto antes, apavorado com a ideia do filho nascer no caminho e desandar a uivar que nem a mãe” (Telles, 2009, p. 46). Mais uma vez, a mulher é aproximada da esfera animalesca por meio das palavras “bicho” e “uivar”, e é descrita como um ser cujas reações fisiológicas naturais são semelhantes às dos animais e, portanto, inferiorizadas em contraposição à imagem masculinizada de racionalidade e cultura. Sobre essa biologização das diferenças entre homens e mulheres e, conseqüentemente, a inferiorização da categoria feminina, Ortner (2017, p. 105) explica que

Em razão do maior envolvimento do corpo feminino com a função natural que circunda a reprodução, ela é encarada mais como elemento da natureza do que o homem. Contudo, em parte por sua consciência e participação no diálogo social, Ela é reconhecida como uma participante da cultura. Portanto, ela surge como uma intermediária entre a cultura e a natureza, numa escala de transcendência inferior à do homem.

Além dos aspectos biológicos, usados como argumento patriarcal para manter a mulher na esfera doméstica e controlar sua sexualidade, a religião também surge como um discurso que reitera e reforça essa visão de natureza feminina e de pecaminosidade de sua liberdade sexual. Eva, cuja história está registrada no terceiro capítulo do livro de *Gênesis* e é uma das figuras

mais condenadas da mitologia cristã, cedeu à tentação, comeu do fruto proibido e o ofereceu a Adão, seu companheiro. Esse ato de desobediência fez com que ambos abrissem os olhos e reconhecessem que estavam nus, numa referência ao despertar para a sexualidade. Além disso, por terem desobedecido às ordens de Deus, foram condenados a viver fora do paraíso e à Eva coube ainda a condenação de sentir as dores do parto e subordinar-se ao marido (Bíblia, s.d.). A lembrança e a relação estabelecida pelo narrador entre o som do saxofone e os gritos da mulher em trabalho de parto não são, portanto, aleatórias, mas refletem a ideia patriarcal que relaciona a liberdade sexual e a transgressão feminina ao pecado, à bruxaria e ao mal. Em paralelo à figura de Adão, o moço do saxofone é, portanto, uma vítima da conduta insubmissa de sua esposa e deveria, por isso, assumir uma postura de controle e repressão aos desejos sexuais dela, atitude não assumida pela personagem, que rompe com essa expectativa em relação ao comportamento masculino.

Em discordância com os padrões estabelecidos para um casamento segundo as regras morais da sociedade da época, o moço do saxofone e sua mulher não dormiam no mesmo quarto, fato que também escandalizou o narrador, que, embora dissesse que não tinha interesse na vida dos outros, continuava a buscar informações sobre a excêntrica relação presenciada. Segundo James, a separação de quartos era realizada em virtude do comportamento da mulher, já que “uma mulher como ela tem que ter seu quarto separado” (Telles, 2009, p. 47). Percebe-se que, até o momento da narrativa, a figura feminina ainda não se fez fisicamente presente e tudo o que se sabe a seu respeito é baseado em estereótipos determinados pelo discurso patriarcal, segundo o qual “uma mulher sexualmente ativa constituía um perigo público, uma ameaça à ordem social, já que subvertia o sentido de responsabilidade dos homens e sua capacidade de trabalho e de autocontrole” (Federici, 2023, p. 173).

Visivelmente incomodado com as atitudes consensuais de todos da pensão diante do assombroso adultério e com a excentricidade dos demais frequentadores do local, que tinha como combo que o desagradava “comida ruim, anão e saxofone”, numa gradação de elementos fora do padrão, o caminhoneiro havia já decidido sumir dali quando avistou a mulher do saxofonista. Sem ao menos ser apresentado ou apresentar-se a ela, deduziu logo que se tratava da figura da qual tanto tinha ouvido falar, afinal, mesmo vindo detrás, “ela deu um jeito de esbarrar em mim” (Telles, 2009, p. 47). Somada a essa ideia de sagacidade e malícia vinculada à mulher adúltera, o narrador expõe ainda o estereótipo em relação aos atributos físicos de uma mulher considerada libertina, como fica evidente no seguinte trecho:

Não precisei perguntar para saber que aquela era a mulher do moço do saxofone. Nessa altura o saxofone já tinha parado. Fiquei olhando. Era magra, sim, mas tinha as ancas redondas e um andar muito bem bolado. O vestido vermelho não podia ser mais curto. Abancou-se sozinha numa mesa e de olhos baixos começou a descascar o pão com a ponta da unha vermelha. De repente riu apareceu uma covinha no queixo. Pomba, tive vontade de ir lá, agarrar ela pelo queixo e saber por que estava rindo. Fiquei rindo junto (Telles, 2009, p. 47).

Relacionada à lâmpada vermelha das casas de tolerância, a cor do vestido e da unha da mulher do saxofonista remete ao convite “à transgressão da mais profunda proibição da época em questão, a proibição lançada sobre as pulsões sexuais, a libido, os instintos passionais” (Chevalier e Gheerbrant, 2001, p. 944). A figura sedutora e atraente da mulher é reforçada por seus dotes físicos, como as ancas redondas, num claro julgamento e olhar machista e dominador sobre o corpo feminino, que se torna, nesse contexto, público e disponível para satisfação masculina. Tratados de maneiras distintas pela sociedade, os corpos feminino e masculino são categorizados, respectivamente, em controlado e livre. Conforme já mencionado, a sociedade patriarcal estabelece que os desejos sexuais das mulheres devem ser controlados e privados, enquanto os dos homens devem ser explorados e livres de amarras, numa clara relação com os papéis de gênero em que o masculino está ligado à virilidade e o feminino, à delicadeza e à feminilidade (Oliveira, 2020, p. 107). Tal perspectiva, no entanto, é invertida quando se trata da sexualidade livremente exercida pelas mulheres: os corpos daquelas marcadas como prostitutas ou mulheres da vida tornam-se de domínio privado, sendo, inclusive, “sujeito(s) a violações por quem entender ser seu ‘direito’, sendo que o grupo hegemônico que mais se apropria desse discurso são os homens” (Oliveira, 2020, p. 107). Assumindo essa posição de domínio e controle, o chofer revela uma reação de agressividade e possessão do corpo da mulher, expressando “a vontade de ir lá, agarrar ela pelo queixo e saber por que estava rindo” (Telles, 2009, p. 47), confirmando, dessa forma, essa relação de poder estabelecida pelo homem sobre a sexualidade feminina

A imagem da mulher como objeto de servidão e satisfação dos desejos dos homens é reforçada pelo diálogo que se segue ao pagamento realizado pelo motorista à velha polaca, dona da pensão. Usando a metáfora do jantar e do ato de comer, a velha informa, com uma duplicidade de sentido, que a janta é servida das sete às nove, mas que os “pensionistas fixos *costumam comer às oito* – avisou ela, dobrando o dinheiro e olhando com um olhar acostumado para a dona de vermelho” (Telles, 2009, p. 47). Diferentemente da reação indignada e condenatória do motorista e do engolidor de giletes, que assumiram as supostas dores do saxofonista traído, a senhora parece tratar as aventuras extraconjugais da pensionista de maneira natural, incentivando e organizando, inclusive, os encontros entre a mulher e seus amantes.

Já completamente envolvido na história, a qual dizia não ser de seu interesse, o caminhoneiro voltou à pensão exatamente às oito horas e deparou-se com a mulher do moço do saxofone, que subiu a escada com um cara de bigode ruivo, ambos como “dois gatos pisando macio” (Telles, 2009, p. 48). Nesse instante, o saxofone desandou a tocar, sugerindo ao leitor que essa era a forma que o saxofonista tinha de enfrentar e superar a infidelidade da esposa. Insistentemente, o caminhoneiro retoma o assunto da traição com o amigo James, referindo-se, mais uma vez, ao moço do saxofone como vítima e prisioneiro da lascívia da mulher:

Toca bem esse condenado. Quer dizer que ele não vem comer nunca?
James demorou para entender do que eu estava falando. Fez uma careta. Decerto preferia o assunto do parque.
Come no quarto, vai ver que tem vergonha da gente resmungou ele, tirando um palito.
Fico com pena, mas às vezes me dá raiva, corno besta. Um outro já tinha acabado com a vida dela! (Telles, 2009, p. 48).

Amparados pela tese da legítima defesa da honra, que previa a permissão pelo “Direito que um homem, como forma de defesa, mate uma mulher cujas ações de alguma forma desonre sua imagem” (Bechara apud Tiemi, 2023), era comum que homens agredissem ou assassinassem suas companheiras e usassem como argumento de defesa a proteção à própria honra. Considerado inaceitável para a figura masculina, a traição, seguida da ideia do merecimento de morte por parte da mulher adúltera, revela no conto a mentalidade conservadora que ainda perdurava nos anos 1970, segundo a qual “ser chamado de *cornio manso*, marido traído que não reage com violência, era considerado uma grande humilhação. A separação, no caso de descoberta a infidelidade da esposa, era praticamente inevitável” (Bassanezi, p. 404). É importante observarmos, no caso do enredo do conto aqui analisado, que o moço do saxofone não é enganado por sua companheira, logo o termo “traição” não é compatível com o arranjo conjugal estabelecido pelo casal. Ademais, podemos inferir que o moço do saxofone pode ser, de certa forma, beneficiado pelas atividades sexuais praticadas por sua esposa. Retomando a análise social da suposta “traição” representada no conto, os homens eram orientados, inclusive por matérias publicadas em revistas, a se separar e punir a esposa infiel, como podemos ver neste trecho da revista *O Cruzeiro*, edição de 28 janeiro de 1956:

Tem razão um homem para revoltar-se quando perde a confiança na espôsa. O ciúme sem razão é doentio, mas, quando baseado em fatos concretos, fere o mais profundo da alma. Principalmente quando o homem confiou tanto na mulher a ponto de revelar seus erros passados, na expectativa de um futuro imune de mácula. Entretanto há espôsas que não são merecedoras dessa confiança. São mulheres indignas de receber o nome de um homem. [...] Pergunte-se: que atitude deve tomar um marido que se sabe enganado? Permanecer ao lado de quem o atraiçoa seria indigno de sua parte. Ele revolta-se e com razão. [...] Mesmo porque não se pode exigir de um marido que viva

em paz (como deve acontecer nas famílias felizes) com uma mulher que lhe é infiel (Teresa, 1956, p. 105).

Após finalmente a música parar de tocar, indicando que o encontro entre a mulher do saxofonista e o homem de bigode ruivo havia acabado, a mulher, então, apareceu “com o arzinho de gata de telhado, o cabelo solto nas costas e o vestidinho amarelo mais curto ainda do que o vermelho” (Telles, 2009, p. 48). Observemos a simbologia da cor da roupa usada pela mulher e sua relação com os efeitos causados no narrador. Considerado um tom “intenso, violento, agudo até a estridência [...], o amarelo é a mais quente, a mais expansiva, a mais ardente das cores” (Chevalier e Gheerbrant, 2001, p. 40). Tal significado revela o envolvimento e o poder exercido pela mulher do saxofonista sobre o chofer, que se encontra em estado de encantamento e desejo pela mulher julgada como pecaminosa. Preso ao comportamento sedutor e atrativo da mulher, o caminhoneiro foi até a mesa em que ela estava para, então, marcar um encontro. Antes, porém, de nos atermos ao tão aguardado caso, é importante mencionarmos dois fatos a respeito da forma como a mulher é representada no conto. O primeiro é que, mesmo figurando como uma personagem central da narrativa, a mulher não é nomeada, o que pode ser interpretado como o não reconhecimento dela enquanto sujeito. Referida como “a mulher do moço do saxofone”, sua existência é condicionada à figura do marido, bem como sua reputação e seu caráter, que são julgados de acordo com suas atitudes em relação ao homem. O segundo, que reforça essa ideia de desumanização da mulher que desfruta da sua liberdade sexual, é sua constante caracterização como figura animalesca, maquiavélica e sedutora, como gata de telhado, cabra e o próprio diabo. Transformar a figura da mulher em uma espécie diferente foi, segundo Federici (2023, p. 345) uma estratégia alcançada por meio da linguagem da caça às bruxas, que “produziu a mulher como uma espécie diferente, um ser *sui generis*, mais carnal e pervertido por natureza”, sendo a mulher pervertida o “primeiro passo para a transformação da *vis erotica* feminina em *vis lavorativa* isto é, um primeiro passo na transformação da sexualidade feminina em trabalho”. A censura e a condenação da sexualidade feminina praticadas entre os séculos XV e XVIII conduziu e contribuiu, portanto, para o estabelecimento da relação das mulheres com sua sexualidade, imputando a elas, inclusive, o caráter de prostitutas diante do exercício livre da própria sexualidade.

Por meio de meias palavras e expressões insinuantes, o caminhoneiro e a mulher do saxofonista combinaram o encontro, ficando indicado como local “a porta que fica do lado da escada, à direita de quem sobe” (Telles, 2009, p. 49). No outro dia, no horário combinado, às sete horas, o chofer chegou à pensão e dirigiu-se ao quarto. Para sua surpresa, ao adentrar no cômodo, o narrador se deparou com o moço do saxofone, cena que lhe causou constrangimento,

mas que não despertou nenhuma reação de espanto no saxofonista, conforme relatado no trecho abaixo:

Na primeira porta, aquela à direita da escada, bati de leve e fui entrando. Não sei quanto tempo fiquei parado no meio do quarto: ali estava um moço segurando o saxofone. Estava sentado numa cadeira, em magas de camisa, me olhando sem dizer uma palavra. Não parecia nem espantado nem nada, só me olhava.

Desculpe, me enganei de quarto eu disse com uma voz que até hoje não sei onde fui buscar.

O moço apertou o saxofone contra o peito cavado.

É na porta adiante disse ele baixinho, indicando com a cabeça (Telles, 2009, p. 49).

Com uma postura antagônica àquela preconizada pela sociedade da época, a qual previa como comportamentos tipicamente masculinos a violência e a não aceitação de qualquer tipo de adultério ou transgressão por parte das mulheres, o moço do saxofone demonstra submissão e anuência em relação ao comportamento de sua esposa, como um cumprimento de acordo entre os dois. Claramente, há uma ruptura com a ordem estabelecida socialmente, uma ordem de caráter machista e dominador, que estabelece a naturalização da sexualidade e dos prazeres por parte dos homens e a censura e a contenção da liberdade sexual por parte das mulheres. Associada a essa construção comportamental, há também a imposição de condutas femininas moralmente aceitas, que contribuem para a criação de um imaginário coletivo sobre as mulheres, as quais devem ser amáveis, devotadas ao lar e à família, submissas às figuras masculinas, principalmente ao marido, além de polidas e detentoras de uma aparência discreta e recatada. Essa imagem, além de amparada pelo discurso social, encontrou, e encontra ainda hoje em determinadas esferas, apoio da Igreja, da Justiça e da própria Medicina, cujos pressupostos muitas vezes transfiguram questões sociais em biológicas, como a ideia de instinto materno e a propensão da mulher aos cuidados do lar. No conto “O moço do saxofone”, no entanto, vemos uma inversão de papéis de gênero através do recolhimento do homem ao ambiente doméstico, no caso o quarto da pensão, enquanto sua esposa se socializa e mantém contato e relações pessoais com o mundo. Ademais há a transgressão, que podemos considerar mais escandalosa para os preceitos da época, que é a infidelidade declarada da esposa e o consentimento do marido, que mantém um comportamento de mansidão e resignação, que seria típico e “naturalmente” feminino.

Revoltado diante da apatia do marido traído e da ruptura da ordem socialmente estabelecida, que refletia uma transfiguração das normas e dos papéis de gênero, que privilegiam o masculino em detrimento do feminino, garantindo a dominação e o controle deste, o chofer se exalta e decide, então, questionar o saxofonista e seu comportamento.

Demonstrando, a partir de seu discurso, a necessidade de se manter a superioridade masculina e o controle sobre o sexo considerado frágil, o narrador-personagem tenta incitar o marido conformado a reagir energicamente ao comportamento audacioso e, na visão do caminhoneiro, inadmissível da esposa, conforme podemos constatar pelo trecho a seguir:

E você aceita tudo isso assim quieto? Não reage? Por que não lhe dá uma boa sova, não lhe chuta com mala e tudo no meio da rua? Se fosse comigo, pomba, eu já tinha rachado ela pelo meio! Me desculpe estar me metendo, mas que dizer que você não faz nada?

Eu toco saxofone (Telles, 2009, p. 50).

Percebe-se que, assim como no diálogo desenvolvido com a mulher, a traição não é verbalmente mencionada, nomeada, mas somente sugerida, aspecto que revela o tabu com que o tema era tratado e o receio por parte dos homens em assumir a questão da emancipação sexual feminina, já que pressupunha um desequilíbrio de poder entre os gêneros, historicamente dominados pelo macho. A libertação sexual feminina e sua prática para além das funções reprodutivas significavam muito mais que um momentâneo rompimento de padrões, seus reflexos eram mais profundos, indicando um abalo e uma transformação na estrutura de poder patriarcal por meio da conquista de certo nível de controle e autonomia por parte da mulher. É importante lembrar que, na década de 1970, ano de publicação do conto em análise, a pílula anticoncepcional já era comercializada há 10 anos no país e, por isso, havia se popularizado. Considerado por muitas feministas como um marco da emancipação sexual das mulheres e da dissociação entre sexo e reprodução, o uso do anticoncepcional, além de permitir a maior inserção e participação das mulheres no mercado de trabalho, possibilitou o exercício do erotismo e do prazer sexual à mulher, iniciando uma nova fase da história feminina.

Com todo o sarcasmo que o uso da linguagem possibilita, o primitivismo do comportamento masculino, manifesto pela fala violenta e machista do narrador, é ironizado e satirizado pela resposta do saxofonista, que, ao ser interrogado sobre não fazer nada diante da situação de adultério, contradiz e afirma fazer algo, sim, afinal tocava saxofone. Uma nova forma de relacionamento heterossexual é, então, desenhada pelo enredo do conto, que instaura uma ambiguidade interpretativa a respeito do comportamento do moço do saxofone, uma vez que todas as impressões sobre o som do instrumento são apresentadas pela voz do narrador. Em contrapartida à descrição do som do saxofone feita pelo caminhoneiro, caracterizada como “malditos uivos”, o marido mantinha um comportamento calmo e contemplativo, conforme relatado pelo próprio narrador: “Ele corria os dedos compridos pelos botões, de baixo para

cima, para baixo, bem devagar, esperando que eu sáísse para começar a tocar” (Telles, 2009, p. 50).

O desfecho do conto reforça esse papel interpretativo transferido pela autora para o leitor, possibilitando que ele analise e tire suas próprias conclusões a respeito dos comportamentos do moço do saxofone e de sua esposa. Após o desconfortável e inesperado encontro com o saxofonista, o caminhoneiro se retira do primeiro quarto e fica parado, sem reação, no corredor. Nesse momento, a porta do quarto onde estava a esposa do saxofonista se abre “bem de mansinho”, concomitantemente ao início da música tocada pelo saxofonista, que começou “bem baixinho” (Telles, 2009, p. 50). Essa atmosfera de tensão e mistério misturada ao som do instrumento, declaradamente incômoda para o narrador, levaram-no a ficar “broxa na hora” (Telles, 2009, p. 50). A reação e o cenário seguinte descrito pelo narrador refletem seu estado de espírito diante dessa nova relação entre os gêneros, com a qual não soubera lidar ou aceitar: “Desci a escada aos pulos. Na rua, tropecei num dos anões metido num impermeável, desviei de outro que já vinha vindo atrás e me enfurtei no caminhão. Escuridão e chuva. [...] Minha vontade de fugir era tamanha que o caminhão saiu meio desembestado, num arranco” (Telles, 2009, p. 50). A escuridão e a chuva refletem os sentimentos de frustração, raiva e desolação vivenciados pelo caminhoneiro, o qual não consumou seu desejo sexual tampouco conseguiu convencer o músico a reagir de maneira violenta e dominadora contra a esposa transgressora. O ambiente de liberdade e exotismo, representado pela presença dos anões e de outros artistas, é substituído pelo familiar espaço do caminhão, ao qual o chofer já estava acostumado e mantinha sob seu controle. Dominado pelos ideais e perspectivas conservadores e patriarcais, o narrador foge do próprio prazer e se mantém na escuridão do preconceito e do machismo. Ao leitor, de acordo com sua vivência e compreensão, cabe aceitar a interpretação apresentada pela voz do narrador conservador ou questioná-la e dar um novo significado às relações entre os gêneros masculino e feminino e, conseqüentemente, à atribuição dos papéis de cada um, assumindo, diferentemente do chofer, que os antigos princípios patriarcais já não são aceitáveis diante da construção de uma nova história por parte das mulheres.

A temática da sexualidade feminina configura-se também central no conto “Luamanda”, da escritora Conceição Evaristo. Ocupando a sétima posição entre os textos ficcionais que compõem a obra *Olhos d'água*, o conto narra em terceira pessoa as experiências sexuais da personagem Luamanda, a qual dá nome ao texto narrativo. Embora narrado por uma voz que não a da protagonista, o enredo apresenta o ponto de vista da personagem, que, num exercício de desconstrução de estereótipos e ressignificação de suas vivências enquanto mulher negra, assume o protagonismo sobre a própria sexualidade. É sabido que, historicamente, o corpo da

mulher negra foi coisificado pela sociedade escravista e, posteriormente, pelo patriarcalismo brancocêntrico, que seguiu colocando o corpo preto numa posição de subalternidade e submissão. Ao tratar sobre racismo e sexismo no Brasil, a autora Lélia Gonzalez (2019, p. 235), em seu texto “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, discute sobre a objetificação das mulheres cativas, cujos corpos eram usados como meios de prática e prazer sexual pelos brancos filhos dos senhores. Sob o estereótipo da hipersexualização, a essas mulheres era negada a autonomia sobre seus impulsos e desejos sexuais, colocados a serviço da satisfação das fantasias masculinas.

Atualizada pelo mito da democracia racial, essa ideia da mulher negra como objeto sexual permanece no imaginário coletivo brasileiro mais de um século após a abolição da escravatura, que, teoricamente, libertava o povo afrobrasileiro das amarras da servidão. Tal liberdade, no entanto, continua servindo aos interesses e privilégios do patriarcado racista, que rege a sociedade brasileira e controla o corpo da mulher negra a seu bel prazer. Assim, durante o período carnavalesco, por exemplo, essa mulher é exaltada e colocada na posição de rainha, para a apreciação de olhares devoradores dos homens brancos e ricos que enchem as arquibancadas dos desfiles e se eximem da culpa racista ao rotular a pele preta como sendo “a cor do pecado”. Esses homens, no entanto, são os mesmos que ao tentarem esconder o próprio racismo e sexismo os deixam mais explícitos, pois, cotidianamente, ignoram a existência dessas mulheres, exercendo sobre elas uma violência simbólica, que as relega à periferia e à prestação de serviços precarizados e mal remunerados. Ao estilo de “concubinação, tudo bem; mas casamento é demais” (Gonzalez 2019, p. 232), a sexualidade e o corpo da mulher negra são, portanto, explorados tais quais “mercadorias disponíveis para qualquer pessoa branca que pudesse pagar seu preço” (hooks, 2020, p. 111), colocando-as numa posição desumanizada e assujeitada.

A representação da mulher negra como exótica e naturalmente mais atrativa sexualmente que a mulher branca permeia vários enredos literários canônicos, principalmente aqueles escritos sob a perspectiva de autores homens, brancos e pertencentes à elite social. A partir de sua *escrivência*, no entanto, Conceição Evaristo vem ressignificando e reconstruindo a imagem da mulher negra, colocando-a no lugar de protagonismo da própria história. Luamanda é um exemplo de personagem evaristiana que, dotada de uma conexão com sua ancestralidade e suas memórias, rasura a imagem estereotipada de mulher-objeto e coloca-se no comando de suas experiências sexuais, assumindo-se mulher-desejante do próprio prazer. A subversão à normatização do controle da sexualidade feminina é revelada de imediato na constituição do nome da protagonista, que pode ser interpretado como a junção do substantivo

lua e da forma verbal manda, numa dupla relação em que, ao mesmo tempo que é regida pela lua, como símbolo da fertilidade e da potência erótica feminina, apropria-se como dona dos próprios momentos de gozo-prazer. É importante observarmos como os ciclos da lua são alegoricamente associados ao ciclo hormonal e fértil da personagem, sendo a fase da lua cheia correspondente ao ápice de seus impulsos e excitações sexuais, conforme podemos observar no trecho abaixo:

Lua, Luamanda, companheira, mulher. Havia dias em que era tomada de uma nostalgia intensa. Era a lua a mostrar-se redonda no céu, Luamanda na terra se desminlinguia todinha. Era como se algo derretesse no interior dela e ficasse gotejando bem na altura do coração. Levava a mão ao peito e sentia a pulsação da vida desenfreada, louca (Evaristo, 2016, p. 59-60).

Num ato que revela autoconhecimento, Luamanda observa seu colo e seu pescoço, cuja pele não denuncia as marcas das quase cinco décadas vividas. Orgulhosa de sua vida e do caminho percorrido, mesmo que tenha sido repleto de “trambolhões e acidentes” (Evaristo, 2016, p. 59), a personagem resgata de sua memória sete das mais marcantes experiências sexuais vivenciadas por ela. Para cada vivência rememorada, compõe-se uma reflexão a respeito do amor, estabelecendo uma relação direta entre a prática sexual e a concepção do sentimento amoroso, contrariando a ideia machista e patriarcal de pecaminosidade e impureza do ato sexual. Ao vincular o ato sexual à maturação do sentimento amoroso, há, conseqüentemente, a subversão dos papéis de gênero socialmente estabelecidos, segundo os quais a sexualidade feminina deve estar estritamente subordinada à função reprodutiva, numa clara relação de poder falocêntrico em que os desejos sexuais são normatizados e naturalizados como essencialmente masculinos.

Nessa construção sexo-amorosa, é recorrente a imagem da lua e suas múltiplas formas, que correspondem à diversidade de experiências vividas pela personagem. A respeito da simbologia da lua e sua confluência com a feminilidade e a maturidade sexual de Luamanda, Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 561) ressaltam que, por atravessar diferentes fases e mudanças de forma, a lua “simboliza a dependência e o princípio feminino [...], assim como a periodicidade e a renovação”. Ademais, esse satélite natural é “símbolo dos ritmos biológicos, o tempo vivo, do qual ela é a medida, por suas fases sucessivas e regulares” (Chevalier e Gheerbrant, 2001, p.561). Logo, a influência da lua na vida e nas condutas sexuais da Luamanda está diretamente ligada ao ciclo menstrual, representando a relação da personagem com seu próprio corpo e, conseqüentemente, com sua ancestralidade. Ao longo da análise, teremos oportunidade de explorar mais detidamente as várias referências desenvolvidas a respeito da

lua e sua relação com a sexualidade e o ciclo biológico da personagem, em sua constituição como mulher.

A primeira experiência de Luamanda com o próprio corpo e com a descoberta da sexualidade se dá ainda em sua infância, quando a menina, sob os efeitos da primeira paixão, sentia as primeiras excitações, próprias das transformações hormonais da idade. Numa referência aos primeiros e inocentes atos amorosos e à descoberta dos prazeres masturbatórios, pelos pubianos, acenos distantes e o amor platônico se misturam a elementos tipicamente infantis, como “revistas em quadrinhos, giz colorido, partilha de pão com salame” (Evaristo, 2016, p. 60), revelando a fase de transição vivida pela protagonista, que, mesmo em tenra idade, já sentia e assumia os próprios desejos e buscava saciá-los. A autonomia sexual da menina e sua autodescoberta, no entanto, são logo confrontadas pela estrutura patriarcal conservadora que, na tentativa de manter sob controle o corpo e a sexualidade feminina, coloca a mulher numa posição passiva diante dos próprios impulsos, impedindo-lhe de desfrutá-los com a mesma naturalidade permitida aos homens. Violentada pela mãe, que, numa perpetuação das ideologias sexistas, vê a sexualidade como algo impuro e proibido para meninas de “corporação pequeno” (Evaristo, 2016, p. 60), Luamanda tem sua primeira decepção sexual-amorosa, que a leva a associar a descoberta do amor à dor, num processo que reflete a conexão estabelecida entre as experiências sexuais e o desenvolvimento do sentimento. Impedida de desfrutar do prazer proporcionado pelo próprio corpo, a protagonista questiona-se sobre a fecundidade do amor: “O amor é terra morta?” (Evaristo, 2016, p. 61). Tal indagação reflete a frustração da menina diante da interdição de seus primeiros contatos com a sexualidade, a qual foi impedida de florescer nas terras do recém-inaugurado corpo infantil, revelando uma clara relação de poder e dominação patriarcal da sexualidade feminina.

A decepção e a dor sofrida em sua primeira experiência sexual-amorosa não constituíram uma barreira para a busca de Luamanda pelo autorreconhecimento de seu corporação. Com treze anos, sob a cumplicidade da lua, que iluminava o corpo que transitava entre as fases infantil e de quase mulher, a personagem desfrutou de sua primeira vivência sexual a dois. Diferentemente de muitas representações falocêntricas, a descrição do momento experienciado pela personagem é marcada pela aprendizagem mútua, na qual tanto ela, como mulher, como o homem que a estreava estavam em processo de formação e de entrega na descoberta da sexualidade, permitindo-se sentir o prazer dos corpos estreantes. Subvertendo o papel de passividade instituído à mulher e a perda da virgindade como um ato mecânico e insensível, Luamanda assume o protagonismo de seu prazer e, mesmo espetada por um falo, se lambuzava festivamente, deixando-se sentir o gozo-dor que lacrimevaginava entre suas pernas

(Evaristo, 2016, p. 60). Lágrimas e secreção vaginal se unem num neologismo carregado de significado e transgressão, uma vez que concede ao órgão sexual feminino a capacidade fisiológica e sensível de usufruir de um prazer histórico e ideologicamente masculinizado, provocando um terremoto não só no corpo-coração da protagonista, mas abalando a estrutura do controle patriarcal sobre a sexualidade feminina: “O amor é terremoto?” (Evaristo, 2016, p. 60).

É importante perceber que, ao longo dos relatos de suas memórias, Luamanda não se coloca numa posição de controle e domínio, pelo contrário, assume a multiplicidade e a diversidade de experiências vivenciadas durante seu trajeto de autodescoberta sexual, ora transgredindo o patriarcalismo racista, ora sendo vitimada por ele e por todas as interseccionalidades as quais uma mulher negra está sujeita. Tal perspectiva é essencialmente significativa no estilo de escrita evaristiano, pois revela a tentativa de ressignificar e apresentar outros olhares sobre a afrofeminilidade, desconstruindo a imagem desumana, objetificada e hipersexualizada imposta à mulher preta, cujo corpo é subjugado e apropriado pelo poder falocêntrico branco. Ao assumir o protagonismo da sua história, Luamanda, no entanto, não é representada como uma mulher dotada de plena potência e resistência inabalável, mas apresenta-se de maneira complexa e, muitas vezes, contraditória e múltipla, assim como a construção do erotismo em qualquer ser humano. O estereótipo do corpo da mulher negra como objeto sexualmente preparado é, então, desconstruído pela humanização da personagem e de suas relações afetivas.

Já mais madura e com outras experiências sexuais anteriores, Luamanda vivencia a paixão avassaladora e se entrega a um amor nos braços de um homem que inaugura “novos ritos em seu corpo” (Evaristo, 2016, p. 60). Mais uma vez, amor e prática sexual se compõem mútua e progressivamente, num processo de aprendizagem que proporciona à mulher novas experimentações e sensações sobre seu corpo. A mulher-desejante experiencia a atração sexual mesmo que “a cara da lua nem estivesse escancarada no céu” (Evaristo, 2016, p. 61), mostrando que a sexualidade feminina não está estritamente vinculada ao seu ciclo reprodutivo e que outras formas de sedução do corpo feminino são possíveis. A lua, que desperta os desejos da mulher, torna-se também “cúmplice das barrigas-luas” da protagonista, inaugurando uma nova conexão com seu corpo, que se abre como um buraco-céu e expulsa “em lágrimas amnióticas e sangue, os cinco filhos”. (Evaristo, 2016, p. 61). Regente dos desejos de Luamanda, a lua passa a gerir também sua fecundidade, ensinando à personagem uma nova aprendizagem sobre seu corpo e seu ciclo menstrual, numa simbologia ancestral em que a lua, as águas, a chuva e a fecundidade da mulher estão ligadas entre si, numa periodicidade sem fim (Chevalier e Gheerbrant, 2001,

p. 561). Consciente dessa conexão entre seu corpo e o astro, que rege a maternidade e até mesmo o momento de nascimento de seus filhos, Luamanda indaga-se sobre o novo conhecimento em relação ao amor: seria ele “um poço misterioso onde se acumulam águas-lágrimas?” (Evaristo, 2016, p. 61).

Ao mesmo tempo que desconstrói certezas e se permite viver novas aprendizagens, Luamanda reflete, por meio de seus questionamentos, seu processo de tornar-se mulher, sem que essa formação seja encarada de maneira pré-determinada ou siga preceitos socialmente estabelecidos. A cada nova relação sexual e novo encontro amoroso, Luamanda assume uma nova face, que se une à sua face anterior nesse processo de desenvolvimento do autoconhecimento por meio da experimentação erótica. Sem preconceitos e livre das amarras das determinações de gênero, a personagem representa uma variedade de mulheres em si, rompendo com a ideia universalizante do ser mulher, pressuposto tão arraigado na sociedade patriarcal e conservadora, que rotula e padroniza a feminilidade para a manutenção dos privilégios e anseios machistas.

Numa postura de transgressão às fronteiras de gênero e idade, Luamanda rememora outros três encontros sexuais-amorosos: a experimentação do amor em braços semelhantes aos seus, o reencontro com sua juventude a partir do corpo de um homem mais jovem e a paixão avassaladora despertada pelas rugas trazidas na pele de um velho. Em oposição à heteronormatividade e à idealização da mulher segundo os ditames cisheteropatriarcais, Luamanda experimenta habilidades e funções de partes de seu corpo que não seriam possíveis de serem experienciadas numa relação heterossexual. O seio feminino, símbolo da maternidade e da fecundidade (Chevalier e Gheerbrant, 2001, p. 809), duas vivências já percorridas pela autora em contatos amorosos anteriores, experimenta novas sensações em contato com “outros intumescidos bicos” (Evaristo, 2016, p. 61). O falo, tão central e aparentemente necessário para o encaixe sexual a que estava habituada, é substituído pela superfície misteriosamente plana e aquosa como a sua, representando um encontro com a suposta ausência (Evaristo, 2016, p. 61). De maneira poética, a relação erótica com outra mulher é narrada, revelando o caráter subjetivo e plural das relações sexuais praticadas por corpos femininos, tema considerado tabu em outros tempos, mas que adquiriu visibilidade ao longo do processo de desenvolvimento teórico feminista de desconstrução das noções de gênero, interpelando as normas patriarcais e inserindo a perspectiva interseccional nos estudos feministas (Hollanda, 2019, p. 17). A consciência de sua postura subversiva e livre é expressa pela personagem, mais uma vez, por meio de uma indagação, que provoca o leitor a refletir sobre a heteronormatividade compulsória imposta pelo padrão de sexualidade imposta pela sociedade heterossexista: “O amor se guarda só na ponta

de um falo, ou nasce também dos lábios vaginais de um coração de uma mulher para outra?” (Evaristo, 2016, p. 61).

De uma relação desenvolvida a partir das igualdades e da fusão de partes que, mesmo em suas semelhanças, possibilitaram um encaixe perfeito, Luamanda se aventurou a domar o corpo de um homem mais jovem, assumindo uma postura de amazona, que revela, além de maturidade, autoconhecimento e autoridade. Diferentemente do comportamento submisso e incapaz que os tradicionais papéis de gênero e etários impõem sobre as práticas sexuais de uma mulher mais velha, Luamanda, montada sobre um jovem, confronta o etarismo e o machismo numa relação de dupla descoberta do prazer, em que há “a juvenil força do moço a atravessar o corpo de Luamanda, que ensandecida, às vezes, quando ele estava lá embaixo no buraco-perna, ela pensava que o intumescido bastão dele ia penetrar no seu corpo, desde lá de baixo e lhe vazar boca a fora” (Evaristo, 2016, p. 61). O intumescimento experienciado anteriormente nos seios de uma outra mulher, é retomado nessa relação através da penetração. Os seios, no entanto, não perdem sua primazia e seu erotismo, assumindo uma função de (re)alimentação, em que Luamanda, ao mesmo tempo que alimenta seu parceiro com sua experiência, é alimentada pela virilidade dele (Evaristo, 2016, p. 61). Extrapolando os limites impostos pelo tempo vivido por seu corpo, a personagem conclui sua lembrança por meio de um pensamento que reflete a complexidade e a subjetividade da relação entre corpo e amor: “O amor não cabe em um corpo?” (Evaristo, 2016, p. 61).

Seguindo seu processo de aprendizagem, maneira como descreve as relações amorosas que experimentou ao longo de sua vida, a protagonista ressignifica e desconstrói estereótipos e experiencia a multiplicidade de formas e relações sexuais possíveis. A ferocidade vivida como amazona de um corpo mais viril é substituída pela paciência diante de um “falo adormecido, preguiçoso, sábio de tanto corpos-histórias do passado” (Evaristo, 2016, p. 62). Rompendo expectativas, Luamanda tem no corpo do velho a melhor execução de seu ritual amoroso, embevecendo-se “diante do quase nada de um átimo de prazer” (Evaristo, 2016, p. 62). A partir da multiplicidade de suas relações, a personagem aprende a desfrutar de cada novo contato, assumindo as várias faces que uma mulher em busca de seu autoconhecimento pode ter. Interseccionando raça, gênero e idade, Luamanda contesta a ideia universalizante do ser mulher e, por meio de sua ligação com o próprio corpo, liga-se a outros diversos corpos, subjugando o poder patriarcal e conservador, que impõe domínio e controle sobre a sexualidade feminina. A velhice, julgada pela sociedade como fator que impossibilita as experiências sexuais, é ressignificada por Luamanda, que, num resgate do saber ancestral sobre seu corpo, exercita o amor como tempo de paciência (Evaristo, 2016, p. 62).

Beauvoir (2018), em seu livro intitulado *A velhice*, fala sobre a complexidade do processo de envelhecimento e a ambiguidade que se vive diante desse fator, que, além de biológico, é também psicológico. Nas palavras da autora, “toda situação humana pode ser encarada em exterioridade – tal como se apresenta a outrem – ou em interioridade, enquanto o sujeito a assume, ultrapassando-a. Para outrem, o velho é o objeto de um saber; para si mesmo, ele tem de seu estado uma experiência vivida” (Beauvoir, 2018, p. 14) Assumindo para si seu estado de amadurecimento e sua bagagem de experiências, Luamanda contesta os juízos sociais e as marcas biológicas de seu corpo-idade e desenvolve sua sexualidade dialogicamente, a partir da consciência tomada sobre si e da visão que o outro tem de seu corpo, o qual não aparenta ter a real idade fisiológica. Dessa forma, a personagem é a representação da abstração da idade, que segundo Beauvoir, (2018, p. 299.) é provocada pela satisfação que a pessoa tem consigo mesmo e com sua condição, bem como pelas boas relações desenvolvidas com aqueles que as cercam.

A paciência praticada diante do corpo do outro foi necessária para superar as dores e violências sofridas pelo próprio corpo. Vítima das duras garras do patriarcado e do machismo, que buscam silenciar a liberdade e autonomia da mulher, Luamanda teve sua “vagina ensanguentada, perfurada, violada por um fino espeto, arma covarde de um desesperado homem, que não soubera entender a solidão da hora da partida” (Evaristo, 2016, p. 62). Marcada, não por um acaso, em sua parte mais viva, por onde “a vida se entranha e se desentranha” (Evaristo, 2016, p. 62), a personagem foi punida por transgredir a ordem patriarcal que objetifica e controla o corpo e o prazer da mulher, numa clara imposição de poder do homem sobre a autonomia sexual feminina. Embora tenha buscado ressignificar o olhar sobre o corpo da mulher afrobrasileira, representando Luamanda de maneira não estereotipada e resistente à objetificação e hipersexualização do corpo feminino negro, Conceição Evaristo, por meio da *escrivivência*, não poderia ignorar as estatísticas que apresentam que cerca de 62% das mulheres violadas sexualmente são negras. Dessa forma, a partir de uma escrita que representa a coletividade das mulheres negras e pobres, a autora representa em sua ficção os conflitos vividos por mulheres que, como Luamanda, se posicionam contrariamente às normas racistas e sexistas, mas ainda assim têm sua integridade e emancipação violadas. Dessa dicotomia entre viver livremente e ser presa às amarras de uma sociedade marcada por anos de escravidão e violação dos direitos das mulheres negras, surge a última reflexão do conto: “O amor comporta variantes sentimentos?” (Evaristo, 2016, p. 62). Essa variedade de sentimentos mencionada no angustiante questionamento revela em seu interior a interseccionalidade de opressões a que

estão submetidas mulheres que protagonizam sua pele, sua história e a construção da própria sexualidade, conforme podemos perceber no trecho abaixo:

Entre encontros e desencontros, Luamanda estava em franca aprendizagem. Uma aprendizagem no por dentro e fora do corpo. A cada amor vivido, Luamanda percebia que a lição encompridava, mas que ainda faltavam testes, arguições, sabatinas e que ela sabia só um pouquinho ou talvez nem soubesse nada ainda (Evaristo, 2016, p. 63).

Tão múltiplas quanto as experiências sexuais resgatadas mentalmente pela personagem são as faces que ela reconhece como suas: “Luamanda, avó, mãe, amiga, companheira, amante, alma-menina no tempo” (Evaristo, 2016, p. 63). Embora sua sexualidade seja o tema central das lembranças memoradas, a vida de Luamanda não é constituída somente por essas relações, mas por uma pluralidade de outros laços que se formaram ao longo de sua vida-trajeto. Entregue-se ao tempo e às experiências que ele possibilita, a protagonista assume sua face de alma-menina, aberta e disposta a novas aprendizagens que surgirem em seu caminho, assim como uma criança em fase de aprendizagem. Em contraste com o poema “Retrato”, da poeta Cecília Meireles, em que o eu-lírico feminino, melancolicamente, não reconhece a própria face diante do espelho e se vê desvinculada daquela que fora no passado, Luamanda “se reconhecia e se descobria sempre” e valorizava as transformações de seu corpo, orgulhosa dos fios brancos que se destacavam em seu rosto (Evaristo, 2016, p. 64), conforme podemos constatar pela leitura do poema mencionado, que trago na íntegra abaixo:

Retrato

Eu não tinha este rosto de hoje,
Assim calmo, assim triste, assim magro,
Nem estes olhos tão vazios,
Nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,
Tão paradas e frias e mortas;
Eu não tinha este coração
Que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
Tão simples, tão certa, tão fácil:
— Em que espelho ficou perdida
a minha face? (MEIRELES, 1994, p.112-113)

Com a intencionalidade própria de seu estilo de escrita, Conceição Evaristo provoca o leitor a refletir sobre as diferentes realidades experienciadas por mulheres brancas e negras, cada qual com sua forma de encarar a vida e as transformações decorrentes do tempo. A mulher negra, a exemplo de Luamanda, é atravessada por opressões e conflitos próprios daquelas que

vivenciam na pele as intersecções desencadeadas por sua raça, realidade não alcançada por mulheres brancas, como a representada no poema publicado no final da década de 1930. Dessa forma, em vez da angústia diante do envelhecimento e das mudanças de sua face, a protagonista evaristiana celebra e valoriza as vivências de seus anos, desejando ser como a “Velha Domingas lá das Gerais” (Evaristo, 2016, p. 64), numa alusão ao enaltecimento de sua ancestralidade. Ciente dos poucos tempos-eventos que a vida ainda lhe reserva, Luamanda apressa-se para o próximo compromisso, afinal “podia ser que o amor já não suportasse um tempo de longa espera” (Evaristo, 2016, p. 64).

A mulher do moço do saxofone e Luamanda, personagens de Lygia Fagundes Telles e Conceição Evaristo, respectivamente, representam, cada uma de acordo com uma perspectiva, mulheres que transgrediram as normas sexistas de seu tempo ao assumirem a autonomia e o poder sobre seus corpos e sua sexualidade, enfrentando, por isso, diferentes preconceitos e opressões por parte da sociedade machista e patriarcal.

O conto protagonizado pela primeira personagem foi publicado, conforme já mencionado, nos anos 1970, período em que os coletivos de mulheres, liderados, principalmente, por mulheres brancas pertencentes à elite, traziam como pautas de discussão temas específicos e polêmicos, como sexualidade e direitos reprodutivos. Mesmo com grande repercussão, esses incipientes posicionamentos não eram acessíveis a todas as mulheres e enfrentavam uma dura oposição por parte da sociedade conservadora. Dessa forma, assim como essas ativistas, a mulher do saxofonista era vítima de preconceitos de gênero e de uma certa marginalização por se opor às condutas consideradas próprias de mulheres decentes e de boa índole.

Apesar da violência velada que sofriam, as mulheres não racializadas, a exemplo da personagem de Telles, não eram atravessadas pelos fatores raciais que atingiam Luamanda e outras mulheres negras da década de 2014, ano de publicação do conto evaristiano. Sob pautas específicas de sua condição, as feministas negras, representadas por Luamanda no conto de mesmo nome, inseriam em suas lutas outras questões, como o debate da heteronormatividade compulsória e a maior incidência de violência sexual sobre as mulheres negras e pobres. Já com um caminho de resistência e confrontos enfrentados por suas ancestrais, as mulheres negras da geração da concepção da personagem já haviam conquistado e se empoderado de autoconhecimento e, por isso, ousavam se expressar sexualmente com mais liberdade que suas antecessoras, conforme observamos nas memórias registradas por Luamanda.

É importante ressaltarmos, no entanto, que essa autonomia sexual feminina, conquistada ao longo de anos de embates tanto por mulheres brancas como por negras, não é perene e está

em constante ameaça e ataque pelo sistema patriarcal, a exemplo da violência sofrida por Luamanda ao ousar se separar de seu companheiro. Assim, como forma de representar a realidade e transformá-la, a literatura de autoria feminina segue sendo politicamente imprescindível para a atual e as próximas gerações de mulheres que almejam uma vida verdadeiramente livre das amarras dos papéis de gênero para si e para aquelas que virão. Além disso, as temáticas desenvolvidas nesta dissertação devem continuar figurando como centrais em estudos propostos em universidades de todo o país e devem ampliar seu alcance para além das paredes acadêmicas, a fim de alcançar outros públicos que ainda estejam presos aos ditames patriarcalizado capitalista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo da linha de pesquisa “Literatura Comparada e Estudos Culturais” e do desejo de perceber a sociedade a partir dos olhos literários, mas também do processo inverso, uma vez que “a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos” (Todorov, p. 77), nos voltamos nos dois primeiros capítulos desta dissertação aos estudos sobre o percurso dos feminismos e a busca das mulheres por sua autonomia enquanto sujeito político. Tal proposta foi de encontro e nos direcionou rumo ao objetivo principal desta pesquisa, que foi analisar as representações das mulheres e de suas condições em textos ficcionais de duas renomadas, mas distintas, escritoras brasileiras: Lygia Fagundes Telles e Conceição Evaristo. O conhecimento das fases dos feminismos no Brasil, das transformações sociais advindas dos movimentos e reivindicações das mulheres, bem como das alterações ideológicas, legais e políticas em relação ao papel da mulher na sociedade ao longo dos quase dois séculos de lutas feministas foram de extrema relevância para que pudéssemos analisar as diferentes formas como as personagens femininas foram representadas nos quatro contos que compuseram o corpus deste trabalho.

Antes encaradas de maneira universalizante e categorizadas da mesma maneira com base somente na perspectiva de gênero, as mulheres foram desconstruindo essa ideia homogeneizadora e assumindo suas particularidades de acordo com suas vivências e condições raciais, de classe e orientação sexual, fazendo com que surgissem outros feminismos no interior

do feminismo hegemônico, cuja representação era limitada às mulheres brancas pertencentes à elite social. O feminismo negro, que inseriu a categoria racial à perspectiva de gênero, apresentou novas demandas de luta e reivindicações para os feminismos, trazendo à luz mulheres cujas opressões eram, até então, invisibilizadas ou ignoradas. A interseccionalidade, conceito-chave para essa mudança de perspectiva, foi também primordial para o desenvolvimento de nossa pesquisa, já que, a partir dele, pudemos compreender as diferentes representações femininas nos contos lygianos e evaristianos.

Devemos ressaltar, no entanto, que mesmo reconhecendo as carências apresentadas pelo feminismo hegemônico, tal movimento foi de extrema importância em seu tempo para a conquista de direitos elementares por parte das mulheres, entre eles o próprio direito a ler e a escrever, que, conforme vimos, só foi alcançado pelas brasileiras nas primeiras décadas do século XIX, enquanto os homens já haviam trilhado um longo percurso intelectual e conduzido a formação cultural da sociedade de acordo com suas próprias visões. Assim, ao apresentarmos o percurso teórico e social dos feminismos no Brasil, desde suas primeiras manifestações até a consolidação do feminismo negro e de outros feminismos interseccionais, tivemos o propósito de resgatar as contribuições que cada fase trouxe para o processo de construção da autonomia feminina, da qual desfrutamos, mesmo que não em sua plenitude, nos dias de hoje. Em nossa pesquisa, entendemos e buscamos tratar, assim como Duarte (2019, p. 25), os feminismos não como manifestações pontuais, mas como “todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, por iniciativa individual ou de grupo”. Dessa forma, se hoje nós, mulheres, temos a oportunidade de cursar o ensino superior, de nos locomover sem precisar da autorização dos homens de nossas famílias e de seguir nossos próprios desejos, é graças a essas mulheres que nos antecederam e que ousaram violar os padrões de seus tempos para que pudéssemos desfrutar das conquistas almejadas e alcançadas por elas.

Para as mulheres negras, cujo histórico de opressão e violência decorrente dos séculos de escravidão as colocou numa posição de marginalização mesmo após a abolição, a atuação de ativistas negras foi também bastante desafiadora, mas não menos significativa. Excluídas dentro dos próprios grupos de gênero e de raça, essas mulheres se posicionaram contra o racismo, o sexismo e outras submissões para trazerem suas pautas para o centro das reivindicações feministas e, representadas por militantes e intelectuais com quem compartilham o lugar de fala, têm conseguido ocupar espaços e fazer suas vozes serem ouvidas em locais antes inacessíveis. É evidente que há ainda uma desigualdade considerável entre as mulheres negras e as brancas, visto que nosso país se sustenta sobre bases racistas, classistas e patriarcais,

as quais continuam ameaçando os direitos das mulheres, em especial daquelas pertencentes às minorias, pois, assim como reforça Davis (2016, p. 102), “com frequência, racismo e sexismo convergem – e a condição das mulheres brancas trabalhadoras não raro é associada à situação opressiva das mulheres de minoria étnicas”. Por isso, reafirmamos a relevância e a fecundidade dos estudos desenvolvidos e apresentados nesta dissertação, uma vez que, para alcançarmos a igualdade entre os gêneros, precisamos ter consciência da luta que nos antecedeu para não permitirmos retrocessos em relação aos direitos já alcançados. Ademais, como mulher branca, digo que precisamos reconhecer e desconstruir nossos privilégios de cor para que possamos alcançar, verdadeiramente, a igualdade intragênero.

Pensando sobre a importância de nos conscientizarmos e valorizarmos as lutas das mulheres contra as imposições e as discriminações de gênero e de raça, trouxemos ao longo do primeiro e do segundo capítulos imagens das várias mulheres que protagonizaram as manifestações feministas e deixaram seus nomes marcados na história. Renegadas durante muitos anos da historiografia oficial, muitas dessas pioneiras são ignoradas ou esquecidas pela historiografia oficial e não têm seu papel reconhecido quando se fala sobre os momentos mais importantes vividos pela sociedade brasileira. Nossa postura de evidenciar visualmente essas figuras é também uma forma de contestar e nos opor aos ditames patriarcais e sexistas, que impõem às mulheres um papel doméstico e não intelectualizado, como se a nós coubessem somente funções reprodutivas e de cuidados com o próximo. Dar visibilidade a essas mulheres, bem como a seus escritos e produções intelectuais, é uma forma de mostrar a resistência do feminismo e o comprometimento de nós, pesquisadoras, com as causas feministas.

Toda essa perspectiva histórico-crítica desenvolvida nos dois primeiros capítulos, juntamente com o trabalho biográfico apresentado sobre Lygia Fagundes Telles e Conceição Evaristo, embasou teórica e criticamente nossos estudos e reflexões das representações femininas e as condições das personagens mulheres nos contos analisados ao longo do capítulo três. Assim, além de considerarmos o contexto sociopolítico do feminismo no período em que cada conto foi escrito, observamos as condições sociais e intelectuais vivenciadas pelas respectivas autoras, as quais concluímos que possuem estilos de escrita e de representação das personagens femininas semelhantes a aspectos de suas formações pessoais e culturais. Explicando de maneira mais clara: por ser uma mulher branca, cujo círculo social e vivências pertencem à elite social brasileira e por ter vivido num período em que as mulheres ainda buscavam uma identidade própria, desvinculada dos espelhos masculinizantes, Lygia Fagundes Telles possuía uma visão sobre as mulheres distinta da apresentada por Conceição Evaristo através de suas protagonistas, uma vez que Evaristo tem, como mulher negra, outras

experiências, nas quais estão inclusas aquelas decorrentes da cor da sua pele e da sua condição social.

Ao analisarmos os contos “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles, e “Maria”, de Conceição Evaristo, percebemos que, embora ambos retratem episódios de feminicídio, tanto a postura das personagens como a forma literária de representá-las e de revelar os assassinatos aos leitores foram diferentes. No desfecho do primeiro conto, a morte de Raquel é subentendida e até metaforizada pela imagem do pôr do sol, enquanto o ataque a Maria é narrado literalmente, sem subterfúgios linguísticos. Há ainda, em alguns momentos da narrativa lygiana, uma certa utopia em relação ao comportamento de Raquel no que diz respeito ao seu papel dentro do relacionamento amoroso e, conseqüentemente, à opressão de gênero sofrida pelas mulheres da época, uma vez que a personagem não desconfia das intenções de seu ex-namorado, pois possui uma autoconfiança em sua autonomia e liberdade enquanto mulher. Tal utopia é entendida por nós como reflexo do clima de revolução e de conquistas feministas próprias dos anos 1970. Em contrapartida, a personagem Maria demonstra mais racionalidade e consciência sobre sua condição, embora não se posicione de maneira conformada, ao relembrar com saudosismo os momentos em que sonhava construir uma família com seu ex-homem. Além disso, ao se ver frente a frente com a morte, a protagonista revela a experiência que acumula a partir das vivências enquanto pertencente a uma coletividade oprimida sexual e racialmente, uma vez que confessa o medo da vida a que seus filhos serão destinados diante sua ausência. Tal visão condiz com a história e as experiências partilhadas por Conceição Evaristo, que, enquanto mulher racializada, sofre opressões semelhantes às das suas irmãs de raça.

Podemos interpretar que as representações da liberdade sexual feminina apresentadas em “O moço do saxofone” e “Luamanda” guardam semelhanças com as análises apresentadas acima. A representação de um marido conformado com a traição e com a autonomia sexual da esposa, que assume abertamente seus desejos, talvez revele mais um anseio do que uma realidade própria das condições femininas, pois sabemos que, mesmo as mulheres mais privilegiadas, ainda são condenadas e reguladas pelo sistema patriarcal-sexista. Já a personagem Luamanda, apesar de viver momentos de prazer e de autonomia sexual, possui as marcas da violência da realidade enfrentada pelas mulheres negras, que lidam diariamente com a hipersexualização e a dominação de seus corpos. As representações de Luamanda e de Maria são reflexo do estilo de Evaristo, o qual ela cunhou como *escrevivência*, que, retomando suas palavras, é uma escrita intencional, cuja “escolha semântica está profundamente relacionada com a minha situação social ou com a experiência social que já vivi” (Evaristo, 2020a, p. 40).

As análises desenvolvidas ao longo desta dissertação não têm como propósito, nem poderiam, se esgotar em si mesmas ou abranger todas as perspectivas interpretativas possíveis, mas despertar outras tantas possibilidades de leituras e estudos baseados na perspectiva feminista e na visão sociocultural da literatura. É evidente que o texto literário não deve ser entendido como uma imagem da realidade, mas não podemos negar que ele a representa e que seu processo de escrito está vinculado ao autor enquanto sujeito social. Dessa forma, esperamos que os estudos desenvolvidos nesta dissertação possam despertar outras pesquisas e cumprir com seu propósito de contribuir para o processo de emancipação das mulheres por meio da educação transformadora, afinal, enquanto mulher-professora-pesquisadora (e agora mãe), não posso me abster de ser parte desse processo de desconstrução do patriarcado e de construção de uma sociedade mais justa e livre para nós, mulheres.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro. Pólen, 2019. 152 p.

ALMEIDA, Eliane de Souza. *Sob o manto do esquecimento: Maria de Lourdes Vale do Nascimento e o Teatro Experimental do Negro*. Intelectuais Negras Brasileiras, v. 26, n. 49. Jul.-Dez. 2022. p. 260-271.

ALVES, Branca Moreira. A luta das sufragistas. IN: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.) *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

AMARAL, Flávia Aparecida. *História e ressignificação: Joana d'Arc e a historiografia francesa da primeira metade do século XX*. 221 f. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, SP. 2012. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-14012013-105821/publico/2012_FlaviaAparecidaAmaral.pdf> Acesso em: 08 abr. 2024.

ANTONIETA DE BARROS. Literafro: o portal da literatura afro-brasileira. 04 ago. 2021. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/57-antonieta-de-barros> Acesso em: 09 jul. 2024.

ATLAS DA VIOLÊNCIA. Coordenadores: Daniel Cerqueira; Samira Bueno Brasília: Ipea; FBSP, 2024. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/7868-atlas-violencia-2024-v11.pdf> Acesso em 07 jan. 2025.

BARROS, Antonieta de. Farrapos de ideias. *República*. Florianópolis, ano II, n. 496, 12 jun. 1932a. Disponível em: <http://hemeroteca.ciasc.sc.gov.br/republica/1932/REP1932496a.pdf> Acesso em 10 jul. 2024.

BARROS, Antonieta de. Farrapos de ideias. *República*. Florianópolis, ano II, n. 417, 06 mar. 1932b. Disponível em: <http://hemeroteca.ciasc.sc.gov.br/republica/1932/REP1932417.pdf> Acesso em 10 jul. 2024.

BARROS, Antonieta de. Farrapos de ideias. *República*. Florianópolis, ano II, n. 423, 13 mar. 1932c. Disponível em: <http://hemeroteca.ciasc.sc.gov.br/republica/1932/REP1932423.pdf> Acesso em 10 jul. 2024.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. IN:PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. – São Paulo: Contexto, 2004.

BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. Tradução de Maria Helena Franco Martins. – 3. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BENEDITA DA SILVA (PT-RJ). *Wikifavelas*. Equipe do Dicionário de Favelas Marielle Franco. 2023. Disponível em: [https://wikifavelas.com.br/index.php/Benedita_da_Silva_\(PT-RJ\)](https://wikifavelas.com.br/index.php/Benedita_da_Silva_(PT-RJ)) Acesso em: 24 jul. 2024.

BÍBLIA, YouVersion. s.d. Disponível em: <https://www.bible.com/pt/bible/compare/GEN.3.20>. Acesso em: 16 jan. 2025.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. 11ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/762315/mod_folder/content/0/BOURDIEU_A%20omina%C3%A7%C3%A3o%20masculina.pdf?force Acesso em 04 jan. 2025.

BRANDÃO, Izabel (Org.). *Traduções da Cultura: Perspectivas Críticas Feministas*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.

BRASIL Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial, da Juventude e dos Direitos Humanos. *Diretrizes nacionais feminicídio*. Investigar, processar e julgar com perspectiva de gênero as mortes violentas de mulheres. Brasília, 2016.

BRASIL, Ministério da Saúde. *Política Nacional de Saúde Integral da População Negra: uma política do SUS*. 3ª edição. Brasília: Editora do Ministério da Saúde. 2017. Disponível em: https://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/politica_nacional_saude_populacao_negra_3d.pdf Acesso em: 09 ago. 2024.

BRAZIL, Book Center. *A tradução da obra literária de Conceição Evaristo para o francês*. 8 nov. 2021. Disponível em: <https://bookcenterbrazil.wordpress.com/2021/11/08/a-traducao-da-obra-literaria-de-conceicao-evaristo-para-o-frances/#:~:text=FUNDA%C3%87%C3%83O%20BIBLIOTECA%20NACIONAL-.A%20TRADU%C3%87%C3%83O%20DA%20OBRA%20LITER%C3%81RIA%20DE%20CONCEI%C3%87%C3%83O%20EVARISTO%20PARA%20O,Femmes%20em%20mar%C3%A7o%20de%202020> Acesso em: 31 dez. 2024.

CALDWELL, Kia Lilly. *Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil*. Revista Estudos Feministas, v. 8, n. 2. 2000. p. 91-108.

CARLI, Ana Mery Sehbe de; BUNDT, Roger Luiz da Cunha. *Um olhar sobre o olhar da Dama das Camélias*. Trabalho apresentado ao NP07 – Comunicação Audiovisual, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. 2015. Disponível em: <https://portcom.intercom.org.br/pdfs/137041682949442619067186595922765967387.pdf> Acesso em 03 jan. 2025.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento: contribuições do feminismo negro. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.) *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 295-314.

CARTA DAS MULHERES NEGRAS 2015. *Portal Geledés*. 18 nov. 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/carta-das-mulheres-negras-2015/> Acesso em 10 ago. 2024.

CASTRO, Mary Garcia. Mulheres sindicalizadas: classe, gênero raça e geração na produção de novos sujeitos políticos, um estudo de caso. IN: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.) *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019

CHEVALIER, Jean; GHEERSBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução Vera da Costa e Silva [et al.]. 16 ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COLLINS, Patrícia Hill. *Pensamento feminista negro*. Conhecimento, consciência e a política do empoderamento. 1ª edição. Boitempo Editorial, 2019.

COLLINS, Patrícia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2020.

CRENSHAW, Kimberle. *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: a Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracis Politics*. University of Chicago Legal Forum, n. 1, p. 139-167, 1989. Disponível em: <https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf> Acesso em: 07 ago. 2024.

DIMAS, Antonio. Garras de veludo. IN: TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do baile verde*. Companhia das Letras, 1. ed., 2009.

DORALI, Ivana. *Conceição Evaristo: imortalidade além de um título*. Periferias Revista. Brasil, dez. 2018. Disponível em: <https://revistaperiferias.org/materia/conceicao-evaristo-imortalidade-alem-de-um-titulo/#:~:text=Ganhou%20do%20pr%C3%AAmio%20Jabuti%20de,de%20Minas%20Gerais%2C%20de%202017> Acesso em: 31 dez. 2024.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo; uma história a ser contada. IN: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.) *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

DUARTE, Constância Lima. *Gênero e violência na literatura afro-brasileira*. s.d. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/teoricos-conceituais/ArtigoConstancia1generoeviolencia.pdf> Acesso em: 07 jan. 2025.

EDITORIAL. IN: *I Encontro Nacional da Mulher Negra*. Informativo. Ano 1, nº 1, setembro de 1988b. Disponível em: <https://www.enfpt.org.br/acervo/jornadas/jnfc-racismo/timeline/media/documentosacervo/1988IEncontroNacionaldaMulherNegra76.pdf> Acesso em 24 jul. 2024.

EDITORIAL. IN: *Nzinga Informativo*. Ano III, nº 4, julho/agosto 1988a. Disponível em: <http://www.cpvsp.org.br/upload/periodicos/pdf/PNZINRJ071988004.pdf> Acesso em: 24 jul. 2024.

ESPÍNDOLA, Elizabete Maria. *Antonieta de barros: educação, cidadania e gênero pelas páginas dos jornais República e O Estado em Florianópolis na primeira metade do século XX*. IV Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. Disponível em: <https://labhstc.ufsc.br/files/2013/04/Elizabete-Maria-Espindola-texto.pdf> Acesso em: 09 jul. 2024.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. IN (Org.) DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. *Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1 ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020a, p. 26-46.

EVARISTO, Conceição. *Conceição Evaristo por Conceição Evaristo*. IN: I COLÓQUIO DE ESCRITORAS MINEIRAS, Belo Horizonte, maio 2009. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo> Acesso em: 31 dez. 2024.

EVARISTO, Conceição. *Conceição Evaristo: a escrevivência das mulheres negras reconstrói a história brasileira*. Catarinas. 29 jul. 2021. Entrevista concedida a Morgani Guzzo. Disponível em: <https://catarinas.info/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-das-mulheres-negras-reconstrói-a-historia-brasileira/> Acesso em: 31 dez. 2024.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. IN (Org.) DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. *Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1 ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020b, p. 48-58.

EVARISTO, Conceição. *Diásporas* – Entrevista dada ao programa Ocupação Itaú Cultural. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/diasporas/> Acesso 31 dez. 2024.

EVARISTO, Conceição. Entrevista no Centro Cultural Banco do Brasil no Rio de Janeiro. IN: AMARO, Vagner; SAMYN, Henrique Marques. *Quando eu morder a palavra: entrevista com Conceição Evaristo e guia de leitura das suas obras*. Rio de Janeiro: Malê, 2023a. p. 33-44.

EVARISTO, Conceição. Entrevista no Parque das Ruínas, em Santa Teresa. IN: AMARO, Vagner; SAMYN, Henrique Marques. *Quando eu morder a palavra: entrevista com Conceição Evaristo e guia de leitura das suas obras*. Rio de Janeiro: Malê, 2023b. p. 17-33.

EVARISTO, Conceição. *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira. Departamento de Letras – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 29 fev. 1996.

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

FANINI, Michele Asmar. “*Como ficou chata ser moderna, serei eterna*”: Lygia Fagundes Telles, o feminismo e a Academia Brasileira de Letras. *Revista Polêm!ca*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 3, p. 143-160, julho/setembro 2010. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/polemica/article/view/2801/1915>. Acesso em: 11 ago. 2022.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Editora Elefante, 2023.

FLORESTA, Nísia. Direitos das mulheres e injustiça dos homens. IN: DUARTE, Constância Lima. *Nísia Floresta*. Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Editora Massanga, 2010.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Escrivivência: sentidos em construção. IN: (ORG.) Duarte, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário Alves. *Escrivivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Malê. 2. ed. 2023. p. 15-29.

GONÇALVES, Renata. *Trenta anos do I Encontro Nacional de Mulheres Negras: uma articulação de gênero, raça e classe*. Lutas Sociais, São Paulo. Vol. 22, n. 40, p. 9-22. jan./jun. 2018.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica. IN: GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização: Flavia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020a.

GONZALEZ, Lélia. A mulher no Brasil. IN: GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização: Flavia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020b.

GONZALEZ, Lélia. Mulher Negra. IN: GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização: Flavia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020c.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. IN: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.) *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 226 – 244.

HILGERT, Luiza Helena. *O arcaico do contemporâneo: Medusa e o mito da mulher*. Lampião, v. 1, n. 1, 2020. p. 41-70. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/lampiao/article/view/11689/8183> Acesso em 03 jan. 2025.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.) *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HOOKS, bell. *Mulheres negras: moldando a teoria feminista*. Revista Brasileira de Ciência Política, Brasília, n. 16, janeiro/abril 2015, p. 193-210. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0103-335220151608>. Acesso em: 11 ago. 2022.

HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2020

INSTITUTO DE PESQUISA DATASENADO. *Pesquisa Nacional de Violência contra a Mulher Negra*. Senado Federal, nov. 2024. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/institucional/datasetado/materias/relatorios-de-pesquisa/pesquisa-datasetado-detalha-a-violencia-domestica-contra-mulheres-negras-desigualdades-e-desafios> Acesso em 07 jan. 2025.

JABARDO, Mercedes (ed.). *Feminismos negros. Uma antologia*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2012.

JABUTI. *Confira os 5 finalistas de todas as categorias do 61º Prêmio Jabuti*. 31 out. 2019. Disponível em: <https://www.premiojabuti.com.br/jabuti/noticias/confira-os-5-finalistas-de-todas-as-categorias-do-61-premio-jabuti/> Acesso em: 31 dez. 2024.

JÚNIOR, Humberto Ribeiro; VELOSO, Felipe Machado. *A justiça nas mãos do povo: um estudo sobre a história, etimologia e a motivação do linchamento*. Revista de Teorias e Filosofias do Estado, v.1, nº 2. p. 1-17. Minas Gerais, jul/dez. 2015. Disponível em: [file:///C:/Users/ameli/Downloads/agatha,+01.1%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/ameli/Downloads/agatha,+01.1%20(2).pdf) Acesso em 08 jan. 2025.

LÉLIA GONZALEZ. *Literafro: o portal da literatura afrobrasileira*. 2023. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/ensaistas/1204-lelia-gonzalez> Acesso em: 23 jul. 2024.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. São Paulo: Cultrix, 2019.

LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Traduções: Tomaz Tadeu da Silva. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LYGIA Fagundes Telles: Um ato contra a censura e a 'conspiração' que tentou derrubar avião da autora. Agência O Globo: 05 de abril de 2022. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/blog-do-acervo/post/lygia-fagundes-telles-um-ato-contra-censura-e-conspiracao-que-tentou-derrubar-seu-aviao.html> Acesso em: 13 de maio de 2024.

MANIFESTO DO COLETIVO COMBAHEE RIVER. IN: *Plural*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v. 26.1, 2019. p.197-207

MARCELO, Carlos. *Discurso de Conceição Evaristo na AML: 'Não queremos só representatividade*. Estado de Minas, 16 mar. 2024. Disponível em: <https://www.em.com.br/pensar/2024/03/6819616-discurso-de-conceicao-evaristo-na-aml-nao-queremos-so-representatividade.html> Acesso em: 31 dez. 2024.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio*. Revista USP, São Paulo. Mar./Maio 1998. p. 82-91.

MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A.,1994.

MONITOR DE FEMINICÍDIOS NO BRASIL. *Informe Femicídios no Brasil Janeiro – Junho de 2024*. Laboratório de Estudos de Femicídios. Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 2024. Disponível em: <https://sites.uel.br/lesfem/wp-content/uploads/2024/08/Monitor-de-Femicidios-no-Brasil-2024-1.pdf> Acesso em: 07 jan. 2025.

MOTTA, Islene; LIS, Ludmilla. Publicações e fortuna crítica. IN (Org.) DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. *Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1 ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 263-270.

MULHERES PROTESTAM CONTRA VIOLÊNCIA DO HOMEM MINEIRO. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, Ano 1980, Edição 133, p. 16, 1º caderno, 19 ago. 1980. Disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=%22Quem%20a%20n%c3%a3o%20mata%22&pagfis=15183> Acesso em: 04 abr. 2024.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra e o amor. IN: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.) *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019b, p. 252 – 255.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra no mercado de trabalho. IN: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.) *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019a, p. 246 – 250.

NASCIMENTO, Maria. Crianças racistas. *Quilombo: vida, problemas e aspirações dos negros*. Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 09 dez. 1948, 8 p. Disponível em: <https://ipeafro.org.br/acervo-digital/leituras/ten-publicacoes/jornal-quilombo-no-01/> Acesso em: 08 jul. 2024.

NASCIMENTO, Maria. Infância agonizante. *Quilombo: vida, problemas e aspirações dos negros*. Rio de Janeiro, ano I, n. 2, 09 mai. 1949a, 8 p. Disponível em: <https://ipeafro.org.br/acervo-digital/leituras/ten-publicacoes/jornal-quilombo-no-02/> Acesso em: 08 jul. 2024.

NASCIMENTO, Maria. O Congresso Nacional de Mulheres e a regulamentação do trabalho doméstico. *Quilombo: vida, problemas e aspirações dos negros*. Rio de Janeiro, ano I, n. 4, jul. 1949b, 12 p. Disponível em: <https://ipeafro.org.br/acervo-digital/leituras/ten-publicacoes/jornal-quilombo-no-04/> Acesso em: 08 jul. 2024.

O MANIFESTO. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, Ano 1979, Edição 217, p. 24, 1º caderno, 11 nov. 1979. Disponível em: https://memoria.bn.br/DOCREADER/DocReader.aspx?bib=030015_09&hf=www.google.com&pagfis=167983> Acesso em: 02 abr. 2024.

OLINTO, Antonio. A mulher na literatura. IN: NISKIER, Ruth (org.). *A mulher na sociedade contemporânea: Ciclo de Palestras do Comitê Cultural Feminino da ABL*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1999.

OLIVEIRA, Lorena de. *A sexualidade feminina no Brasil: controle do corpo, vergonha e má-reputação*. Revista Direito e Sexualidade, v. 1, n.2. Salvador, Jun./Dez. 2020. P. 99-117.

ORTNER, Sherry B. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura? IN:

PITANGUY, Jacqueline. A carta das mulheres brasileiras aos constituintes: memórias para o futuro. IN HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.) *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

PITANGUY, Jacqueline; ALVES, Branca Moreira. *Feminismo no Brasil: memórias de quem fez acontecer*. 1. ed. – Rio de Janeiro. Bazar do Tempo, 2022.

PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

RIBEIRO, Matilde. *Mulheres negras brasileiras: de Bertioga a Beijing*. Revista Estudos Feministas. Rio de Janeiro, vol. 3, n. 2, p. 446-457, 1995.

RIOS, Flavia; FREITAS, Viviane Gonçalves. *Nzinga Informativo: Redes comunicativas e organizacionais na formação do feminismo negro brasileiro*. Cadernos Adenauer, São Paulo, n. 1, p. 25-45, 2018.

RODRIGUES, Cristiano; FREITAS, Viviane Gonçalves. *Ativismo Feminista Negro no Brasil: do movimento de mulheres negras ao feminismo interseccional*. Revista Brasileira de Ciência Política, nº 34, 2021. p. 1-54.

ROLAND, Edna. *Saúde Reprodutiva da População Negra no Brasil: entre Malthus e Gobineau*. Portal Geledés. 2009. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/saude-reprodutiva-da-populacao-negra-no-brasil-entre-malthus-e-gobineau/> Acesso em: 09 ago. 2024.

SARTI, Cynthia Andersen. *O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória*. Estudos feministas, Florianópolis, maio-agosto 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/QVNKzsbHFngG9MbWCFPPCv/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 10 abr. 2024.

SHOWALTER, Elaine. A literature of their own; British women novelists from Brontë to Lessing. IN: EAGLETON, Mary. *Feminist literary theory: a reader*. 3rd ed. Wiley-Blackwell, 2011.

SILVA, Joselina. *Vozes soantes no Rio de Janeiro, São Paulo e Florianópolis: mulheres negras no pós 1945*. Revista da ABPN, v. 1, n. 1. Mar-Jun 2010. p. 28-38.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. *Livrarias negras no Sudeste brasileiro (1972-2018)*. Dados, v. 67, n. 2, Rio de Janeiro, 2024.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *Dispersos & inéditos: estudos sobre Lygia Fagundes Telles*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2009.

TELLES, Lygia Fagundes. *A disciplina do amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

TELLES, Lygia Fagundes. A mulher escritora e o feminismo no Brasil. IN: SHARPE, Peggy (org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática brasileira de narrativa feminina*. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora da UFG, 1997.

TELLES, Lygia Fagundes. *Conspiração de nuvens*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

TELLES, Lygia Fagundes. *Durante aquele estranho chá: memória e ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.

TELLES, Lygia Fagundes. *Invenção e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TELLES, Lygia Fagundes. *Os contos*. Posfácio Walnice Nogueiro Galvão – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

TERESA, Maria. Espôsa Infiel. IN: O Cruzeiro. *Da mulher para a mulher*. Edição 15, 29 jan. 1956. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=102925> Acesso em: 16 jan. 2025.

THOMAS, Adam. *On her birthday: Ida B. Wells*. July 22, 2011. Disponível em: <https://thefeministwire.com/2011/07/on-her-birthday-ida-b-wells/> Acesso em: 01 jul. 2024.

TIEMI, Raquel. *Tese de legítima defesa da honra, julgada inconstitucional, barra misoginia na Justiça brasileira*. Jornal da USP, 23 ago. 2023. Disponível em: <https://jornal.usp.br/radio-usp/tese-de-legitima-defesa-da-honra-julgada-inconstitucional-barra-misoginia-na-justica-brasileira/#:~:text=%E2%80%9CA%20tese%20da%20leg%C3%ADtima%20defesa,Faculdade%20de%20Direito%20da%20USP> Acesso em 16 jan. 2025.

TODOROV, Tzevan. *A literatura em perigo*. Tradução: Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009. 96 p.

TRUTH, Sojourner. Sufragio femenino. IN: JABARDO, Mercedes (ed.). *Feminismos negros. Una antologia*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2012.

TRUTH, Sojourner; GILBERT, Olive. *E eu não sou uma mulher? A narrativa de Sojourner Truth*. Imã Editorial LTDA, 2020.

WELLS, Ida B. Horrores sureños: la ley Lynch em todas sus fases. IN: JABARDO, Mercedes (ed.). *Feminismos negros. Una antologia*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2012.