

Estilhaçando a máscara do silenciamento: a potente literatura negra de Conceição Evaristo

Shattering the mask of silencing: the powerful black literature of Conceição Evaristo

Fragmentando la máscara del silenciamiento: la poderosa literatura negra de Conceição Evaristo



Lorrany Andrade da Cruz Dourado

Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil

E-mail: lorranyandrade005@gmail.com



Flávio Pereira Camargo

Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil

E-mail: flaviocamargo@ufg.br

Resumo: Neste artigo, tem-se como objetivo refletir sobre a formação do cânone literário brasileiro e discutir sobre o conceito de literatura negra tendo em vista a obra da escritora negra brasileira Conceição Evaristo. O cânone está cercado de uma bolha de a-historicidade, porém, sua formação está diretamente ligada à estrutura da sociedade do país (REIS, 1992), que é racista, classista e cis-heterossexista. Assim, percebe-se que este é composto principalmente por homens brancos. Nesse sentido, a literatura negra estilhaça a máscara do silenciamento, uma vez que rompe com a ótica colonizadora tida sobre o povo negro por meio da produção literária.

Palavras-chave: literatura negra; cânone literário; Conceição Evaristo.

Abstract: This article aims to reflect on the formation of the Brazilian literary canon and discuss the concept of Black literature in view of the work of the Brazilian Black writer Conceição Evaristo. The canon is surrounded by a bubble of a-historicity, however, its formation is directly linked to the structure of the country's society (REIS, 1992), which is racist, classist and cisheterossexist. Thus, it is perceived that this is composed mainly of white men. In this sense, Black literature shatters the mask of silence, since it breaks with the colonizing perspective taken on the Black people through literary production.

Keywords: black literatura; literary canon; Conceição Evaristo.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo reflejar sobre la formación del canon literario brasileño y discutir el concepto de literatura negra en vista de la obra de la escritora negra brasileña Conceição Evaristo. El canon está rodeado por una burbuja de a-historicidad, sin embargo, su formación está directamente vinculada a la estructura de la sociedad del país (REIS, 1992), que es racista, clasista y cisheterossexista. Así, se percibe que este está compuesto principalmente por hombres blancos. En este sentido, la literatura negra rompe la máscara del silencio, ya que rompe con la perspectiva colonizadora sobre el pueblo negro a través de la producción literaria.

Palabras clave: literatura negra; canon literario; Conceição Evaristo.

Submetido em 27 de outubro de 2022.

Aceito em 16 de março de 2023.

Publicado em 12 de maio de 2023.

Recordar é preciso

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos
A memória bravia lança o leme:
Recordar é preciso.
O movimento vaivém nas águas-lembranças
dos meus marejados olhos transborda-me a vida,
salgando-me o rosto e o gosto.
Sou eternamente naufraga,
mas os fundos oceanos não me amedrontam
e nem me imobilizam.
Uma paixão profunda é a boia que me emerge.
Sei que o mistério subsiste além das águas.

Conceição Evaristo (2017a, p. 11)

Esse é o poema “Recordar é preciso”, parte do livro *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017), de Conceição Evaristo, mulher negra e importante escritora da literatura brasileira e negra contemporâneas. O poema traz a relevância e a necessidade de recordar, associando as lembranças às águas do mar, que estão em movimento constante. Para as pessoas negras, a recordação e o resgate memorial significam resistência contra as opressões impostas pela colonização e pela escravização. Apesar dos oceanos do colonialismo serem fundos, a paixão profunda, que é a boia que as emerge, é a perseverança e exigência de serem vistas como *sujeitos* dignos. Recordar é preciso: essas memórias de dor não serão mais silenciadas.

Essas memórias dolorosas da população negra estão associadas ao brutal processo de colonização portuguesa, o qual, por vários meios, praticou o genocídio do povo negro, de suas culturas e religiões através de um racismo mascarado, como diz Abdias Nascimento (2017):

o ponto de partida nos assinala a chamada “descoberta” do Brasil pelos portugueses, em 1500. A imediata exploração da nova terra se iniciou com o simultâneo aparecimento da raça negra, fertilizando o solo brasileiro com suas lágrimas, seu sangue, seu suor e seu martírio na escravidão. (NASCIMENTO, 2017, p. 57).

Os frutos do trabalho escravo foram aproveitados unicamente pela aristocracia branca. Após a abolição da escravatura, em 1888, não houve nenhuma medida do Estado de inclusão da população negra no meio social. Ademais, havia a vigência de várias leis que tinham como objetivo impedir sua mobilidade social. Segundo Ribeiro (2018), no Brasil, após os quase quatro séculos de escravidão, em que as pessoas negras trabalharam para enriquecer as brancas, houve o incentivo da vinda de imigrantes europeus. Esses receberam trabalho renumerado e, muitas vezes, terras do Estado brasileiro, de modo que, se suas/seus descendentes desfrutam de uma realidade confortável, é graças a essa ajuda inicial. Por outro lado, “para a população negra, não se criou mecanismos de inclusão. Das senzalas fomos para as favelas. Se hoje a maioria da população negra é pobre é por conta dessa herança escravocrata” (RIBEIRO, 2018, p. 72-73).

Essa herança se perpetua por meio do racismo estrutural, como aponta Silvio Almeida (2020). O autor discorre com propriedade sobre o funcionamento do racismo em vários âmbitos da sociedade, tendo como tese central o seu caráter estrutural:

o racismo – que se materializa como discriminação racial – é definido por seu caráter *sistêmico*. Não se trata, portanto, de apenas um ato discriminatório ou mesmo de um conjunto de atos, mas de um *processo* em que condições de subalternidade e de privilégio que se distribuem entre grupos raciais se reproduzem nos âmbitos da política, da economia e das relações cotidianas. (ALMEIDA, 2020, p. 34, grifo do autor).

Logo, o racismo perpassa os costumes, as atitudes, a mentalidade, todo o sistema de funcionamento da nação devido ao processo de genocídio explicitado, criando barreiras para a mobilidade social da população negra e seu acesso a espaços de poder, como observa Almeida (2020) no que diz respeito ao racismo presente nas instituições:

No caso do racismo institucional, o domínio se dá com o estabelecimento de parâmetros discriminatórios baseados na raça, que servem para manter a hegemonia do grupo racial no poder. Isso faz com que a cultura, os padrões estéticos e as práticas de poder de um determinado grupo tornem-se o horizonte civilizatório do conjunto da sociedade. (ALMEIDA, 2020, p. 40).

Portanto, o horizonte civilizatório da sociedade brasileira é branco e eurocêntrico. No caso das mulheres negras, essas questões raciais se conjugam com as de gênero através da interseccionalidade, pois as opressões estruturais, oriundas de sociedades de matriz colonial, se inter cruzam e interagem simultaneamente, segundo Carla Akotirene (2019), em *Interseccionalidade*. O sistemático estupro das mulheres negras pelos colonizadores, exposto por Nascimento (2017), reverbera na sua hipersexualização e desumanização nos dias atuais.

Nesse sentido, a literatura e a formação do cânone literário também são profundamente influenciadas por esse sistema social racista e desigual. Assim, percebe-se um certo apagamento, no cânone literário, das produções ficcionais de pessoas negras, em especial, de mulheres negras, interseccionadas por várias opressões. Roberto Reis (1992), no texto "Canôn", questiona o processo de canonização das obras literárias no Ocidente, tendo em vista os mecanismos de poder subjacentes a ele. Segundo o autor,

A escrita e o saber, na cultura ocidental, estiveram via de regra de mãos dadas com o poder e funcionaram como forma de dominação. Todo saber é produzido a partir de determinadas condições históricas e ideológicas que constituem o solo do qual esse saber emerge. Toda interpretação é feita a partir de uma dada posição social, de classe, institucional. É muito difícil que um saber esteja desvinculado do poder. (REIS, 1992, p. 69).

Dessa maneira, a avaliação e a interpretação feita sobre textos literários não está descolada de estruturas de poder. A partir de certo contexto histórico e ideológico, pessoas de dada posição social e institucional detêm a autoridade de atribuir o estatuto de literatura para determinados textos em detrimento de outros, colocando-os, assim, no cânone literário. No Brasil, por exemplo, país cuja colonização teve como base a escravização da população negra africana, instaurando uma sociedade patriarcal e supremacista branca, é fácil entender quais pessoas detinham o poder de fazer essa classificação: homens brancos, heterossexuais e de classe média.

No entanto, como observa Reis (1992), o cânon está envolto em uma bolha de a-historicidade. De início, o cânon é visto como um conjunto de obras, enxergadas como exemplares e perenes, “um patrimônio da humanidade (e, hoje percebemos com mais clareza, esta ‘humanidade’ é muito fechada e restrita) a ser preservado para as futuras gerações, cujo valor é indisputável” (REIS, 1992, p. 70). Essa noção faz com que haja essa espécie de redoma, que retira critérios externos que atuam na classificação desses textos. Ou seja, essas obras supostamente possuem qualidades intrínsecas que lhe atribuem valor estético e universal, sem qualquer interferência de circunstâncias históricas e sociais.

Todavia, de acordo com Reis (1992, p. 69), a literatura (ao menos a dos fins do século XIV até o advento dos meios de comunicação de massa) “se prestou a consolidar a hegemonia das elites letradas. [...] O discurso da chamada alta cultura tem, o mais das

vezes, estado a serviço do poder e do Estado". Nessa perspectiva, o autor observa como a própria noção de literatura está ligada à questão de poder. Então, os grupos sociais que são marginalizados pela estrutura racista e heterossexista da sociedade não são inclusos na chamada alta cultura e alta literatura. O cânon, dessa maneira, funciona como uma ferramenta de dominação, tendo em vista a exclusão e o silenciamento de vozes que estão fora das estruturas de poder do Estado.

A literatura, que também transmite valores culturais, acaba por ser uma instituição que reforça privilégios de classe, de raça, de gênero e de orientação sexual. No caso do cânone literário brasileiro, tanto Reis (1992) quanto Rita Terezinha Schmidt (2019), no texto "Na literatura, mulheres que reescrevem a nação", do livro *Pensamento feminista brasileiro*, discutem a sua formação e sedimentação.

Reis (1992), a partir de Flora Süssekind, aborda os letrados do final do século XVIII, que adquirem status próprio devido ao diploma em alguns dos saberes da época, tornando-se intelectuais na sociedade colonial. Por representar os interesses dos grandes proprietários de terra, não havia conflitos entre eles. Segundo o autor, os poetas árcades ostentavam prestígio de intelectuais e senhores, estabelecendo a constituição de um sistema literário excludente, que rebaixa quaisquer manifestações literárias que transgrediam esse sistema em elaboração.

As elites letradas escreviam entre si e para si mesmas, mantendo-se afastadas de outras camadas sociais. De acordo com Reis (1992), o nacionalismo (incluindo a valorização da natureza tropical) se torna a ideologia de base dos projetos da recém-emancipada "aristocracia" nacional. O cânon literário, que dá seus primeiros passos com os árcades, sedimenta-se durante o romantismo, a partir do ideário romântico: um projeto de afirmação da nacionalidade. O "nacional" se caracterizava por um retrato desses próprios segmentos senhoriais, trazendo representações estereotipadas dos indígenas e sertanejos, por exemplo (REIS, 1992). Esse cânon literário supostamente nacionalista, na verdade, apenas represen-

ta os detentores do poder, excluindo, estereotipando e marginalizando as pessoas que não se encaixam na elite hegemônica.

Nessa perspectiva, Schmidt (2019) discute a exclusão e a invisibilidade da autoria feminina no século XIX, período formativo da identidade nacional. Segundo a autora, a relação estreita entre a literatura e a identidade nacional no século XIX se impôs em um cenário em que havia uma necessidade de traduzir a independência política e de afirmação dessa nação emergente por meio da sua singularização cultural. Assim, essa construção social brasileira, como um Estado moderno autônomo culturalmente e com especificidades próprias, estava alinhada com o romantismo. “Fazer uma literatura e fazer uma nação foram considerados processos simultâneos, conforme assinalava Antonio Candido na referida obra [*Formação da literatura brasileira*]” (SCHMIDT, 2019, p. 73).

Entretanto, de acordo com Schmidt (2019), um problema que se coloca aos estudos da literatura brasileira atualmente é o modo como o idealismo do nacionalismo romântico, ao se render a uma concepção idílica e homogênea de nacionalidade, prestou-se aos interesses do sistema colonial, já que sublimou conflitos internos e diferenças presentes no país. Isso se deu pela contradição entre dois aspectos: “o interesse político de fundar uma literatura genuinamente brasileira e o interesse de um estado buscando consolidar a empresa colonial” (SCHMIDT, 2019, p. 73).

Logo, tem-se uma visão homogênea e universal do sujeito nacional. Este é hegemônico e não há espaço para abarcar as diferenças culturais do Brasil. Essa uniformização da concepção de nacionalidade se tornou um mecanismo de exclusão de vozes vistas como marginais na sociedade: conforme Schmidt (2019), na formação da identidade nacional, houve a entronização dos indígenas como um modo de recalcar a herança genética e cultural dos negros africanos que foram escravizados e a exclusão das mulheres, que nunca foram consideradas como *sujeitos* históricos, políticos e culturais. E mesmo essa representação dos povos indígenas foi feita de forma estereotipada, de modo a colocá-los em um lugar de subalternidade em relação ao colonizador branco.

Então, na construção da ascendência brasileira, segundo a pesquisadora, não houve lugar para a alteridade. Dessa forma, “a explicação histórica da nação se consolida nas bases de uma ordem social simbólica pautada na imagem da integralidade de um sujeito nacional universal, cuja identidade se impõe de forma abstrata, dissociada de materialidades resistentes como raça, classe e gênero” (SCHMIDT, 2019, p. 75), já que isso ameaçaria essa “produção da nação como narração” (SCHMIDT, 2019, p. 75), além do sujeito nacional supostamente universal e uniforme. Conforme a autora, o aparato do Estado e a própria instituição literária e suas agendas político-ideológicas agenciaram ao cânone literário o poder de conferir representatividade à narrativa nacional, a partir do apagamento das diferenças em nome do caráter padronizador da memória coletiva nacional. Além disso, Reis (1992, p. 85) afirma que “[a] escola, aliás, é uma das instituições capitais na implementação de um cânon literário. No Brasil, a escola ou os órgãos oficiais incumbidos da cultura também funcionaram em clave elitista”.

Como observa Schmidt (2019), no espaço acadêmico, atualmente, com o processo de gradual visibilidade de muitas obras escritas por mulheres, afeta-se

o estatuto da própria história cultural e, particularmente, as reflexões de ordem historiográfica e crítica. De modo particular, os textos de autoria de mulheres levantam interrogações acerca de premissas críticas e formações canônicas, bem como tensionam as representações dominantes calcadas no discurso assimilacionista de um sujeito nacional não marcado pela diferença. A hegemonia desse sujeito sempre esteve calcada em formas de exclusão de outras vozes, outras representações. Nesse sentido, o processo de desconstrução da nacionalidade implica reconhecer textos marginalizados em razão da diferença de gênero, raça e classe social. (SCHMIDT, 2019, p. 72).

Desse modo, considerando essa hegemonia de um sujeito nacional supostamente universal e a exclusão de outras vozes e representações, faz-se necessária uma revisão do cânone literário brasileiro por meio do reconhecimento dos textos literários marginalizados pelas opressões de gênero, raça, classe social e, cremos que se pode acrescentar, orientação sexual. Essa é uma forma de romper com essa narrativa única e excludente da memória coletiva nacional e fazer com que as vozes silenciadas estruturalmente possam ser ouvidas e representadas; dessa maneira, haverá a coexistência de diversas narrativas do nacional, que expõe a heterogeneidade e as tensões do país.

Nesse sentido, é pertinente trazer o conceito de lugar de fala, explicado por Djamila Ribeiro (2019). De acordo com a autora, o lugar social que os indivíduos ocupam os fazem ter vivências e perspectivas diferentes, e quando falam, o fazem a partir desse *locus* social. Além disso, esse lugar pode silenciar determinadas vozes e dar legitimidade a outras. Ou seja, há uma hierarquização de saberes e também um silenciamento daqueles que estão em um lugar de subalternidade na estrutura da sociedade, a exemplo das pessoas negras, principalmente mulheres negras. Logo, há a promoção de uma voz única, pretensamente universal, falando sobre vozes silenciadas estruturalmente. Nessa perspectiva, os grupos sociais que são localizados socialmente de forma hierarquizada têm seus saberes, vozes e produções igualmente subalternizados. Portanto, considerando a presença do racismo patriarcal heteronormativo no Brasil, a voz da historiografia tradicional (ou seja, eurocêntrica, masculina, branca e heterossexual) é vista como única e universal, dificultando que haja a visibilidade e valorização de outras perspectivas e experiências.

Desse modo, tendo em vista a construção do cânone literário brasileiro, percebe-se exatamente essa problemática colocada por Ribeiro (2019): a voz das elites letradas subalternizou e silenciou outros grupos sociais, pois a hierarquia social implica a hierarquização de saberes. Esse sujeito nacional e universal, na verdade, é apenas uma voz que se quer única e universal, apenas uma pers-

pectiva entre várias outras existentes. Esse processo é o de epistemicídio, explorado por Carneiro (2005). Como aponta Ribeiro (2019, p. 64), “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas a poder existir”. Ou seja, segundo a escritora, falar diz respeito ao direito à existência digna. Marcar o lugar de fala, portanto, é romper com um regime de autorização discursiva e dar visibilidade a experiências e existências diversas.

Quando pessoas situadas em um *locus* social de poder falam pelas/os *Outras/os* e sobre as/os *Outras/os*, promovendo a manutenção do silenciamento deles, corre-se o perigo da história única. De acordo com Chimamanda Adichie (2019), no livro *O perigo de uma história única*, para se falar de uma história única, é necessário falar sobre poder:

Existe uma palavra em igbo na qual sempre penso quando considero estruturas de poder no mundo: *nkali*. É um substantivo que, em tradução livre, quer dizer “ser maior do que outro”. Assim como o mundo econômico e político, as histórias também são definidas pelo princípio de *nkali*: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende muito de poder. O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva. (ADICHIE, 2019, p. 12, grifo da autora).

O poder de contar a história de outra pessoa e torná-la definitiva, em uma única perspectiva, cria estereótipos, que, segundo a autora, são incompletos, ou seja, desumanizam ao reduzir algo ou alguém a uma única característica. Nesse sentido, Adichie (2019) exemplifica ao apontar o modo como o continente africano é retratado nos Estados Unidos, um local em que apenas existiriam catástrofes, reduzindo-o a isso e apagando as muitas outras histórias, as quais são igualmente importantes.

Assim, pensando no cânone literário brasileiro, percebe-se que existe a promoção da história única da população negra e de outros grupos considerados minoritários (pessoas indígenas e da comunidade LGBTQIA+, por exemplo), tendo em vista que suas histórias foram contadas do ponto de vista do colonizador branco. Nesse sentido, Regina Dalcastagnè (2002), em seu artigo “Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea”, aborda sobre a exclusão dessas vozes de grupos dominados na literatura e a necessidade de que elas sejam ouvidas:

Quase sempre expropriado na vida econômica e social, ao integrante do grupo subalterno lhe é roubada ainda a possibilidade de falar de si e do mundo ao seu redor. E a literatura, amparada em seus códigos, sua tradição e seus guardiões, querendo ou não, pode servir para referendar essa prática, excluindo e marginalizando. Perde, com isso, uma pluralidade de perspectivas que a enriqueceria. (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 38).

Acerca da representação de mulheres negras, além de suas produções serem invisibilizadas, elas eram vistas de modo estereotipado. Conceição Evaristo (2009), ao fazer um estudo sobre os estereótipos de negros presentes na literatura brasileira, afirma que os personagens negros são vistos e representados, em sua maioria, como *sujeitos* afásicos ou detentores de uma linguagem estranha, incapaz de apreender o idioma “branco”. No caso das mulheres negras,

a ficção ainda se ancora nas imagens de um passado escravo, em que a mulher negra era considerada só como um corpo que cumpria as funções de força de trabalho, de um corpo-procriação de novos corpos para serem escravizados e/ou de um corpo-objeto de prazer do macho senhor. (EVARISTO, 2009, p. 23).

Essa objetificação do corpo das mulheres negras ocorria por serem a antítese de masculinidade e de branquitude, pois, como afirma Grada Kilomba (2019), elas estão em um lugar de subalternidade ainda mais difícil de ser superado. “Por serem vítimas de opressões inter cruzadas, as mulheres negras encontram-se em um ‘não lugar’, mas mais além: consegue[m] observar o quanto esse não lugar pode ser doloroso e igualmente atenta[s] também no que pode ser um lugar de potência” (RIBEIRO, 2019, p. 46). Conceição Evaristo, escritora negro-brasileira, é uma mulher negra que parte desse lugar de potência e rompe com a ótica colonizadora tida sobre si por meio da produção literária.

Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em uma favela de Belo Horizonte, Minas Gerais, em 1946. É Mestre em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. É notável que “seu nome já há alguns anos é regularmente citado nos eventos acadêmicos, e sua produção [...], em parte já traduzida para o inglês, francês, espanhol e italiano, tem provocado inúmeras leituras – entre tese e dissertações, ensaios e artigos críticos – tal sua riqueza e atualidade” (DUARTE; CÔRTEZ; PEREIRA, 2018, p. 9). Essa produção veio ao público a partir de 1990, quando Conceição Evaristo publicou seu primeiro poema nos *Cadernos Negros*, editados pelo grupo paulista Quilombhoje. Desde então, publicou diversos poemas e contos nos *Cadernos*, além de três romances, *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da memória* (2006) e *Canção para ninar menino grande* (2018); uma coletânea de poemas, *Poemas da recordação* (2008); e três livros de contos, *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Olhos d’água* (2014) e *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016).

Os textos literários de Conceição Evaristo estão profundamente marcados pela condição da população negra no Brasil, que está submetida a inúmeras desigualdades, violências, discriminações e a marginalização social. “Sua obra está marcada por uma poética da alteridade comprometida com a crítica social, a história dos afrodescendentes, a ancestralidade cultural, ao lado de profundas

reflexões sobre a mulher” (DUARTE; CÔRTEZ; PEREIRA, 2018, p. 10). Em especial, nota-se um enfoque maior em personagens femininas negras, vítimas do intercruzamento de opressões de raça, gênero e classe, que as fazem mais vulneráveis em uma sociedade racista, capitalista e heterossexista como a brasileira.

Nessa perspectiva, Eduardo de Assis Duarte, no texto “Escrivência, Quilombismo e a tradição da escrita afrodiaspórica”, afirma que

O projeto estético-ideológico presente na obra de Conceição Evaristo não deixa dúvidas quanto ao engajamento na denúncia da condição feminina e afrodiaspórica, num país governado pela hegemonia dos valores brancocêntricos, herdados de três séculos e meio de escravatura: “minha escrita está sempre marcada pela condição de mulher negra na sociedade brasileira”, afirma a autora em diversas oportunidades. (DUARTE, 2020 p. 83).

Parece ficar explícita, então, a importância de Conceição Evaristo na cena literária, principalmente no que diz respeito às questões que tocam as diversas mulheres negras brasileiras. Segundo Coser (2018), a escritora dialoga sobre a literatura de autoria feminina e negra nos cenários nacional, continental e internacional, integrando a diáspora africana nas Américas de modo determinado e dinâmico.

Nessa perspectiva, é pertinente que se discuta sobre os conceitos de literatura negra e literatura afro-brasileira. De início, Conceição Evaristo, na sua dissertação de mestrado (BRITO, 1996), discute sobre a Literatura Negra. A autora apresenta a relação dela com o Movimento Negro, que inicia um processo de *africanização* na década de 1970, “como busca de construção de uma identidade negra” (BRITO, 1996, p. 15). Diante do crescimento da denúncia contra o racismo pelo Movimento Negro, foram aparecendo histo-

riadoras/es e escritoras/es negras/os com a sua própria produção, como forma de questionar a cultural oficial branca.

Por conseguinte, o Movimento Negro se torna um espaço ideológico no qual se vai gerar e/ou alimentar a conscientização desse discurso, sendo, então, uma mola propulsora para a literatura negra e o maior lugar de recepção dessa escrita (BRITO, 1996). Segundo a autora,

há a opção consciente por produzir uma literatura que se faz negra, não somente pela cor da pele do autor que a produz, mas antes de tudo, pelo **eu negro** consciente na escritura de si próprio, onde a busca de um discurso literário renovado, redimensionado, fundamenta-se na trama existencial deste **eu negro** a se dar em consonância a uma cosmogonia negra. (BRITO, 1996, p. 15-16, grifo da autora).

Assim, de acordo com a escritora, na literatura negra, a/o autor/a se situa como conscientemente negra/o na escritura, o que implica o que ela chamou de cosmogonia negra, que se constitui por meio de símbolos, linguagens, memórias, interpretação do mundo, pelos quais essa autoria procura assumir seu “corpus” negro, e apresenta uma visão própria, que é conflitante com a visão do branco sobre o sujeito negro. Desse modo, “encontramos num texto negro um ‘eu negro’ **enunciador** e **enunciado** que produz um discurso **do negro** em contraposição de um discurso **sobre o negro** produzido pela literatura branca” (BRITO, 1996, p. 41, grifo da autora). Dessa maneira, esse discurso quebra com a ótica colonizadora e hegemônica sobre o sujeito negro, uma vez que agora é ela/e o *sujeito* do discurso, não mais um *objeto* descrito, retomando Kilomba (2019). Esse processo é uma marca fundamental da literatura negra, pois define o seu surgimento no Brasil. Por ver e interpretar o mundo de modo diferente, tendo em vista sua vivência como pessoa negra, sua escritura reflete isso.

Tendo em vista esses aspectos, a autora descreve e analisa textos literários que fazem parte da literatura negra, apresentando essas características de modo detido. Por exemplo, ao falar de si, esse sujeito negro fala das/os outras/os, pois está ligado a uma coletividade e à cumplicidade com outras/os *sujeitos*, ressonando, assim, vozes plurais. Além disso, considerando que o corpo negro foi violado na sua integridade física, visto de modo negativo e interdito dos âmbitos político, social, cultural e econômico, tem-se uma descrição positiva desse corpo, pois “a identidade racial vai ser afirmada em cantos de louvor e orgulho étnico, chocando-se com o olhar negativo e com a estereotipia que é feita sobre o mundo e as coisas negras” (BRITO, 1996, p. 86).

Também, um fator importante, que inclusive é tema do capítulo 2 da dissertação da autora, é o uso da língua (BRITO, 1996). Como foi visto, os personagens negros eram representados como *sujeitos* afásicos ou detentores de uma língua estranha na literatura hegemônica. Isso se originou da imposição da língua do colonizador, com o objetivo de apagar as línguas africanas. A dificuldade apresentada por qualquer falante de uma língua estrangeira foi convertida nesses estereótipos nocivos. Diante disso, a literatura negra procura usar a língua de forma libertadora, em um exercício de reapropriação desta. Alguns dos meios para isso são a ruptura com a estética e a gramática impostas e a retomada de uma linguagem da oralidade e do cotidiano; a criação de neologismos; referências da cultura religiosa negro-africana (como os orixás); a paródia como modo de apropriação do discurso alheio, ruptura com um silenciamento imposto e o estabelecimento de um contradiscurso; e a reversão de signos (atribuir significados diferentes da simbologia eurocêntrica, que coloca o termo “negro” como negativo, por exemplo).

Ademais, Evaristo (BRITO, 1996) propõe uma leitura da literatura negra como uma forma de encontro da História/memória de África à diáspora, tendo o sujeito negro como escritor/a da própria história: “A literatura negra toma como parte do seu *corpus* a história de seu povo, interpretada sob o ponto de vista do negro. Um

ponto de vista que traz um olhar positivo, um olhar valorativo para essa história” (BRITO, 1996, p. 110, grifo da autora). O olhar do colonizador, que busca apagar a memória diaspórica desse sujeito, é confrontado e se estabelece um contradiscurso que transgride e busca romper com o sentido da história oficial, imprimindo uma autoria negra que cria um lugar de pertencimento à população negra. É a partir das reflexões propostas nesta dissertação que Evaristo cria o conceito de “escrevivência”.

Zila Bernd (1992), no texto “Literatura negra”, apresenta algumas características que definem a literatura negra, com foco na poesia; porém, essa discussão ainda é produtiva em relação à prosa. Para a autora, o único elemento que confere especificidade a essa literatura é “a emergência de um *eu enunciador* que se quer negro [...] [e que] assume sua condição de negro no discurso” (BERND, 1992, p. 269, grifo da autora) em um processo de construção de identidade. Essa afirmação vai ao encontro das reflexões feitas por Conceição Evaristo na sua dissertação de mestrado (BRITO, 1996), no sentido dessa transmutação de *objeto* colocado pelo colonizador para *sujeito* do discurso. Assim, como Bernd (1992) observa, esse sujeito busca a própria existência por meio da produção literária.

Outro aspecto da literatura negra destacado por Bernd (1992) é a construção de uma cosmogonia negra, como também foi visto no trabalho de Evaristo (BRITO, 1996). Por conseguinte, “a reapropriação da origem e a estruturação do universo negro na América desde a viagem nos navios negreiros, a saga da escravidão, os quilombos e a situação pós-Abolição constituem elementos basilares do discurso poético negro” (BERND, 1992, p. 271). Pode-se acrescentar que esses elementos não fazem parte apenas do discurso poético, como também estão presentes na prosa.

Além disso, ambas as autoras convergem ao apontar a reversão por meio da paródia, criando uma nova ordem simbólica, além da inversão dos sentidos: elementos da negritude considerados como negativos (cabelo, cor da pele) são convertidos em positivos. No entanto, Bernd (1992) e Evaristo (BRITO, 1996) se diferem em um importante ponto: para a primeira, não é preciso ser negra/o

para fazer literatura negra, mas se situar dessa forma; enquanto a segunda afirma a importância de a pessoa ser negra e se inscrever como tal na sua produção literária, assim, escrevendo.

Para aprofundar ainda mais essa discussão sobre literatura negra, é relevante trazer as perspectivas de Eduardo de Assis Duarte (2008), no artigo “Literatura afro-brasileira: um conceito em construção”, e de Luiz Gama Cuti (2010), na obra *Literatura negro-brasileira*. Primeiramente, Duarte (2008) traz alguns fatores que configuram a Literatura Afro-brasileira, como a temática (o resgate da história do povo negro na diáspora, tradições religiosas e culturais, dentre outros), a autoria (de uma pessoa negra, porém, intimamente ligada ao ponto de vista), o ponto de vista (adoção de uma visão própria – a perspectiva da negritude – e que se diferencia do discurso do colonizador), a língua (ressignificação que contraria os sentidos hegemônicos através de opções vocabulares, entonações, ritmos etc) e o público (“a formação de um público específico marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária” (DUARTE, 2008, p. 20)).

Entretanto, não é apenas um deles que já caracterizaria um texto como afro-brasileiro, mas sim a interação entre si. Duarte (2008), em todo o texto, usa termos como “afrodescendente”, “afro-brasileiro”, “literatura afro-brasileira”, no sentido de brasileiros descendentes de africanos e suas produções literárias. Contudo, não basta ser uma pessoa afro-brasileira, como também se deve afirmar uma perspectiva da negritude, o assumir-se enquanto negra (a conjunção entre autoria e ponto de vista).

Já Conceição Evaristo, em sua dissertação (BRITO, 1996), e também no artigo homônimo (EVARISTO, 2009), usa as expressões “literatura negra” e “literatura afro-brasileira” como sinônimas. Todavia, Cuti (2010) as diferencia, contrapondo-se à visão de Duarte (2008) em relação ao uso do conceito de “literatura afro-brasileira”, e também das locuções “afro-brasileiro” e “afrodescendente”:

Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais. “Afro-brasileiro” e “afro-descendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. (CUTI, 2010, p. 35-36).

Nesse sentido, para Cuti (2010), somente a expressão literária negro-brasileira se relaciona com a literatura brasileira constituída por pessoas negras que se assumem como tal em seus textos literários, ou seja, com a população negra que tem sua experiência no Brasil, formando-se, assim, fora da África. Além disso, outro aspecto importante para o autor é a palavra “negro”, pois implica experiências de racismo vividas no país, enquanto “afro” não quer dizer que há a presença do indivíduo de pele escura, “daquele que sofre diretamente as consequências da discriminação” (CUTI, 2010, p. 39). Dessa maneira, as expressões “afrodescendente” e “afro-brasileiro”, como usadas por Duarte (2008), não necessariamente fazem referência a uma pessoa negra; elas também podem abrigar pessoas brancas.

Logo, de modo geral, para Evaristo (BRITO, 1996), Duarte (2008) e Cuti (2010), é essencial que a autoria seja de uma pessoa negra que se assuma enquanto negra: “este querer-se negro, este assumir-se negro, este gostar-se negro” (CUTI, 2010, p. 43), diferentemente de Bernd (1992): essa autora afirma que, independentemente de a pessoa ser negra, o essencial é somente a enunciação como um sujeito negro. No que diz respeito às expressões “literatura negra” e “literatura afro-brasileira”, Evaristo (BRITO, 1996) utiliza ambas de modo indistinto, Cuti (2010) defende a primeira, criando o conceito de “literatura negro-brasileira” e Duarte (2008)

defende a última e a usa preferencialmente. Já Bernd (1992), em seu texto, só menciona “literatura negra”.

Assim como Conceição Evaristo (BRITO, 1996; EVARISTO, 2009), os autores deste artigo defendem o uso de ambas expressões: “literatura negra” e “literatura afro-brasileira”, assim como “afro-brasileira” e “afrodescendente” (essas duas últimas não só ligadas à literatura). Porém, dá-se preferência a “literatura negra” justamente por dar ênfase na negritude e nas experiências e vivências de uma pessoa negra. Ademais, como Cuti (2010) e Evaristo (BRITO, 1996), nos posicionamos a favor da constituição da literatura negra a partir de uma pessoa negra assumindo-se enquanto tal nas suas produções literárias, inscrevendo-se e escrevendo. Conceição Evaristo, ao se assumir enquanto mulher negra e inscrever-se no texto, faz parte da literatura negra.

Sob esse viés, é relevante trazer o conceito de “escrevivência” cunhado pela autora:

Ele [o texto] tem uma autoria, um sujeito, homem ou mulher, que com uma subjetividade própria vai construindo sua escrita, vai inventando, criando o ponto de vista do texto. Em síntese, quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvencilho de um corpo-mulher-negra em vivência e que por esse ser o meu corpo, e não outro, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. (EVARISTO, 2009, p. 18).

Dessa forma, as vivências de Evaristo, em seu corpo-mulher-negra, fazem com que seu texto literário seja traçado a partir das particularidades e da consciência de um sujeito marcado pela dupla subalternidade de ser mulher e negra em um sistema patriarcal-racista (GONZALEZ, 2020). Portanto, a “[e]screvivência surge de uma prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre. Em que o agente, o sujeito da ação, assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício isolado,

mas atravessado por grupos, por uma coletividade” (EVARISTO, 2020, p. 38). Essa coletividade representada na sua literatura diz respeito às vozes das pessoas negras brasileiras, de origem africana, pois a escrita é a “escrita de nós”, uma escrita que não se esgota em si, mas sim se aprofunda e colhe histórias, como diz Evaristo (2020).

Isso é perceptível em vários momentos de suas obras, a exemplo de *Olhos d’água* (2014), coletânea contística vencedora do prêmio Jabuti em 2015. Em “Olhos d’água”, primeiro conto do livro, a pergunta motriz da narrativa é: “de que cor eram os olhos de minha mãe?” (EVARISTO, 2016, p. 15). Esse questionamento faz com que a personagem principal relembre episódios da infância, com a mãe e as irmãs. As situações de privação passadas por elas se relacionam com a realidade de várias mulheres negras brasileiras e com a presença da ancestralidade, na busca pela cor dos olhos da mãe, através de gerações de mulheres negras (vozes-mulheres). Isso marca a importância da espiritualidade e da memória ancestral africana para pessoas negras de diferentes diásporas (ainda mais em um país que pratica racismo religioso contra as religiões de matriz africana). Esses aspectos, como foi dito, fazem parte da literatura negra tal como foi analisado: a busca por memórias e pela ancestralidade, a religiosidade negro-africana, as personagens negras construídas fora da estereotipia, pois foram construídas a partir da visão de um sujeito-mulher-negra. Ainda há a descrição positivada da identidade étnica negra, como a mãe com a “cabeleira crespa e bela” (EVARISTO, 2016, p. 16).

Essa valorização da identidade étnica da negritude também é presente no dançar macio de Ana, como o de uma bailarina que dançava “livre, solta, na festa de uma aldeia africana” (EVARISTO, 2016, p. 25), e na pele “negra, esticada, lisinha, brilhosa” (EVARISTO, 2016, p. 23) de Davenga no conto “Ana Davenga”, da mesma coletânea. Ana, uma mulher negra, mora em uma comunidade periférica e é companheira de Davenga, homem que é capaz de crimes atroz, mas também de sensibilidade. Nessa narrativa, é evidente a condição subalterna de Ana como mulher negra, devido

a opressões de gênero, raça e classe, a interseccionalidade apontada por Akotirene (2019). Além disso, nota-se como as vidas de pessoas negras são constantes alvos da violência de Estado, que até hoje as matam e as anulam, pois Ana (que estava grávida) e Davenga são assassinados pela polícia ao final do conto. Entretanto, rompendo com uma narrativa midiática e jornalística, que, devido ao racismo estrutural (ALMEIDA, 2020), baseia-se na desumanização desses corpos negros periféricos, Evaristo mais uma vez foge da estereotipia ao descrever essa cena de forma brutal e poética ao mesmo tempo: “Os noticiários depois lamentavam a morte de um dos policiais de serviço. Na favela, os companheiros de Davenga choraram a morte do chefe e de Ana, que morrera ali na cama, metralhada, protegendo com as mãos um sonho de vida que ela trazia na barriga” (EVARISTO, 2016, p. 30).

As vivências coletivas de pessoas negras também estão presentes na poesia evaristiana. Em “Certidão de óbito”, de *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017), fica evidente a memória dolorida de um passado colonial traumático:

Os ossos de nossos antepassados
colhem as nossas perenes lágrimas
pelos mortos de hoje.

Os olhos de nossos antepassados,
negras estrelas tingidas de sangue,
elevam-se das profundezas do tempo
cuidando de nossa dolorida memória.

A terra está coberta de valas
e a qualquer descuido da vida
a morte é certa.

A bala não erra o alvo, no escuro
um corpo negro bambeia e dança.
A certidão de óbito, os antigos sabem,
Veio lavrada desde os negreiros.
(EVARISTO, 2017a, p. 17).

Na primeira estrofe, o eu lírico se inclui em uma coletividade, que é representada por todas as pessoas negras brasileiras. Isso é indicado pela fala na primeira pessoa do plural ao se referir aos “ossos de nossos antepassados”. Esses antepassados, os africanos vítimas do sequestro realizado pelos navios negreiros, foram retirados de sua terra e escravizados no Brasil pelo processo de colonização portuguesa. No presente, mesmo após a abolição em 1888, o povo negro ainda derrama lágrimas perenes na terra pelos seus mortos de hoje. Assim, o genocídio do passado ainda se perpetua no presente, pois esse grupo continua a ser alvo de extrema violência por parte do Estado (ALMEIDA, 2020).

Na segunda estrofe, mais uma vez, a ancestralidade é retomada: “os olhos de nossos antepassados” são descritos como “negras estrelas tingidas de sangue”, estabelecendo uma relação entre os antepassados, a negritude e o sangue. Isso pode indicar o sofrimento, o sangue derramado, a violência e as condições degradantes vivenciadas pela população negra desde a sua escravização no país. “Das profundezas do tempo”, esses olhos se elevam, “cuidando de nossa dolorida memória”. Essa memória de dor provém da herança colonial de quase quatro séculos de escravização, de um território construído na base da exploração da mão de obra negra e em cima do racismo, que se faz estrutural no Brasil (ALMEIDA, 2020). Nesse sentido, os antepassados e as gerações de hoje, passado e presente, parecem se misturar na medida em que a violência instaurada permanece constante.

Na última estrofe, nota-se que, para a população negra, “A terra está coberta de valas / e a qualquer descuido da vida / a morte é certa”. Dessa maneira, é como se as covas já estivessem preparadas, pois, ao menor descuido, a morte é garantida. Como foi visto, segundo Evaristo (BRITO, 1996), a literatura negra confronta o olhar do colonizador e estabelece um contradiscurso que propõe um encontro da História/memória da diáspora africana, tendo o sujeito negro como sujeito da própria história. Nesse sentido, o tempo linear ocidental não consegue comportar a memória afrodiaspórica, pois a população negra vive a circularidade temporal o tempo todo:

seja nas violências do racismo cotidiano, seja no resgate de sua ancestralidade e religiosidade afrocentrada, por exemplo.

No que diz respeito aos romances, destaca-se o primeiro publicado por Evaristo, *Ponciá Vicêncio* (2003). Nele, acompanha-se a vida de Ponciá, desde a infância até a idade adulta, uma jovem mulher negra que vive na zona rural em um momento em que a escravização negra e seus efeitos estão muito próximos: seu avô foi um homem escravizado e sua família ainda mora nas terras do coronel Vicêncio, homem branco dono de latifúndios, em um regime atualizado de escravização (EVARISTO, 2017b). Por isso o sobrenome de Ponciá (o qual a personagem detesta) é Vicêncio: ela e seus familiares ainda são marcados, até mesmo no próprio nome, pela herança escravocrata.

Uma figura de barro do seu avô paterno, moldada por Ponciá, representa o quanto a personagem é profundamente marcada pela herança desse ancestral: ele matou sua esposa e tentou se matar, devido ao sofrimento causado pela escravização e pela venda de seus filhos como escravizados. Não conseguiu tirar a própria vida, mas ficou sem a mão em um dos braços. Apesar de ele ter falecido quando Ponciá ainda era uma criança de colo, na primeira vez que ela andou, imitou o jeito do avô. Essa herança dolorosa de Vô Vicêncio a acompanha durante sua trajetória.

Em determinado momento, cansada daquela vida sob o mando do coronel e procurando por melhores condições, parte para a cidade de trem. Lá, a vida também é muito difícil: após sete abortos espontâneos, a protagonista entra em um processo de alheamento de si mesma, fica durante horas sentada, encarando o nada. A narrativa se constrói de modo fragmentado, com *flashbacks*, uma história em que o passado e o presente se mesclam e se confundem: afinal, o tempo afrodiaspórico não é linear: o passado se atualiza constantemente no presente; a violência colonial é o passado que não passou e que se perpetua na atualidade, como no poema "Certidão de óbito".

Diante dessas análises, é notável, na construção das obras e das personagens de Evaristo, a sua potente literatura negra, pois as vivências da escritora no seu corpo-mulher-negra em uma sociedade racista, patriarcalista e cis-heterossexista estão escritas em cada palavra das suas narrativas. É por essa razão que existe uma representação humanizada das pessoas negras nas suas histórias; são personagens com várias facetas e complexas/os, fugindo da estereotipia com a qual eram representadas/os. Se na literatura canônica as personagens femininas negras eram hiperssexualizadas e estéreis, na obra de Evaristo, elas não são descritas de modo sexualizado, como é visto no dançar de Ana, além de serem mães, a exemplo da representação das mulheres em “Olhos d’água” e “Ana Davenga” (EVARISTO, 2016). Se a história do povo negro era representada pela visão do colonizador no cânone literário, na literatura negra, o foco é a pessoa negra como sujeito (e não objeto) da própria narrativa, estabelecendo um discurso que vai de encontro ao sentido da história oficial.

A partir dessas reflexões, percebe-se que Conceição Evaristo é uma mulher negra que quebra a ótica colonizadora tida sobre si por meio da produção literária. A literatura negra da autora causa rasuras no cânone literário brasileiro, uma vez que é um contra-discurso à literatura hegemônica: esta, composta principalmente por homens brancos, ao falar de e por pessoas negras, o faz de uma perspectiva colonizadora, pois não pode saber das vivências dessa população, tendo em vista seu lugar de privilégio social. Já os textos de Evaristo, permeados pelas suas escritas, são denúncias contundentes da marginalização social, da discriminação e das violências que fazem parte da vida da população negra no país, especialmente das mulheres negras, os quais colocam essas pessoas em um lugar de humanidade.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. Disponível em: <https://lelivros.love/book/>

baixar-livro-o-perigo-de-uma-historia-unica-chimamanda-ngozi-adichie-
-em-pdf-epub-mobi-ou-ler-online. Acesso em: 26 maio 2021.

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

ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro: Editora Jandaíra, 2020.

BERND, Zila. Literatura Negra. In: JOBIM, José Luiz (org.). *Palavras da crítica*. Tendências e conceitos no estudo da Literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 267-275.

BRITO, Maria da Conceição Evaristo. *Literatura negra: Uma poética de nossa afro-brasilidade*. 1996. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Departamento de Letras, Pontifício Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do Outro como Não-ser como fundamento do Ser*. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

COSER, Stelamaris. Circuitos transnacionais, entrelaçamentos diaspóricos. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário (org). *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. 1. ed. Belo Horizonte: Idea, 2018. p. 15-29.

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

DALCASTAGNÈ, Regina. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, DF, n. 20, p. 33-77, 2002. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/9705>. Acesso em: 20 maio 2021.

DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário. Voz(es) da escrevivência. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário (org). *Escrevivências: iden-*

tidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. 1. ed. Belo Horizonte: Idea, 2018. p. 9-12.

DUARTE, Eduardo Assis de. Escrivivência, Quilombismo e a tradição escrita afrodiaspórica. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado; LOPES, Goya (org.). *Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 74-94.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, DF, n. 31, p. 11-23, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/231171186.pdf>. Acesso em: 20 maio 2021.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2. sem. 2009. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/viewFile/4365/4510>. Acesso em: 16 jul. 2019.

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

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017a.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017b.

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

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

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

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luiz (org.). *Palavras da crítica. Tendências e conceitos no estudo da Literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

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

SCHMIDT, Rita Terezinha. Na literatura, mulheres que reescrevem a nação. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 71-88. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/nscc0s5>. Acesso em: 26 maio 2021.