

ESTÉTICA DA INTERSECCIONALIDADE: UMA ANÁLISE DO CONTO ANA DAVENGA, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

AESTHETICS OF INTERSECTIONALITY: AN ANALYSIS OF THE SHORT STORY
ANA DAVENGA, BY CONCEIÇÃO EVARISTO

Zé Mariano¹

Emerson Inácio²

RESUMO: O artigo intenta uma análise do conto *Ana Davenga*, de Conceição Evaristo, a partir de uma bibliografia composta por teóricas da linha crítica do feminismo negro. Por meio do levantamento de recursos formais utilizados pela escritora, buscar-se-á uma possibilidade de interpretação para a constituição do sujeito negro no Brasil - mais especificamente da mulher negra e de seu silenciamento na sociedade. A partir disso, moldar-se-á o conceito da “estética da interseccionalidade” com o objetivo de demonstrar como a relação interseccional entre raça, classe e gênero é construída pela autora enquanto recurso estético e político.

PALAVRAS-CHAVE: Conceição Evaristo; literatura afro-brasileira; interseccionalidade; masculinidades.

ABSTRACT: The article intends to analyze the short story *Ana Davenga*, by Conceição Evaristo, based on a bibliography composed by theorists of the critical line of black feminism. Through the survey of formal resources used by the writer, an interpretation will be sought for the constitution of the black subject in Brazil - more specifically, the black woman and her silence in society. From this, the concept of “aesthetics of intersectionality” will be shaped in order to

¹ Mestrando em Letras (Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa) na Universidade de São Paulo – Brasil. Bolsista CAPES – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1921-2877>. E-mail: zemariano2012@gmail.com.

² Doutor em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Letras na Universidade do Porto – Portugal. Livre-docente da Universidade de São Paulo – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4129-0679>. E-mail: einacio@usp.br.

demonstrate how the intersectional relationship between race, class and gender is constructed by the author as an aesthetic and political resource.

KEYWORDS: Conceição Evaristo; Afro-Brazilian literature; intersectionality; masculinities.

1 INTRODUÇÃO

Desde a sistematização da produção literária circulante no território nacional, autoras e autores propuseram-se discutir questões e problemáticas que envolviam o negro no Brasil. Maria Firmina dos Reis, Luiz Gama, Machado de Assis e Cruz e Souza são alguns nomes da literatura que, no século XIX, não só desenvolveram um compromisso literário com as principais questões nacionais, em seus imbrólios políticos, econômicos e sociais, mas também produziram obras objetivando uma reflexão atenta à subjetividade do sujeito negro. Somando-se a isso, uma literatura de cunho mais contestativo e crítico à posição ocupada pelos negros na sociedade foi sendo desenvolvida, culminando em nomes como Solano Trindade e Abdias do Nascimento, nos anos 1950 e 1960.

Desenha-se ainda mais o projeto de uma literatura afrobrasileira com o surgimento dos Cadernos Negros, do coletivo QuilombHoje, em 1980. São dessas publicações, idealizadas como um suplemento literário afrobrasileiro, pensado para uma comunidade leitora negra, que grandes autoras e autores contemporâneos iniciaram seus trabalhos. Assim, é sob o eixo da afrobrasilidade que o artigo em questão apresenta-se: intentar-se-á uma análise do conto *Ana Davenga*, de Conceição Evaristo, publicado no livro *Olhos D'água*, de 2014, na tentativa de identificar como a construção do sujeito negro - mais especificamente da mulher negra - é realizada na obra. Além disso, veremos como a autora incorpora essas questões para a própria forma literária, criando assim uma estética que vislumbra a compreensão da posição da mulher negra

na sociedade brasileira, a partir da interseccionalidade dos eixos de raça, classe e gênero.

Conceição Evaristo nasceu em Belo Horizonte, em uma comunidade local da zona sul. Aos 25 anos mudou-se para o Rio de Janeiro onde realizou o curso de Letras, pela UFRJ. Integrou, a partir dos anos 1980, o grupo Quilombhoje, publicando seu primeiro romance, *Ponciá Vicêncio*, apenas em 2003, aos 57 anos. Hoje, sua trajetória tem sido estudada e pesquisas têm sido desenvolvidas levando em conta sua importância na historiografia literária nacional e na construção de um pensamento feminista afro-brasileiro.

2 ANA DAVENGA: A EXPERIÊNCIA DA MULHER NEGRA ENQUANTO EIXO NARRATIVO

O conto *Ana Davenga* foi publicado em 2014, no livro *Olhos D'água*, e conta a história de Ana, mulher negra e pobre que se casa com Davenga, um famoso criminoso da comunidade em que vive. No desenvolvimento do enredo, uma situação é colocada: moradores locais e pessoas do bando de Davenga, sem seu líder, adentram a casa de Ana que está grávida há alguns meses. Nesse pequeno instante, no ato da personagem levantar-se e perguntar sobre o marido, temos uma retrospectiva da vida de casados de Ana e Davenga. O narrador também apresenta um pouco do marido em seus momentos de angústia e raiva no dia-a-dia do crime. Posteriormente, nas últimas páginas, temos uma virada de perspectiva após a personagem finalmente encontrá-lo e descobrir que tudo aquilo se tratava de seu próprio aniversário. A felicidade dura pouco, pois, após a festa, enquanto o casal dormia, policiais fazem uma batida no barraco, obrigando Davenga entrar em combate. O conto encerra-se com o casal morto pela polícia.

Alguns apontamentos formais são necessários para situarmos a análise. O conto é narrado em terceira pessoa a partir de um narrador aparentemente

onisciente. No entanto, esse mesmo narrador utiliza do discurso indireto livre com o objetivo de dar voz às personagens de forma indireta (ou seja, sem atribuir fala às personagens). Em certo momento, a instância narrativa apresenta o temor de Ana ao não ver o marido entre as pessoas que entraram sua casa: “Estariam guardando uma dor profunda e apenas mascarando o sofrimento para que ela não sofresse? Seria alguma brincadeira de Davenga? Ele estaria escondido por ali? Não! Davenga não era homem de tais modos!” (EVARISTO, 2014, p. 23). O narrador não utiliza uma marcação de fala - travessão ou aspas -, apenas inclui a voz da personagem por cima de sua própria narração, incorporando a fala de Ana e de sua experiência enquanto mulher negra no próprio ato narrativo.

Essa incorporação da fala da personagem à fala do narrador perpassa todo o conto. Conceição Evaristo, em seu artigo *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*, aponta:

Afirmando um contra-discurso à literatura produzida pela cultura hegemônica, os textos afro-brasileiros surgem pautados pela vivência de sujeitos negros/as na sociedade brasileira e trazendo experiências diversificadas, desde o conteúdo até os modos de utilização da língua. (EVARISTO, 2009, p. 27)

Conceição Evaristo indica que a literatura afro-brasileira, em diálogo com as dinâmicas raciais da sociedade, opera a partir de diferentes vivências. É interessante perceber que ao incorporar a experiência de Ana no ato narrativo, incorpora-se também a experiência de Davenga. Assim, sua voz traz materialidade à experiência vivida pelo marido e guia o andamento da narrativa - integrando experiências que, apesar de distintas, trazem pontos de contato no próprio recorte do marcador social da diferença.

Ao olharmos para o personagem Davenga, constata-se que ele é construído fora dos padrões estereotípicos que a cultura nacional tem

apresentado o papel do “criminoso”. Humaniza-se Davenga pela própria voz de Ana – que coloca-o enquanto uma figura emocional e cuidadora. Em certo momento em que o casal se conhece na roda de samba, a instância narrativa nos revela:

Davenga se emocionou. Lembrou da mãe, das irmãs, das tias, das primas e até da avó, a velha Isolina. Daquelas mulheres todas que ele não via há muitos anos, desde que começara a varar o mundo. Seria tão se aquela mulher quisesse ficar com ele, morar com ele, ser dele na vida dele. Mas como? Ele queria uma mulher, uma só. (...) Ela lhe trouxera saudade de um tempo paz, um tempo criança, um tempo minas.” (EVARISTO, 2014, p.27).

A imagem de Davenga é moldada sob uma ótica desconstrutiva frente aos padrões impostos por discursos que solidificaram o estereótipo popular do homem negro criminoso³. Na cena descrita, Davenga relaciona a esposa aos momentos e pessoas mais importantes de sua vida. A construção imagética do olhar de Davenga para Ana sai de vias estritamente patriarcais, que tangem as ordens de domínio e poder sobre o corpo, passando para o campo experiencial do vivido e humanizado; em outras palavras, o sujeito masculino parece incorporar-se à narrativa enquanto uma ordem não patriarcal, por meio da transposição literária de sua experiência vivida enquanto sujeito negro. A autora feminista negra norte americana bell hooks, em seu livro *We real cool - Black men and masculinity* propõe uma leitura da construção social da masculinidade como a incorporação de referenciais simbólicos do patriarcado hegemônico, vinculado à branquitude. Em sua análise, ela realiza um estudo interseccional da posição da mulher negra na sociedade norte americana em

³ Esse estereótipo tem fortes raízes na ascensão das instituições científicas do final do século XIX e início do século XX. Os “homens da ciencia” (SCHWARCZ, 2019) buscaram identificar nos corpos negros uma patologia social essencialista - uma “natural propensão” à criminalidade e à loucura. Apesar de serem frequentes as produções artísticas que vinculam a representação do crime ao homem negro, principalmente durante o século XX, podemos também mapear obras que objetivaram desconstruir essa imagem.

paralelo ao desenvolvimento da masculinidade negra, ambos em diálogo direto com o sistema racista que molda as relações sociais (HOOKS, 2004). Conceição Evaristo parte de uma proposta semelhante utilizando da experiência da mulher negra para (des)construir a imagem do homem negro. Se de um lado ela propõe uma abordagem que prioriza a humanidade de um personagem que culturalmente foi construído em um plano nacional como desumanizado, ela também desconstrói as formas como o patriarcado é historicamente assimilado por figuras negro-masculinas. Dessa forma, a autora atribui um valor de humanidade ao personagem: desconstrói e emancipa o homem negro dos modelos pré-determinados, desmobilizando as ordens institucionais do patriarcado e dos símbolos masculinos vinculados à branquitude.

Davenga também é valorizado no conto por seus traços físicos. Em determinado momento, a instância narrativa, através do discurso indireto livre, dita as atribuições fenotípicas de Davenga pela voz de Ana:

Bonito o Davenga vestido com a pele que Deus lhe deu. Uma pele negra, esticada, lisinha, brilhosa. Ela mal fechava a porta e se abria todinha para seu homem. (...) Davenga que era tão grande, tão forte, tão menino, tinha o prazer banhado em lágrimas. Chorava feito criança. Chorava feito criança. Soluçava, umedecia ela toda. Seu rosto, seu corpo ficava úmido das lágrimas de Davenga (EVARISTO, 2014, p. 23).

A partir da valorização dos traços do homem negro e de seu lado emocional, a experiência negro-feminina expõe a faceta subjetiva da masculinidade negra. Aqui, uma questão é posta: não somente os traços fenotípicos do personagem são valorizados, como também projeta-se uma particularidade do negro-masculino. Davenga, por estar no ponto mais pessoal com a mulher que ama, desloca-se do espaço de uma masculinidade

hegemônica ⁴- do homem forte e não sensível - para revelar seus pontos mais humanos. Bell Hooks, em uma citação direta de seu *We Real Cool, Black man and masculinity*, já comentando anteriormente, nos revela:

Black males who reject racist sexist stereotypes still cope with the imposition onto them of qualities that have no relation to their lived experience. For example: a black male who is scrupulously honest may have to cope with co-workers treating him suspiciously because they all black males as con artists in hiding. Nonviolent black males daily face a world that sees them as violent. Black men who are not sexual harassers or rapists confront a public that relates to them as though this is who they are underneath the skin (bell hooks, 2005, p. 45)⁵

Bell hooks nos dá uma interpretação sobre como a imagem do homem negro circula pelo imaginário popular e como esse imaginário conflita-se com a realidade desse mesmo homem. Além disso, a autora demarca, no mesmo livro, como homens negros projetam sua existência na sociedade a partir da incorporação do dado da violência. O corpo torna-se mais visível ao mundo pela submissão a um poder vinculado à violência. Essa imagem é remodelada por Conceição Evaristo no momento em que a instância narrativa humaniza a figura de Davenga ao colocá-lo diante das contradições das sensações humanas.

No entanto, é importante perceber como tudo isso ocorre dentro da esfera experiencial de Ana. É sob o prisma da fala de Ana, materializada no

⁴ Utilizo aqui a concepção de masculinidade hegemônica de R.W. Connell, em seu livro *Masculinities* (CONNELL, 2005). Trata-se de um modelo ideal de masculinidade construído culturalmente e que exerce poder controlador na dinâmica social de gêneros em sociedade. Assim, a hegemonia está vinculada ao controle dos homens sobre as mulheres e também ao controle de homens sobre outros homens.

⁵ “Homens negros que rejeitam estereótipos machistas e racistas ainda lidam com a imposição de qualidades que não têm relação com a experiência vivida. Por exemplo: um homem negro que é escrupulosamente honesto pode ter que lidar com colegas de trabalho que o tratam com suspeita, porque todos eles são negros, vigaristas no esconderijo. Os homens negros não-violentos enfrentam diariamente um mundo que os vê como violentos. Homens negros que não são assediadores ou estupradores sexuais confrontam um público que os enxergam, por de baixo da pele, enquanto tal.” (bell hooks, 2005, tradução nossa).

discurso indireto livre do narrador, que todo o desenrolar do conto ocorre. Se de um lado temos a humanização da figura negro-masculina, de outro temos também a posição que Ana assume enquanto “protetora” dentro da relação que mantém: “Um dia pensou em se negar para não ver Davenga chorando tanto. Mas ele pedia, caçava, buscava. Não restava nada a fazer a não ser enxugar o gozo-pranto de seu homem” (EVARISTO, 2014, p. 23). Ana sofre pelas lágrimas do marido e sobre ela recai o ofício de retentora das dores e aflições do esposo - fatos que inserem sua experiência, enquanto mulher negra, na trama narrativa e também na própria dinâmica das relações sociais construídas no conto.

No epílogo, Ana vê sua felicidade junto ao marido minguar. Dois policiais invadem o barracão e inicia-se um conflito. Aqui, o discurso indireto livre é entregue não mais à Ana e sim a Davenga:

Ele sabia estar vencido. E agora o que valia a vida? O que valia a morte? Ir para a prisão, nunca! A arma estava ali, debaixo da camisa que ele ia pegar agora. Poderia pegar as duas juntas. Sabia que este gesto significaria a morte. Se Ana sobrevivesse à guerra, quem sabe teria outro destino?” (EVARISTO, 2014, p. 30).

Nesse conflito, ambos acabam mortos pela polícia. Ana é assassinada sem ter uma voz exteriorizada pelo narrador no discurso indireto: essa voz é entregue a Davenga. Ao mesmo tempo, Ana morre com os braços protegendo a barriga, em uma clara simbologia da mãe que defende o filho em um momento de perigo. Vemos que a experiência de Ana, enquanto mulher negra, dita o andamento do conto: é por suas próprias experiências de vida que as problemáticas são apresentadas. No entanto, devemos ainda nos perguntar: quais são as motivações da utilização do discurso indireto livre, uma vez que a instância narrativa poderia colocar simplesmente a própria personagem para falar? Quais são as motivações de levantar as principais questões que envolvem o sujeito negro através de uma forma indireta? E por que em um dos momentos mais propícios para a fala de Ana, no ato limite da violência que

envolve a experiência da mulher negra, no momento que ela desesperadamente protege seu filho, a instância narrativa decide dar a voz a Davenga? Trata-se, aqui, da incorporação ao texto literário, ou seja, a sua forma narrativa, do próprio silenciamento da mulher negra no Brasil.

3 NO LIMITE DA EXPERIÊNCIA: ESTÉTICA DA INTERSECCIONALIDADE

Sueli Carneiro, em seu artigo *Mulheres em movimento*, ao abordar as frentes de mobilidades essenciais para as mulheres negras, afirma:

Em relação ao tópico da violência, as mulheres negras realçaram uma outra dimensão do problema. Tem-se reiterado que, para além da problemática da violência doméstica e sexual que atingem as mulheres de todos os grupos raciais e classes sociais, há uma forma específica de violência que constrange o direito à imagem ou a uma representação positiva, limita as possibilidades de encontro no mercado afetivo, inibe ou compromete o pleno exercício da sexualidade pelo peso dos estigmas seculares, cerceia o acesso ao trabalho, arrefece as aspirações e rebaixa a auto-estima. Esses são os efeitos da hegemonia da “branquitude” no imaginário social e nas relações sociais concretas (CARNEIRO, 2003, p. 122).

Das violências diárias que as mulheres negras passam emerge a hegemonia da branquitude que as priva do direito de uma imagem/representação positivada de si - afetando e limitando a participação no mercado afetivo, no pleno exercício de sua sexualidade e no acesso ao trabalho. Essas violências circunscrevem seu corpo e sua vivência e comprova os violentos mecanismos de exclusão da branquitude. Ao atermo-nos ao conto, percebemos que, desde o início, sua vida é imersa na experiência negro-feminina vinculada à dor e ao silenciamento.

São poucas as vezes que a instância narrativa atribui voz direta à Ana; porém, sua fala é constantemente marcada pelo discurso indireto livre. Ora, trata-se aqui de transpor o próprio processo do silenciamento da mulher negra para as formas literárias. Não possuindo um espectro concreto de fala, seu

ponto de vista só pode ser retransmitido pela alteração da forma literária – em uma representação simbólica do sistemático silenciamento da mulher negra na sociedade.

Lélia Gonzalez, em seu artigo intitulado *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, ao diferenciar o termo *consciência de memória* diz:

Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala através das mancadas do discurso da consciência (GONZALEZ, 1984, p. 226).

A autora afirma que a consciência é um plano que encobre, aliena e obriga o esquecer. A memória, em contrapartida, seria o plano que daria conta daquilo que a consciência, enquanto discurso, tenta apagar - o campo da verdade, mesmo que essa verdade se estruture enquanto ficção; podemos incluir, inclusive, a *memória* no campo do contar uma história, mesmo que essa história tenha sido sistematicamente marginalizada pela *consciência* enquanto discurso hegemônico. Para o contexto do conto em questão, é no campo da *memória* que se estrutura a experiência de Ana. É ela - a fala calcada na experiência da mulher negra enquanto *memória* - que se materializa no conto através do recurso linguístico do discurso indireto livre. Assim, a estrutura narrativa organiza-se com o intuito de dar conta da apreensão da subjetividade do sujeito negro-feminino no seu limite experiencial, objetivando a construção de uma *memória* das mulheres negras. Para a autora, não basta apenas declarar o não dito, é necessário incorporá-lo à narrativa alterando a forma como a

história é contada. É somente nessa incorporação que a *memória* (a experiência de Ana enquanto mulher negra) pode revelar-se e opor-se à *consciência* (o discurso hegemônico da branquitude que sistematicamente apaga as histórias e experiências de sujeitos negros no Brasil).

Ainda dentro da distinção que a autora faz entre *consciência* e *memória*, o final do conto levanta uma questão. Por que a voz de Ana, tão atuante através do discurso indireto livre, não marca presença no momento de maior tensão do conto? Em um ato de tentativa de defesa da vida de seu filho, ela protege sua própria barriga. Não seria aqui um momento ideal de materialização de sua fala? O silêncio, enquanto fala não materializada, não retira a potencialidade discursiva do ato narrativo que engendra a experiência negro-feminina; pelo contrário, corrobora com a experiência das mulheres negras a partir da incorporação do silenciamento a própria forma literária. O discurso indireto livre dá resposta àquele que pôde, naquele recorte, fazer a ação de mudança: o próprio Davenga. Dentro da esfera da atuação de resistência contra os policiais, somente a figura masculina pôde realizar o embate e projetar sua fala. Além disso, é o momento que a força policial masculina e a força masculina de Davenga entram em embate, em uma relação de violência a qual Ana não compartilha e da qual é vítima. Daí que o seu silêncio seja fundante: ele engendra sentidos e significâncias, uma vez que ela, em lugar de assumir a lógica agressiva e violenta, protege seu filho da violência dos homens. Evidencia-se o jogo de vozes sobrepostas como forma de escancarar o silenciamento da mulher negra na ordem do público e do privado. No artigo *E foi então que eu me entendi mulher: o olhar negro-feminino sobre a opressão interseccional de gênero, raça e classe*, a pesquisadora Oluwa Seyi Salles Bento afirma:

A agência literária feminina e negra, num processo de denúncia e tematização consciente e produtiva das questões da ordem das

opressões interseccionais, elege personagens negras, femininas, lésbicas, transexuais, mães, afro-religiosas, marginalizadas e silenciadas por suas condições ou escolhas, cedendo-lhes centralidade e voz. Para além disso, lhes devolve a dignidade que fora despojada em diversas circunstâncias de suas experiências. Não lhes entrega perfeição, superioridade ou uma narrativa plenamente feliz, mas lhes garante complexidade e possibilidades, algo que a realidade e algumas obras literárias menos comprometidas com a desconstrução de estereótipos nem sempre proporcionam (BENTO, 2019, p. 158).

Centraliza-se a voz das mulheres, na literatura, em seus mais diversos recortes dos marcadores sociais da diferença, atribuindo, de um lado, o direito de contar suas próprias histórias e, de outro, incorporando graus de “complexidade e possibilidades” às personagens negro-femininas. Trata-se de trazê-las ao campo literário, incorporando suas experiências e interseccionalizando o narrar. Por meio da arte enquanto forma, Conceição Evaristo utiliza-se da experiência da mulher negra no Brasil para repensar as principais opressões que envolvem o fluxo entre raça, classe e gênero. Assim, estética é compreendida enquanto uma forma de processar a composição narrativa de uma obra de arte a partir da experiência vivida. É necessário reconhecer “que as experiências das mulheres negras não podem ser enquadradas separadamente nas categorias da discriminação racial ou da discriminação de gênero.”, ou seja, “ambas as categorias precisam ser ampliadas para que possamos abordar as questões de interseccionalidade que as mulheres negras enfrentam” (CRENSHAW, 2004, p. 8). A escrita assim consegue transpor para a literatura o *modus operandi* da lógica de opressão racista, de gênero e de classe, ao incorporar a experiência da mulher negra ao próprio narrar, manipulando estrategicamente os recursos formais da narrativa

Recuperando novamente bell hooks, em artigo intitulado *Uma estética da negritude: estranho e positiva*, a autora desvincula-se das teorizações eurocêntricas de estética e a relaciona à experiência real e vivida. Ao relatar que a sensação do belo, para ela, está relacionada às suas lembranças quando

criança, em um conhecimento transmitido por pessoas pobres e negras que viviam no campo, revela também que a estética é “mais do que uma filosofia ou uma teoria da arte e da beleza; é uma maneira de habitar o espaço, um lugar específico, uma maneira de olhar e de se tornar.” (bell hooks, 2019, p. 213). É a produção da arte enquanto agente transformador da realidade, a partir da experiência vivida. Em um recorte racial, é a forma de aplicar-se artisticamente à subjetividade negra. Conceição Evaristo elabora uma estética para incorporar às formas artísticas a própria experiência limite da mulher negra no Brasil. Lembremos que é na suspensão temporal, do medo de seu marido morto, no início do conto, que temos todo o andamento narrativo na história; lembremos também que durante sua morte, Ana defende o filho e a voz é atribuída unicamente a Davenga. Ou seja, são nos pontos limites da experiência vivida por sujeitos negros que impulsiona-se e materializa-se a estética da interseccionalidade. No limite da experiência da mulher negra, desenha-se seu silenciamento, a compreensão da formação da masculinidade do homem negro e a construção de afetividade entre corpos negros.

A narrativa torna-se uma ferramenta de combate e desconstrução. Enfrenta as ordens patriarcais hegemônicas e dá voz às pessoas que nunca tiveram suas experiências relatadas na literatura. Reconstrói a historiografia literária nacional e propõe uma análise macro do racismo brasileiro pelo ponto de vista negro-feminino. Faz da estética literária uma ferramenta. Usa da arte enquanto contra-narrativa. Recuperando Lélia Gonzalez, cria uma *memória* contra todo tipo de ordem da *consciência*.

REFERÊNCIAS

bell hooks. *We real cool - black men and masculinity*. New York. Routledge, 2004.

bell hooks. *Uma estética da negritude*. IN: *Anseio, rala, gênero e políticas culturais*. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

BENTO, Oluwa Seyi Salles. *E foi então que eu me entendi mulher*. Crioula: Revista Eletrônica dos Alunos de Pós-Graduação dos Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa, v.24, p. 156-166. São Paulo: DLCV-FFLCH / USP, 2019.

Disponível

em:

<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/162574/158680>

Acessado em: 15/04/2020.

BENTO, M.A. *Branqueamentos e branquitude no Brasil*. IN: Carone, Iray *Psicologia social do racismo*. São Paulo: Vozes, 2002.

CARNEIRO, Sueli. *Gênero, Raça e Ascensão Social*. Revista Estudos Feministas, p.544 a 552. Santa Catarina: UFSC, 1995.

CARNEIRO, Sueli. *Mulheres em movimento*. Estudos Avançados, v.49, p.117 a 132. São Paulo: USP, 2003.

CRENSHAW, K.. *A Interseccionalidade na Discriminação de Raça e Gênero*.

Cruzamento: raça e gênero, p.7 a 16. Brasília: Unifem, 2004.

Disponível em:

<https://static.tumblr.com/7symefv/V6vmj45f5/kimberle-crenshaw.pdf>

Acessado em: 15/04/2020.

CONNELL, R.W. *Masculinities*. Berkeley. University of California Press, 2005.

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

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Revista Literatura Scripta, v.13, p.17 a p.31. Belo Horizonte: PucMinas, 2009.

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

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo Afro-latino-americano*. Círculo Palmarino: Caderno de Formação Política, v.1, p.12 a 21. São Paulo: Sede Nacional do Círculo Palmarino, 2011.

Disponível

em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/375002/mod_resource/content/0/caderno-de-forma%C3%A7%C3%A3o-do-CP_1.pdf

Acessado em: 15/04/2020.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Recebido em 15/04/2020.

Aceito em 30/07/2020.