Escrevivências amefricanas

Memória, corpo e linguagem como forma de resistência à colonialidade nas obras de Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo

Rafael EISINGER GUIMARÃES

Universidade de Santa Cruz do Sul – Unisc, Santa Cruz do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.9248

Resumo: Escritos em momentos históricos distintos, Úrsula, publicado por Maria Firmina dos Reis em 1859, Quarto de despejo, relato biográfico de Carolina Maria de Jesus editado pela primeira vez em 1960, e Ponciá Vicêncio, romance publicado originalmente por Conceição Evaristo em 2003, compartilham o fato de se tratarem de obras que, a partir daquilo que Conceição Evaristo (2020) nomeia de escrevivência, trazem ao centro do debate temas como racismo, escravidão, colonialidade de gênero e silenciamento do povo negro. Tendo em mente tais aspectos, este estudo coloca em diálogo esses textos, buscando analisar como a memória, o corpo e a linguagem se articulam e de que forma, a partir de sua condição de mulheres amefricanas, estas autoras propõem uma revisão profunda da memória nacional sobre o regime escravocrata e seus desdobramentos sociais. Para tanto, lançarei mão de algumas reflexões propostas por nomes como Conceição Evaristo (2020), Grada Kilomba (2010), Homi K. Bhabha (2013), Lélia Gonzalez (2020), Patricia Hill Collins (2016), dentre outros.

Palavras-chave: Amefricanidade. Escrevivência. Colonialidade de gênero. Literatura brasileira. Escritoras negras.

1 Introdução

Ao olharmos para o cânone literário brasileiro, chama a atenção a significativa ausência do nome de mulheres, em especial no que se refere ao século XIX, período em que se consolidava nossa identidade nacional. Em decorrência disso, principalmente até há alguns anos, o conjunto de obras utilizado nas escolas e nos cursos superiores de formação de professoras e professores da área de Letras, em geral, não mencionava uma autora sequer antes da década de 1930, momento em que surgem as figuras de Rachel de Queiroz, na narrativa, e de Cecília Meireles, na poesia. Tal constatação

torna-se mais problemática se levarmos em consideração o elemento étnico, sendo, nesse caso, o silenciamento em relação à autoria de mulheres negras, por exemplo, algo ainda mais significativo e preocupante.

Como resultado principalmente do trabalho de teóricas e pesquisadoras feministas, a academia e o mercado editorial têm observado recentemente uma circulação ampla e um debate estimulante de muitas dessas obras anteriormente ignoradas pela crítica literária majoritariamente masculina. Em consequência disso, os leitores e as leitoras do Brasil puderam conhecer escritoras cuja importância justifica-se não apenas pela qualidade literária de seus textos, mas também pelo questionamento que propõem em relação às premissas que sustentam as ideias de cânone, de literatura brasileira e, por extensão, de identidade e memória nacional. Em outras palavras, se tomarmos a produção literária como uma das ferramentas a partir das quais se imagina a nação, nos moldes da clássica concepção de Benedict Anderson (2008), é possível, na esteira das reflexões de Ria Lemaire (1994) e de Mary Louise Pratt (1994), indagar as razões e os desdobramentos desse apagamento da tradição feminina na construção de uma literatura nacional marcada pela autoria masculina, branca e letrada, a qual distorce, quando não apaga, o papel desempenhado por mulheres, negros e pobres na construção da ideia de nação.

Tendo em mente esses pressupostos, proponho, neste ensaio, uma aproximação entre as obras *Úrsula*, publicada por Maria Firmina dos Reis em 1859, *Quarto de despejo*, escrita por Carolina Maria de Jesus e lançada em 1960, e *Ponciá Vicêncio*, publicada originalmente por Conceição Evaristo em 2003. Nesta leitura, busco observar como memória, corpo e linguagem se articulam nas três narrativas, dando uma atenção especial para a forma como essas obras estabelecem movimentos de aproximação e distanciamento entre si, em um processo de escrevivência (Evaristo, 2020) no qual, a partir de palavras e de silêncios, se (re)constrói a memória, individual e coletiva, acerca das mazelas e dos desdobramentos do regime escravocrata. Para tanto, articulo a proposta conceitual de Conceição Evaristo (2020) às reflexões de Homi K. Bhabha (2013), Márcio Seligmann-Silva (2016), Walter Benjamin (1987) e Beatriz Sarlo (2012) sobre memória e identidade nacional, bem como à discussão estabelecida por Kimberlé Crenshaw (2002), Grada Kilomba (2010), Patricia Hill Collins (2016), Djamila Ribeiro (2019) e Lélia Gonzalez (2020) sobre as questões de negritude, feminismo interseccional e amefricanidade, e às contribuições de Domício Proença Filho (2004), Eduardo de Assis Duarte (2011) e Marília Conforto (2001, 2012) sobre autoria afro-brasileira.

2 Comunidades (não) imaginadas: a (re)escrita da memória nacional na escrevivência de mulheres amefricanas

Sem recair em generalizações comprometedoras, é possível dizer que as relações entre identidade, memória e história constituem, mesmo que de forma não explícita, um dos traços definidores do fazer literário em países que sofreram as violências da colonização. Nesse sentido, constituir e discutir relações e embates entre o "nós" e o "eles", mesmo que no interior de fronteiras nacionais e culturais pretensamente bem delimitadas, têm sido, há tempos, uma das funções da literatura (isso no caso de a literatura desempenhar alguma função). Tal processo, na medida em que se configura

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

a partir de uma relação com o passado tanto dos indivíduos quanto dos povos, acaba por conceder protagonismo à questão da memória – pessoal e coletiva –, seja como registro, seja como questionamento ou problematização. Assim, retomando as palavras de Jacques Le Goff, da mesma forma que a "memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva [...] a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder" (Le Goff, 1990, 476, grifo do autor). Tal concepção da memória coletiva como espaço de disputa emerge também no pensamento de Beatriz Sarlo, que a enxerga como um mecanismo de opressão e também de resistência. Nas palavras da pensadora argentina, as instituições "pueden sostener la prohibición [del pasado]; pero solo de modo aproximativo o figurado se lo elimina, excepto que se eliminen todos los sujetos que van llevándolo" (Sarlo, 2012, 10). Assim, a despeito dos esforços do Estado em construir uma ideia coesa e homogênea da nação, silenciando as vozes dos sujeitos subalternizados, estes, enquanto existirem, manterão viva sua história e sua memória coletiva, tensionando e rasurando a identidade e memória nacionais tidas como oficiais.

Conforme já observou Homi K. Bhabha, a identidade e a memória nacionais dos povos colonizados são atravessadas por um tensionamento cultural que expõe "o tênue limite entre os poderes totalizadores do social como comunidade homogênea, consensual, e as forças que significam a interpelação mais específica a interesses e identidades contenciosos, desiguais, no interior de uma população" (Bhabha, 2013, 238). Operando como estratégias de resistência ao discurso nacionalista homogeneizador que busca se impor nesse embate, as contranarrativas da nação "que continuamente evocam e rasuram suas fronteiras totalizadoras – tanto reais quanto conceituais – perturbam aquelas manobras ideológicas através das quais 'comunidades imaginadas' recebem identidades essencialistas" (Bhabha, 2013, 242). Embora tenha em mente um contexto mais específico do que o delineado pelo autor de *O local da cultura*, já que analisa as relações entre artes plásticas e memória coletiva em regimes de Estado totalitários, Márcio Seligmann-Silva discute um conceito que pode facilmente ser posto em paralelo com as reflexões de Bhabha, qual seja, a ideia de antimonumento, um objeto que "leva em si um duplo mandamento: ele quer recordar, mas sabe que é impossível uma memória total do fato e quanto é dolorosa essa recordação" (Seligmann-Silva, 2016, 51). Mesmo que de forma não declarada, os antimonumentos, tal como propõe o pensador brasileiro, podem ser vistos como uma forma de produção das contranarrativas de que fala o teórico indiano. Assim, se para Bhabha a resistência no discurso colonial tem como traço definidor a sua ambivalência, sendo "quase o mesmo, *mas não exatamente*" (Bhabha, 2013, 147, grifo do autor) e produzindo um deslizamento de sentido que "não apenas 'rompe' o discurso, mas se transforma em uma incerteza que fixa o sujeito colonial como uma presença 'parcial' " (Bhabha, 2013, 147), Seligmann-Silva, por seu turno, ressalta que os antimonumentos acabam por, também de forma ambivalente e incerta, mesclar memória e esquecimento, configurando-se como "obras esburacadas" que não se constrangem de expor suas limitações no processo de elaboração artística da experiência traumática.

Se levarmos em consideração o papel que a literatura desempenha como fonte e arquivo da memória e da identidade nacionais, muito se pode dizer acerca da exclusão de diversos grupos subalternizados de tal processo. Colocando em outros termos, uma

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

vez que se pense a nação e, por extensão, a memória nacional como uma "comunidade imaginada", nos termos de Benedict Anderson (2008), ou como uma "narração", tal como propõe Homi K. Bhabha (2013), parece lícito indagar quem a imagina e a narra. Tal pergunta é facilmente respondida quando se observa a etnia, a classe e o gênero predominantes no cânone literário brasileiro desde o século XVII[1]. Elaborado com base nos preceitos e valores que sustentam as concepções da nossa elite intelectual, o conjunto das obras canônicas da literatura nacional pode ser visto, nos termos de Walter Benjamin, como um "cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão" (Benjamin, 1987, 225). Nessa perspectiva, se, conforme afirma o pensador alemão, "nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie" (Benjamin, 1987, 225), a história da literatura brasileira, compreendida aqui como uma espécie de narração da nação e também como um instrumento de constituição da nossa identidade e memória, acaba por revelar mais a partir do que busca silenciar do que daquilo que busca consagrar.

Nesse contexto, tomados historicamente como objetos de representação e não como sujeitos de seu próprio discurso identitário, mulheres e homens afrodescendentes figuraram, na quase totalidade dos casos, de forma estereotipada nas obras escritas por autores brancos. Domício Proença Filho (2004), ao se debruçar sobre tal produção, lista uma série de figurações dessa natureza, que vão do escravizado nobre e submisso ao negro demonizado, passando pelas imagens do negro vítima, do negro infantilizado, do negro pervertido e do negro sexualizado, dentre outros. Na mesma linha vão as investigações de Marília Conforto (2001, 2012), que verificam como a representação literária dos afrodescendentes vai se modificando ao longo do século XIX, passando de uma situação em que as escravizadas e os escravizados sequer podiam ser considerados personagens (1844-1857), para uma fase em que as personagens negras eram retratadas como um problema social (1865-1872) e mais tarde como vítimas da violência do sistema escravocrata (1874-1878), para, por fim, com a assinatura da Lei Áurea, serem considerados cidadãos de segunda categoria a partir do olhar preconceituoso da sociedade (1881-1888).

Na contracorrente da literatura canônica de autoria predominantemente branca, verifica-se a crescente circulação de obras escritas por negras e negros que problematizam a concepção estereotipada e fetichizante desses sujeitos. Eduardo de Assis Duarte, ao tentar delimitar os traços que caracterizariam uma literatura afro-brasileira, sublinha que, além da temática, das construções linguísticas e rítmicas e do aspecto da recepção, um dos elementos centrais para tal categorização é o "*ponto de vista* ou *lugar de enunciação* política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo" (Duarte, 2011, 385, grifos do autor). A relevância que o autor concede à "assunção de uma perspectiva identificada à história, à cultura, logo, toda problemática inerente à vida e às condições de existência desse importante segmento da população" (Duarte, 2011, 391), permite que se estabeleçam alguns paralelos com as reflexões de Márcio Seligmann-Silva acerca do conceito de "antimonumento" e de Homi K. Bhabha

[1] Aqui filio-me à concepção de Haroldo de Campos (1989), que reconhece o Barroco como o marco inicial da literatura brasileira, contrapondo-se a Antonio Candido (2009), que aponta o Arcadismo como sendo o início do que ele denomina como "sistema literário brasileiro".

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

no que tange às "contranarrativas da nação". Nesse sentido, a literatura produzida por afrodescendentes configura não apenas um instrumento de luta contra a opressão racial e, no caso das autoras a serem discutidas aqui, de gênero, mas contribui para a ampliação dos limites daquilo que se entende por memória, identidade e literatura nacional, trazendo à tona o caráter plural e as distintas vozes que devem contribuir ativamente na construção dessas instâncias simbólicas.

A ideia de escrevivência, proposta por Conceição Evaristo (2020), além de ser crucial para uma abordagem da produção literária afro-brasileira, em especial no que tange às obras escritas por mulheres negras, dialoga com os aspectos discutidos até aqui, na medida em que contribui para o entendimento de como a articulação das experiências étnico-raciais e de gênero é transposta para o nível da forma, marcando, com traços muito particulares, a linguagem e a estrutura das narrativas de autoras afrodescendentes. Nas palavras da autora mineira, trata-se de "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, 2020, 30). Nesse sentido, configura-se como uma "busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera […] mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me autoinscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha" (Evaristo, 2020, 35). Como acredito estar explícito nas palavras de Conceição Evaristo, o caráter político da escrevivência das mulheres negras compartilha a premissa subversiva dos processos de "contranarrativa" e "antimonumento", discutidos por Homi K. Bhabha e Márcio Seligmann-Silva respectivamente, a partir de uma perspectiva marcada pela experiência de ser afrodescendente no contexto sócio-histórico brasileiro, a qual, retomando Eduardo de Assis Duarte (2011), é um elemento definidor da literatura produzida por negros e negras.

Estreitamente relacionados ao caráter subversivo e problematizador do conceito de escrevivência, os atravessamentos que configuram a condição das mulheres subalternizadas têm igualmente conquistado a devida visibilidade, sobretudo desde as primeiras décadas do século XXI. Nesse contexto, a pretensa homogeneidade do discurso teórico-crítico feminista foi posta em xeque por diferentes vozes, as quais apontam para o caráter plural das experiências do feminino e, por consequência, das epistemologias e demandas das subjetividades diversas que compõem a ideia de "mulheres". A despeito do fato de que a opressão do patriarcado configura um ponto de convergência, muitas outras formas de subjugação, a partir da classe, da etnia e da sexualidade, por exemplo, se sobrepõem ao machismo, tornando seus efeitos ainda mais nocivos e violentos para determinados grupos. A ideia de que a luta das mulheres, por muito tempo, pareceu ter um rosto bem específico – a saber: branco, eurocêntrico, de classe média e heterossexual – foi a razão para que se estabelecesse uma cisão entre as ativistas negras, cujas lutas estavam direcionadas ao racismo, e as feministas brancas, que combatiam o machismo. Em larga medida, tal constatação revela o funcionamento, no interior do feminismo hegemônico, de um processo tão opressor quanto o do patriarcado, o qual coloca à sombra esse conjunto de pessoas tidas como o "Outro do Outro", nos termos de Grada Kilomba (2010), ou que, segundo Patricia Hill Collins (2016), podem ser vistas como "estrangeiras internas" (*outsiders within*).

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

Tendo no horizonte essas questões, o feminismo negro consolidou-se como um posicionamento que busca articular as distintas formas de controle das mulheres na sociedade contemporânea. Para Patricia Hill Collins (2016), é justamente esse um dos alicerces do pensamento feminista negro, o qual, em vez de dar ênfase a um tipo específico de opressão – raça, gênero ou classe, por exemplo –, tomando os demais como variantes secundárias a ele, concebe o patriarcado a partir da natureza interligada de sua subjugação, buscando desenvolver interpretações teóricas acerca da própria articulação entre essas distintas forças. Na mesma direção vai o pensamento de sua conterrânea Kimberlé Williams Crenshaw, ao reforçar o caráter interseccional do feminismo negro,

> [...] que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação [...] [investigando] como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos [gênero, raça, classe, etc.], constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (Crenshaw, 2002, 177).

Contemporaneamente às colegas estadunidenses, Lélia Gonzalez desenvolvia, em termos similares, uma reflexão sobre a condição das mulheres afrodescendentes no contexto latino-americano, tendo em vista que o "caráter duplo de sua condição biológica – racial e/ou sexual – as torna as mulheres mais oprimidas e exploradas em uma região de Capitalismo patriarcal-racista dependente" (Gonzalez, 2020, 145). Ao refletir sobre as semelhanças e as diferenças existentes entre as práticas de racismo nos países de colonização anglo-saxônica e aquelas verificadas nas colônias ibéricas, a filósofa e antropóloga brasileira propõe que se pense a identidade e a cultura das comunidades afro-descendentes do continente a partir do conceito de amefricanidade. Segundo ela, a partir dessa ideia, é possível "resgatar uma *unidade específica*, historicamente forjada no interior de diferentes sociedades que se formaram em uma determinada parte do mundo [...] que identifica, na diáspora, uma experiência histórica comum" (Gonzalez, 2020, 349, grifo da autora). Nesse sentido, mesmo que "pertençamos a diferentes sociedades do continente, sabemos que o sistema de dominação é o mesmo em todas elas, ou seja: o *racismo*, essa elaboração fria e extrema em todos os níveis de pensamento" (Gonzalez, 2020, 349, grifo da autora).

Se, por um lado, a ideia de amefricanidade unifica as distintas experiências de ser negro e negra no continente americano, por outro, tal perspectiva também se diferencia de um contexto de ser negro e negra em África, uma vez que o "esquecimento ativo de uma história pontuada pelo sofrimento, pela humilhação, pela exploração e pelo etnocídio aponta para uma perda de identidade própria, logo reafirmada alhures" (Gonzalez, 2020, 350). Em franco diálogo com sua conterrânea, Djamila Ribeiro ressalta a importância epistemológica do lugar de fala das intelectuais e escritoras negras brasileiras, uma vez que "o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas" (Ribeiro, 2019, 69). Nesse sentido, pensar uma condição amefricana significa sobrepor, a uma herança cultural africana, as mazelas sociais decorrentes dos processos de escravidão e racismo sofridos no continente americano.

Partindo dessas premissas, proponho agora, a partir da análise e da aproximação das narrativas *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, *Quarto de despejo*, de Carolina Maria

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

de Jesus, e *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, uma reflexão sobre como memória, corpo e linguagem se entrecruzam no processo de escrevivência dessas autoras amefricanas, em especial no que se refere às questões que emergem das personagens Susana, Carolina Maria de Jesus e Ponciá Vicêncio acerca dos desdobramentos da escravização dos negros e das negras no Brasil.

3 Vozes distintas que emanam do mesmo silêncio: aproximações e distanciamentos nas articulações entre memória, corpo e linguagem nas personagens Susana, Carolina Maria de Jesus e Ponciá Vicêncio

Produzidos em contextos históricos e culturais bastante distintos, as obras de Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo compõem o que se pode chamar de uma tradição da literatura escrita por mulheres negras, não apenas por sua força em termos temáticos e de estilo, como também pelo fato de convergirem para uma discussão da memória e da identidade da nação a partir de uma articulação entre gênero e raça. Nascida no Maranhão em 1825, Maria Firmina dos Reis teve uma atuação marcante como educadora e intelectual, desempenhando um papel importante na luta antiescravista em seu estado. Seu texto mais conhecido foi publicado em 1859, sob o pseudônimo de "Uma Maranhense", e é hoje tido como o primeiro romance abolicionista da literatura brasileira.

Embora a heroína que dá título à obra seja uma moça branca que corporifica todos os traços de idealização característicos da escola literária vigente à época, a narrativa de *Úrsula* traz, na amizade construída entre o jovem Tancredo e o escravizado Túlio, e sobretudo nas ideias da personagem Susana, uma crítica ao regime escravocrata, muito mais contundente e, por que não dizer, muito mais legítima do que a apresentada pela obra *A escrava Isaura*, publicada por Bernardo Guimarães 16 anos mais tarde. Proferida por uma voz heterodiegética em quase toda sua extensão, em determinado momento a narração é assumida por essa personagem feminina para que, com seu testemunho, sejam apresentadas a quem lê todas as crueldades que marcaram a escravidão no Brasil.

> Estas últimas palavras despertaram no coração da velha escrava uma recordação dolorosa; soltou um gemido magoado, curvou a fronte para a terra, e com ambas as mãos cobriu os olhos.
>
> [...]
>
> A africana limpou o rosto com as mãos, e um momento depois exclamou:
>
> - Sim, para que estas lágrimas?!... Dizes bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! Liberdade! Liberdade... ah! Eu a gozei na minha mocidade! [...]
>
> - Ah! Pelo céu! – exclamou o jovem negro enternecido. – Sim, pelo céu, para que essas recordações!?

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

> - Não matam, meu filho. Se matassem, há muito que morrera, pois vivem comigo todas as horas.
>
> Vou contar-te o meu cativeiro (Reis, 2004, 114-116).

Ao saber que o rapaz que havia criado como filho irá deixar a fazenda para acompanhar Tancredo, jovem que lhe concedera a alforria, Susana tem a dolorosa recordação do dia em que foi capturada em África e começa a relatar tudo o que ela e as demais pessoas escravizadas sofreram durante os meses em que estiveram nos porões do navio negreiro e os anos que viveram em terras brasileiras. As lembranças do sofrimento e da violência, bem como as saudades da liberdade e da família que ficou na sua terra natal, jamais deixaram de estar presentes na vida da anciã, sendo, nesse sentido, elementos constitutivos da sua experiência como mulher/mãe e como negra/escravizada.

Cumpre observar, porém, que a memória evocada pela personagem não se mostra algo importante apenas para si, uma vez que, ao resgatá-la, ela partilha uma narrativa que é coletiva, uma história que não é só sua. Nesse sentido, retomando as reflexões de Conceição Evaristo (2020) e de Lélia Gonzalez (2020), a voz de Susana irrompe do discurso heterodiegético do romance de Maria Firmina para trazer o relato de uma "pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada" (Evaristo, 2020, 30), cuja "experiência amefricana diferenciou-se daquela dos africanos que permaneceram em seu próprio continente" (Gonzalez, 2020, 350). No entanto, se para Susana, assim como para todas as pessoas sequestradas do continente africano e submetidas ao regime escravista no Brasil, a lembrança dolorosa é algo que as constitui como indivíduos e como povo, no caso de Túlio, ter consciência desse passado serve também como um alerta em relação às decisões que ele está tomando para o seu futuro.

Conforme busco argumentar neste estudo, considero o romance de Maria Firmina dos Reis o marco inicial de uma linhagem de escrevivências amefricanas, uma vez que, antecedendo em mais de um século a formulação de Conceição Evaristo, temos já nessa obra a figura da "Mãe Preta" obrigada a "contar histórias para adormecer os da casa-grande" (Evaristo, 2020, 30), e que, tomando posse da própria voz, utiliza-a agora para acordar não apenas os senhores brancos, mas também o jovem escravizado que vive o sonho falacioso da "democracia racial". O fato de Túlio precisar ser "lembrado" por Susana do que significa viver em um regime escravocrata justifica-se, em grande medida, por ele não ter sofrido os mesmos horrores que ela, já que os castigos e maus-tratos cessaram após a morte do proprietário da fazenda, agora comandada por sua viúva, senhora Luísa, e sua filha, Úrsula. Assim, ao contrário do efeito causado no rapaz, para Susana, o ato de recordar o passado acaba se materializando em seu corpo, que aparenta ser novamente lastimado pela dor: "Estava extenuada de aflição, a dor era-lhe viva, e assoberbava-lhe o coração" (Reis, 2004, 115). As palavras de Susana a fazem reviver todo o sofrimento dela e das pessoas com quem compartilhou as mazelas da escravidão. Muito da força das suas lembranças, que ela torna a sentir em seu corpo, se deve ao fato de que a violência que ela relata foi sobretudo uma violência física da máxima crueldade, como se pode observar nos dois excertos a seguir.

> Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativeiro no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

> tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos às praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! (Reis, 2004, 117).
>
> O comendador P. foi o senhor que me escolheu. Coração de tigre é o seu! Gelei de horror ao aspecto de meus irmãos… os tratos por que passaram doeram-me até o fundo do coração! O comendador P. derramava sem se horrorizar o sangue dos desgraçados negros por uma leve negligência, por uma obrigação mais tibiamente cumprida, por falta de inteligência! E eu sofri com resignação todos os tratos que se dava a meus irmãos, e tão rigorosos como os que eles sentiam. E eu também os sofri, como eles, e muitas vezes com a mais cruel injustiça.
>
> […] ele via-os expirar debaixo dos açoites os mais cruéis, das torturas do anjinho, do cepo e outros instrumentos de sua malvadeza, ou então nas prisões onde os sepultavam vivos, onde, carregados de ferros, como malévolos assassinos, acabavam a existência, amaldiçoando a escravidão; e quantas vezes aos mesmos céus!… (Reis, 2004, 118).

A despeito da força do conteúdo presente no discurso da escravizada e do fato de a personagem, em certa medida, subverter as categorias de figuração literária das negras e dos negros elencadas por Domício Proença Filho (2004) e Marília Conforto (2001, 2012), não se encaixando exatamente em nenhum dos estereótipos elaborados pelas narrativas canônicas de autoria branca, a linguagem de Susana, assim como a de Túlio, em nada difere da sintaxe e do repertório vocabular de Úrsula, Tancredo ou qualquer outro personagem branco da trama, não apresentando as marcas de oralidade que, para Conceição Evaristo (2020), configuram o processo de escrevivência. Tal característica se justifica em parte se tivermos em mente que se trata de um romance cujos traços de estilo estão fortemente vinculados ao Romantismo literário, sendo a obra, nesse sentido, um produto do seu tempo. Bastante distinto é o que se passa com o texto de Carolina Maria de Jesus, publicado pouco mais de cem anos depois. Em *Quarto de despejo*, o choque inicial que temos ao nos depararmos com a linguagem utilizada é um dos elementos que nos desestabiliza durante a leitura.

> Chegou o esquife. Cor roxa. Cor da amargura que envolve os corações dos favelados.
>
> A D. Maria era crente e dizia que os crentes antes de morrer já estão no ceú. O enterro é as treis da tarde. Os crentes estão entoando um hino. As vozes são afinadas. Tenho a impressão que são anjos que cantam. Não

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

> vejo ninguem bebado. Talvez seja por respeito a extinta. Mas duvido. Acho que é porque eles não tem dinheiro.
>
> Chegou o carro para conduzir o corpo sem vida de Dona Maria José que vai para a sua verdadeira casa propria que é a sepultura. Dona Maria José era muito boa. Dizem que os vivos devem perdoar os mortos. Porque todos nós temos os nossos momentos de fraquesa. Chegou o carro funebre. Estão esperando a hora para sair o enterro.
>
> Vou parar de escrever. Vou torcer as roupas que ensaboei ontem. Não gosto de ver enterros (Jesus, 2014, 34).[2]

Moradora da comunidade do Canindé, em São Paulo, Carolina Maria de Jesus dividia-se entre os cuidados com os filhos, o trabalho como catadora de papel e as horas que se dedicava a escrever em seus cadernos, os quais foram organizados e publicados com o auxílio do jornalista Audálio Dantas. Apesar do "tratamento" que o editor diz ter sido necessário, a linguagem da obra publicada manteve muitos dos traços originais do registro da autora, em especial no que tange à ortografia, como se observa no excerto apresentado. Contudo, mais do que a grafia, a escrita de Carolina se mostra única por sua estrutura fragmentada e, muitas vezes, repetitiva. Assim, a exemplo do que se pode observar nesse trecho, as ideias da escritora às vezes não seguem uma condução linear e coesa, o que, longe de denotar um problema, pode tanto ser aproximado do caráter lacunar e falho que, conforme Seligmann-Silva (2016), define o conceito de "antimonumentos", quanto, especialmente, indicar as "experiências com a linguagem, nucleada pela oralidade, a partir da dinâmica de linguagem do povo" que caracterizam a escrevivência, segundo Conceição Evaristo (2020, 42).

Outro elemento peculiar da linguagem da autora de *Quarto de despejo* é a forma como incorpora recursos literários tidos como canônicos, produzindo uma narrativa que intencionalmente busca se desvincular da esfera da oralidade, associada ao ambiente em que vive, e assumir traços característicos da esfera letrada da chamada "alta cultura". O resultado dessa "mímica ambivalente", para usarmos os termos de Homi K. Bhabha (2013, 147), pode ser observado não apenas nas metáforas construídas ao longo de todo o texto, tal como as presentes na citação anterior, mas também em diversas passagens em que a narrativa assume um tom poético de particular beleza:

> Chegaram novas pessoas para a favela. Estão esfarrapadas, andar curvado e os olhos fitos no solo como se pensasse na sua desdita por residir num espaço sem atração. Um lugar que não se pode plantar uma flor para aspirar o seu perfume, para ouvir o zumbido das abelhas ou o colibri acariciando-a com seu frágil biquinho. O unico perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga (Jesus, 2014, 47).

Vivendo em um ambiente que considera hostil e deplorável, cuja descrição faz ecoar as condições insalubres e desumanas do porão do navio negreiro em que Susana foi trans-

[2] Nesta e nas demais citações da obra, será mantida a grafia e a sintaxe que constam no texto de Carolina Maria de Jesus.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

portada, Carolina Maria de Jesus encontra na escrita dos seus cadernos uma janela para a fantasia e um espaço para se imaginar longe da favela, concebendo o mundo, tal como propõe Conceição Evaristo, não como uma abstração e sim um espaço para a existência, um "mundo-vida" (Evaristo, 2020, 35). Contudo, a realidade de miséria e violência que a cerca lhe impõe uma rotina árdua e cruel, cujas consequências, a exemplo do que relata a personagem de *Úrsula*, são sentidas no corpo.

> Não tomei café, ia andando meio tonta. A tontura da fome é pior do que a do alcool. A tontura do alcool nos impele a cantar. Mas a da fome nos faz tremer. Percebi que é horrível ter só ar dentro do estômago.
>
> Comecei sentir a boca amarga. Pensei: já não basta as amarguras da vida? Parece que quando eu nasci o destino marcou-me para passar fome. [...] O Leon pegou o papel, recebi seis cruzeiros. Pensei guardar o dinheiro para comprar feijão. Mas, vi que não podia porque o meu estomago reclamava e torturava-me.
>
> ... Resolvi tomar uma media e comprar um pão. Que efeito surpreendente faz a comida no nosso organismo! Eu que antes de comer *via* o céu, as arvores, as aves tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se aos meus olhos (Jesus, 2014, 44).

Se a lembrança da violência física causada pelo regime escravocrata é algo que faz parte do cotidiano de Susana, a violência da fome torna-se uma companhia diária para Carolina, algo que, como ocorre com a personagem da obra de Maria Firmina, também deixa suas marcas. E é justamente a partir desse elemento – a fome – que a memória dos seus antepassados, constituinte da sua identidade amefricana, é retomada pela narradora de *Quarto de despejo*:

> Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpatico para mim. É o dia da Abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos.
>
> [...]
>
> ... Choveu, esfriou. É o inverno que chega. E no inverno a gente come mais. A Vera começou pedir comida. Eu não tinha. Era a reprise do espetaculo. Eu estava com dois cruzeiros. Pretendia comprar um pouco de farinha para fazer um virado. Fui pedir um pouco de banha a Dona Alice. Ela deu-me a banha e arroz. Era 9 horas da noite quando comemos.
>
> E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome! (Jesus, 2014, 31-32)

Embora ocupem espaços de opressão distintos – navio negreiro e fazenda, no caso de Susana, e favela, no caso de Carolina Maria de Jesus –, essas duas mulheres negras compartilham a mesma memória de sofrimento e violência, a mesma identidade amefricana, que lhes impõe, cada uma a seu modo, a herança do racismo. Nesse sentido, seus discursos convergem na elaboração de uma escrevivência contranarrativa

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

que sublinha a barbárie da escravidão e de suas implicações futuras, em resposta à ingenuidade e ao esquecimento de Tulio, no caso de *Úrsula*, e ao teor festivo que o 13 de Maio *a priori* assume em *Quarto de despejo*. Contudo, se na obra escrita no século XIX as lembranças servem para deixar vivo o passado e para alertar o jovem escravizado sobre as possíveis consequências de suas decisões, no caso do livro de 1960, a lembrança do tempo da escravatura funciona como uma lente para que a autora faça um registro do presente, testemunhando, anotando e comentando a realidade da sua vizinhança e também as questões sociais e políticas que estão além dos limites do espaço onde vive.

Somado a isso, a experiência vivida pela moradora da comunidade do Canindé, ao interseccionar gênero (maternidade e cuidado dos filhos), condição social (miséria e fome) e raça, possibilita que se estabeleça outra conexão com o romance de Maria Firmina dos Reis. Tendo sido elaborados a partir de um lugar de fala muito específico – o da maternidade –, os discursos de Susana e Carolina redimensionam a memória coletiva sobre a escravidão, na medida em que instauram o espaço familiar como mais um elemento no qual a violência escravocrata e seus desdobramentos sociais se manifestam. Assim, se em *Úrsula* tal regime foi responsável pelo doloroso afastamento entre mãe e filha, em *Quarto de despejo*, a condição social da narradora, explicitamente associada por ela à escravidão no excerto anterior, faz com que a luta pela alimentação e pelo bem-estar de seus filhos seja uma de suas mais altas prioridades. Nesse sentido, uma vez mais, me parece ser possível assinalar a conexão que se estabelece entre as duas autoras amefricanas, reforçando o caráter compartilhado da escrevivência, a partir da qual toda mulher negra "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, 38).

A exemplo das duas obras já mencionadas, *Ponciá Vicêncio* articula, de modo ainda mais complexo, a memória, o corpo e a linguagem como elementos que se sobrepõem na construção da identidade amefricana da protagonista. No que tange ao corpo, o romance escrito por Conceição Evaristo o concebe como materialização não apenas da violência, mas também da ancestralidade e da memória das mazelas da escravidão:

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

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

Tal como se verifica em *Úrsula* e *Quarto de despejo*, o contexto familiar configura-se, também nesta narrativa, como um espaço de construção de uma memória coletiva em relação à violência, na medida em que a protagonista "herda" no próprio corpo as marcas que a escravidão deixou no corpo do seu avô. Todavia, diferentemente das obras anteriores, em *Ponciá Vicêncio* o lugar assumido pela personagem é o da descendência. Nesse sentido, se, a partir da ideia de escrevivência, pensamos na memória como uma narrativa compartilhada, como um discurso que contribui com a elaboração da identidade amefricana do indivíduo e do seu grupo, neste romance nos é apresentada a perspectiva de quem recebe esse legado de sofrimento.

Valendo-se de estratégias que subvertem a narrativa realista *stricto sensu*, o texto de Conceição Evaristo propõe uma reflexão profunda sobre as relações entre corpo e memória – individual e coletiva –, não só ao apresentar uma personagem que, mesmo quase não tendo convivido com o avô, incorpora seus trejeitos de forma não consciente, mas também pelo fato de ela "recriar" o corpo do seu ancestral em um boneco de barro que a acompanha durante a narrativa. Porém não é apenas dessa forma que esses dois elementos se imbricam em *Ponciá Vicêncio*. Instaurando, uma vez mais, maior densidade às questões que já se apresentavam nas obras de Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus, neste texto a memória se configura não como uma presença – a exemplo da dor e da fome, respectivamente em *Úrsula* e *Quarto de despejo* –, mas como uma ausência, um vazio que acomete o corpo da protagonista:

> A menina ouvira dizer algumas vezes que Vô Vicêncio havia deixado uma herança para ela. [...] Diziam que ela parecia muito com ele, até no modo de olhar. Diziam que ela, assim como ele, gostava de olhar o vazio. Ponciá Vicêncio não respondia, mas sabia para onde estava olhando. Ela *via* tudo, *via* o próprio vazio (Evaristo, 2017, 27).

As ideias de ausência, vazio e silêncio, que permeiam a narrativa de Conceição Evaristo, provocam uma ruptura nas articulações entre corpo, memória e linguagem sugeridas pelas duas obras anteriores. Nesse sentido, em larga medida, a memória assume aqui a forma de uma "não presença" e de uma "não ação", de um "antimonumento", na perspectiva discutida por Seligmann-Silva (2016):

> Ponciá gastava a vida em recordar a vida. Era também uma forma de viver. Às vezes era um recordar feito de tão dolorosas, de tão amargas lembranças, que lágrimas corriam sobre o seu rosto, outras vezes eram tão doces, tão amenas as recordações, que de seus lábios surgiam sorrisos e risos. A mãe e o irmão eram sempre matéria de sua memória. Tanto tempo já tinha se passado. Quando se encontrariam juntos os três? Parte de sua vida era o desejo para que isso acontecesse. Porém nada fazia, a não ser ficar ali, calma, sentada, quase inerte. Era preciso esperar. E era isso que ela estava fazendo havia anos. Fazia o que suas forças lhe permitiam. Só lhe era possível esperar (Evaristo, 2017, 79-80).

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

Diante dessas considerações, ao colocar essas três obras em diálogo, observando, entre elas, um jogo de aproximações e distanciamentos em relação à construção de uma identidade amefricana que resulta, a partir de sua escrevivência, em um redimensionamento da memória coletiva acerca da escravidão no Brasil, parece-me lícito dizer que o texto de Conceição Evaristo representa o ápice de um movimento que se inicia na narrativa de Maria Firmina dos Reis. Se, conforme sublinha a autora mineira, a escrevivência das mulheres negras "não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos" (Evaristo, 2020, 30), cumpre notar que a voz de mãe Susana, ao dirigir-se a Túlio – e também a quem lê o romance da escritora maranhense –, instaura uma fissura no discurso da democracia racial elaborado e difundido pela narrativa hegemônica da nação. De forma semelhante, o texto de Carolina Maria de Jesus configura, tanto a partir dos temas que são objeto de sua crítica quanto da estrutura da sua escrita, uma contranarrativa que abala as bases de uma concepção coesa e unívoca de identidade e literatura nacionais. Nesse sentido, assim como a protagonista do romance de Conceição Evaristo busca inserir seu corpo e sua experiência de mulher amefricana em um mundo que resiste em aceitá-la, a personagem negra e escravizada de *Úrsula* se insere como voz, corpo e memória dissidente em um contexto escravocrata, a exemplo do que faz Carolina Maria de Jesus, uma mulher amefricana e periférica que se insere como voz, corpo e memória dissidente em um contexto de modernização e desenvolvimento econômico.

Assim, se o romance da autora maranhense inaugura essa articulação entre uma memória das mazelas do tráfico de escravizadas e escravizados nos séculos XVIII e XIX que é recordada no corpo e compartilhada pela linguagem, algo que se desdobra, em *Quarto de despejo*, em uma narrativa que se propõe ser uma memória do tempo presente que reproduz as mazelas do passado escravocrata nos corpos marginalizados de negras e negros que padecem de fome no século XX, tem-se, em *Ponciá Vicêncio*, uma escrevivência que faz a memória dessa ancestralidade amefricana tornar-se corpo e na qual a linguagem revive as lembranças a partir do seu avesso: o silêncio.

Bibliografia

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*, tradução de Denise Bottman, Companhia das Letras, São Paulo, 2008.

Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, 3.ed., tradução de Sergio Paulo Rouanet, Editora Brasiliense, São Paulo, 1987.

Bhabha, Homi K. *O local da cultura*. 2.ed., tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves, Ed. UFMG, Belo Horizonte, 2013.

Campos, Haroldo de. *O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*, Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, 1989.

Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*, 12. ed., Ouro Sobre Azul / FAPESP, Rio de Janeiro / São Paulo, 2009.

Collins, Patricia Hill (2016) "Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro", *Revista Sociedade e Estado*,vol. 31, No 1, Brasília, p. 99-127. doi: 10.1590/S0102-69922016000100006.

Conforto, Marília. *Faces da personagem escrava*, EDUCS, Caxias do Sul, 2001.

Conforto, Marília. *O escravo de papel: o cotidiano da escravidão na literatura do século XIX*, EDUCS, Caxias do Sul, 2012.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

Crenshaw, Kimberlé (2002) "Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero", *Revista Estudos Feministas*, vol. 10, No 1, Florianópolis, p. 171-188. doi: 10.1590/S0104-026X2002000100011.

Duarte, Eduardo de Assis (2011). "Por um conceito de literatura afro-brasileira", *in* Duarte, Eduardo de Assis; Fonseca, Maria Nazareth Soares (éd.), *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*, Editora UFMG, Belo Horizonte, p. 375-403.

Evaristo, Conceição. *Ponciá Vicêncio*, Pallas, Rio de Janeiro, 2017.

Evaristo, Conceição (2020). "A Escrevivência e seus subtextos", *in* Duarte, Constância Lima; Nunes, Isabella Rosado (éd.). *Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*, ilustrações de Goya Lopes, Mina Comunicação e Arte, 1. ed., Rio de Janeiro, p. 26-46.

Gonzalez, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*, Zahar, Rio de Janeiro, 2020.

Jesus, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: *diário de uma favelada*, 10 ed., Ática, São Paulo, 2014.

Kilomba, Grada. *Plantation memories: Episodes of everyday racism*, UNRAST, Berlin, 2010.

Le Goff, Jacques. *História e memória*, tradução de Suzana Ferreira Borges, Bernardo Leitão e Irene Ferreira, Editora da UNICAMP, Campinas (SP), 1990.

Lemaire, Ria (1994). "Repensando a história literária", *in* Hollanda, Heloisa Buarque de (éd.), *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*, tradução de Heloisa Buarque de Hollanda, Rocco, Rio de Janeiro, p. 58-71.

Pratt, Mary Louise (1994). "Mulher, literatura e irmandade nacional", *in* Hollanda, Heloisa Buarque de (éd.), *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*, tradução de Valéria Lamego, Rocco, Rio de Janeiro, p. 127-157.

Proença Filho, Domício (2004) "A trajetória do negro na literatura brasileira", *Estudos Avançados*, vol. 18, No 50, São Paulo, p. 161-193. doi: 10.1590/S0103-40142004000100017.

Reis, Maria Firmina dos. *Úrsula; A escrava*, Editora Mulheres / PUC Minas, Florianópolis / Belo Horizonte, 2004.

Ribeiro, Djamila. *Lugar de fala*, Pólen, São Paulo, 2019.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo una discusión,* Siglo Veintiuno editores, Buenos Aires, 2012.

Seligmann-Silva, Márcio (2016) "Antimonumentos: trabalho de memória e de resistência", *Psicologia USP*, *[S. l.]*, vol. 27, No 1, São Paulo, p. 49-60. doi: 10.1590/0103-6564D20150011.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005359, doi : 10.17184/eac.9782813005359