

A PERSONAGEM FEMININA NEGRA E A SUPRESSÃO DO ERÓTICO NA LITERATURA

EL PERSONAJE FEMENINO NEGRO Y LA SUPRESIÓN DEL ERÓTICO EN LA LITERATURA

Gabriela Rodrigues Santana dos Santos¹
Lucineide Gonçalves Aguiar Caballero²

Resumo: O presente artigo é resultado da aproximação das postulações de Audre Lorde no texto “Os usos do erótico: o erótico como poder” e de reflexões acerca da representação do feminino negro na literatura brasileira. Ao passo disso, tivemos como finalidade empreender uma análise sobre a negação do erótico à mulher negra no campo literário, a partir da teorização de tal conceito realizado pela intelectual supracitada. Para tanto, teoricamente, recorremos também à Carneiro (2019), Evaristo (2005), Gonzalez (2020) para tratar sobre o feminino negro, e a Candido (2009) para embasar o conceito de personagem empregado em parte deste trabalho. Como *corpus* analítico, teceremos um diálogo

1 Mestranda em Estudos Literários (PPGEL/UNEMAT), Tangará da Serra - MT, Brasil. Contato: gabriela.santos1@unemat.br

2 Mestranda em Estudos Literários (PPGEL/UNEMAT), Tangará da Serra - MT, Brasil. Contato: lucineide.caballero@unemat.br

entre os romances contemporâneos *Espaço de família* (2022), de Adilson Vagner, e *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Junior. Como resultados, identificamos que a tradição literária nacional contribuiu para a cristalização de imagens estereotipadas acerca das mulheres negras, destacando-se a anulação do erótico em relação a esse referente. Com isso, no contemporâneo, autores nacionais assumem o papel de elaborar, estética e eticamente, representações contestatórias por meio de personagens mais complexas e desmistificadas.

Palavras-chaves: Feminino negro. Espaço de família. Torto Arado. Audre Lorde. Erótico.

Resumen: Este artículo es el resultado de una aproximación a las postulaciones de Audre Lorde en el texto “Los usos de lo erótico: lo erótico como poder” y de reflexiones sobre la representación de la mujer negra en la literatura brasileña. Con eso, nos propusimos realizar un análisis de la negación de lo erótico a las mujeres negras en el campo literario, a partir de la teorización que la mencionada intelectual hace de ese concepto. Para tal efecto, teóricamente, recurrimos a Carneiro (2019), Evaristo (2005), González (2020) para tratar del femenino negro, y a Cándido (2009) para respaldar el concepto de personaje utilizado en parte de este trabajo. Como *corpus* analítico, tejeremos un diálogo entre las novelas contemporáneas *Espaço de família* (2022), de Adilson Vagner, y *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Junior. Como resultado, identificamos que la tradición literaria nacional ha contribuido para la cristalización de imágenes estereotipadas de la mujer negra, destacando la anulación de lo erótico en relación a este referente. Así, en la época contemporánea, algunos autores nacionales han asumido el papel de elaborar, estética y éticamente, representaciones contestatarias a través de personajes más complejos y desmitificados.

Palabras clave: Femenino negro. Espaço de família. Torto Arado. Audre Lorde. Erótico.

Audre Lorde, escritora, intelectual e poeta norte-americana se tornou uma das principais precursoras do feminismo negro, movimento que levanta discussões imprescindíveis em relação às mulheres negras e a intersecção de opressões que enfretam na sociedade. Tais questões são pensadas em diversas áreas do

conhecimento e setores do sistema capitalista no qual estamos inseridos. Dentro dos Estudos Literários essa vertente também ressoa fortemente em pesquisas que buscam investigar tradições e rupturas na produção literária acerca da ficcionalização sobre mulheres negras.

Entre ausências e contestações, faz-se urgente a construção de uma literatura (produção e crítica) que deixe de reproduzir padrões estabelecidos pela ideologia colonial. Perante esse cenário, temos como proposição a reflexão acerca da supressão do erótico no que concerne ao feminino negro. Para tal, teoricamente, utilizaremos como base o texto “Os usos do erótico: o erótico como poder”, de Audre Lorde. Desse modo, verifica-se a necessidade de reflexões acerca da tríade sexualidade-erotismo-afetividade em relação ao referente mulher negra, uma vez que, ao longo de séculos, essa categoria teve suas camadas humanas e subjetivas suprimidas e a esse grupo social foi relegado a ocupação de lugares simbólicos/sociais ligados apenas à hiperssexualização, à animalização e à violação sexual. Segundo Sueli Carneiro,

As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina dessas mulheres. (Carneiro, 2019, p. 325).

Nesse processo de construção de identidade, as mulheres negras tiveram suas imagens forjadas por uma cosmovisão ocidental, branca, colonial e masculina. Isso é evidente em vários elementos culturais, inclusive na literatura. Sendo o campo literário um dos mais importantes espaços de reprodução

de ideologias, o mundo contemporâneo tem convocado essa linguagem artística como um dos meios para um acerto de contas de um passado que deixou resquícios. Assim, cada vez mais, vozes plurais assumem a missão de [re]elaborarem as narrativas.

Na tradição literária brasileira, visualizamos raras representações do corpo negro feminino atravessado pelo erótico³. Como efeito, o que se tornou predominante é a configuração de personagens femininas negras com experiências, especialmente as amorosas e sexuais, marcadas somente pela violência. Logo, há uma reincidência de um discurso literário que não ficcionaliza sobre tal conteúdo e/ou silencia as vivências eróticas-afetivas da mulher negra para além da perspectiva do colonizador.

Considerando que a literatura se pauta no que é humano, e que o erotismo é um elemento indispensável para a elaboração de personagens com camadas profundas e complexas que estabelecem diálogos com referentes específicos, identificamos que o efeito dessa ausência produz a cristalização de personagens (e imagens simbólicas de mulheres negras) que são destituídas da possibilidade da plenitude em relação às suas existências.

De acordo Audre Lorde, o erótico é “fonte de poder e informação” (Lorde, 2019, p. 67), logo, quando suprimido da mulher negra, nega-se a ela o acesso ao poder de si mesma, de suas capacidades e de seus desejos. Lorde afirma que:

Existem muitos tipos de poder, reconhecidos ou ignorados, utilizados ou não. O erótico é um recurso intrínseco a cada uma de nós, localizado em um plano profundamente feminino e espiritual, e que tem firmes raízes no poder nossos sentimentos reprimidos e desconsiderados. Para se perpetuar, toda

³ Ressaltamos que neste artigo mobilizamos tal conceito a partir das postulações de Audre Lorde, as quais serão apresentadas ao longo do artigo.

opressão precisa corromper ou deturpar várias fontes de poder da cultura do oprimido que podem fornecer a energia necessária à mudança. No caso da mulheres, isso significou a supressão do erótico como fonte considerável de poder e de informação ao longo de nossas vidas (Lorde, 2019, p. 66).

Aqueles que detêm o poder, a branquitude masculina, apresentam um olhar demonizado e/ou objetificado em relação ao erótico feminino e uma das formas de poder construídas pelo patriarcado é a utilização do erótico a serviço do homem, usado para subjugar a mulher e mantê-la em um estado de alienação sobre suas próprias forças. Para a mulher negra, estratificação social inferior à mulher branca dentro da lógica racista, os contornos são ainda mais cruéis. De acordo com Sueli Carneiro, as mulheres negras fazem parte de “um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados.” (Carneiro, 2019, p. 326), sofrendo as opressões de gênero e de raça no período colonial; e, após a abolição, foi acrescido a esse entrecruzamento as violência de classe.

Nesse percurso analítico, despontou-nos que essa questão se faz urgente no cenário atual e já está presente, mesmo que timidamente, em obras literárias contemporâneas, as quais apresentam tentativas de representações de relações sexuais-afetivas desse grupo social de forma menos rasas, permeadas pela compreensão e materialização da “capacidade para o gozo” (Lorde, 2019, p. 70). Com isso, selecionamos como objetos para investigar a possibilidade da representação do erótico como poder os

romances *Espaço de família* (2022), de Adilson Vagner de Oliveira, e *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Junior. A escolha de autores (homens), que na contemporaneidade, escrevem sob o ponto de vista da personagem feminina negra, também direciona este estudo para a perspectiva de que uma literatura que ficcionaliza o sujeito mulher negra de maneira mais complexa não é exclusividade de mulheres negras. Tal discurso faz parte de um mecanismo que destitui o papel de todo e qualquer produtor de literatura com o compromisso ético em não reproduzir estereótipos em seus fazeres estéticos que reforcem concepções racistas e machistas, as quais influenciam/interferem nas práticas sociais e, conseqüentemente, na vivência das mulheres negras e outros grupos marginalizados. Logo, contrapor essa ignara ideia de que apenas mulheres negras podem/devem ficcionalizar sobre esse mesmo referente parece lógico, mas precisa ser evidenciado.⁴

A Literatura⁵ brasileira parece estar respaldada em um pacto branco-elitista-masculino a qual apresenta, estruturalmente, mecanismos excludentes e perversos no que diz respeito à abordagem de determinadas camadas sociais. Tal instituição resiste às mudanças urgentes pelas quais precisa passar, principalmente por meio de posicionamentos conservadores de seus “guardiões”. Desse modo, cabe também à crítica um compromisso com a defesa das transformações pertinentes para que a Literatura não continue sendo espaço de reprodução de ideologias de

4 Afirmamos isso entendendo/defendendo a importância da autoria feminina, principalmente por termos ciência de que na literatura sempre foi predominante o domínio do gênero masculino.

5 Com inicial maiúscula para demarcá-la enquanto uma instituição social, política, histórica e cultural.

um grupo detentor de poder e meio de manutenção de um sistema hegemônico.

Ademais, a proposta analítica deste trabalho envolve o estatuto da personagem, particularmente a forma como mulheres negras são representadas em obras contemporâneas em que os autores parecem convocados pelas questões/urgências históricas, sociais e políticas e fazem uso da função de denúncia social pertencente à literatura. A partir da personagem, instância que tem como referente o humano, muitas vezes atravessado por estratificações, há uma representação de grupos e arranjos sociais. Portanto, a reincidência de discursos literários que projetam o feminino negro restrito a estereótipos coloniais demonstra o quão essas ideologias estão enraizadas na mentalidade social. A literatura, como em tantos outros momentos históricos⁶, serve como meio para contra-representar essas imagens.

Personagens como Bertoleza, Rita Baiana, ambas de *O Cortiço* (1890), Gabriela, de *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), Rosa, de *Escrava Isaura* (1875), Tia Nastácia, do Sítio do Pica-pau Amarelo (1920-1947), entre outras, são seres fictícios responsáveis pela criação de parte simbólica do que é ser uma mulher negra na sociedade brasileira e reforçam estereótipos criados pelo pensamento colonial. Defrontamo-nos, então, com a negra animalizada e destinada ao trabalho (escrava e cozinheira) e a mulata/mestiça lasciva que desperta o desejo nos homens. Com isso, assim como essas personagens criaram representações que produziram como efeito as imagens da mulher negra que

⁶ Vale citar o Romantismo, por exemplo. Nesse período literário, houve um engajamento dos literatos para a criação de discursos literários que não só representassem, mas que criassem uma identidade nacional.

circulam no Brasil, novas personagens que representam as mulheres negras podem construir novas identidades. Não basta apenas ficcionalizar a perspectiva do feminino negro, é necessário atribuir a ele camadas de subjetividades, abordar suas pluralidades e capacidades. Desse modo, a seguir, apresentaremos duas seções com análises de passagens dos romances *Espaço de família* (2020) e *Torto Arado* (2019), os quais dialogam com outras narrativas, em que os autores conseguem elaborar representações do feminino negro que apresentam a experiência da sexualidade, do erotismo e da afetividade apesar das inúmeras opressões das quais são vítimas. Com tais estudos, pretendemos fazer circular a configuração de personagens femininas negras que desmistificam estereótipos.

“Espaço de família”: o erótico como recurso de potência

O romance *Espaço de família* (2022), do escritor Adilson Vagner de Oliveira, foi publicado em 2022, e integra um conjunto de uma vasta produção de autores descentralizados dos eixos editoriais de maior destaque. O referido autor consegue abordar, simultaneamente, temáticas históricas e contemporâneas vinculadas à sociedade brasileira: trabalho no campo, trabalho doméstico, racismo, aborto, acesso à educação formal, entre outros. Para além disso, também imprime na narrativa problemáticas relacionadas às relações pessoais/sociais, ao amor/afeto e à transgressão pessoal de um sujeito-mulher-negra oprimido. Vale ressaltar que a finalidade destas tecituras reflexivas envolve a identificação do erótico em relação à protagonista da obra. Para tal, foram selecionados excertos nos quais a personagem faz uso

do “erótico como poder” (LORDE, 2019) e serão apresentados alguns aspectos estruturais do romance.

Ao longo de seus 27 capítulos, o romance tem como centralidade a vida de Maria Júlia de Santo Antão, apelidada de Maju, uma jovem negra que trabalha como empregada doméstica para uma família rica em Recife. Contudo, tal papel profissional/social é mascarado pela proposta que recebeu quando ainda era uma adolescente e morava na fazenda pertencente à mesma família. “Era uma menina de geografias curtas.” (OLIVEIRA, 2022, p. 9); essa é uma das primeiras declarações sobre si realizadas pela narradora-protagonista. Isso porque nunca havia saído das limitações territoriais da fazenda Mata Norte, em Tracunhaém.

Quando Seu Renan me trouxe para viver aqui com eles em Recife, eu tinha recém-feito dezesseis anos. Eu vivia com minha mãe, na casa de empregados da fazenda Mata Norte, do Seu Renan, em Tracunhaém. Ela era cozinheira de lá desde que era moça. Conheceu meu pai durante o trabalho duro nos canaviais da propriedade do Seu Renan (Oliveira, 2022, p. 9).

Foi nesse espaço rural, e de transmissão geracional de heranças: os filhos de Seu Renan, herdeiros de todos os bens, os filhos dos trabalhadores, dos trabalhos dos pais; que Maju cresceu, assim como os irmãos, e acompanhou toda sua família e conhecidos trabalhando para a família Figueiredo. Contudo, ela e sua mãe vislumbraram a possibilidade de uma mudança de vida quando o dono da fazenda convidou a menina para morar na capital e estudar, como narra a personagem:

[...] com a promessa de estudar na capital, minha mãe me deixou vir morar no

apartamento do Seu Renan, em Boa Viagem, a três quadras de distância da praia. A proposta nos pareceu irrecusável: desde que eu ajudasse Dona Guilhermina com as coisas da casa, eu poderia ter uma vida de apartamento, perto da praia” (Oliveira, 2022, p. 10).

Diante disso, a protagonista, aquela que sempre esteve “[...] presa aos limites das cercas daquelas terras.” (Oliveira, 2022, p. 9), muda-se para morar com Seu Renan e Dona Mina. A condição para essa oferta generosa é a de “ajudar” a dona do apartamento, algo, a princípio, insignificante visto que Maju “desfrutaria” de uma vida no litoral, podendo estudar e, assim, ter uma vida melhor do que aquela que teria, caso permanecesse na fazenda. No entanto, na prática, Maju passou a cumprir o papel de empregada doméstica, mas sem remuneração e muito menos tempo para se dedicar aos estudos, como fora prometido a ela e a sua mãe. Ao longo da narrativa, os desafios da personagem são ampliados com a morte de Seu Renan e, tempo depois, de Dona Mina. Desta forma, ela passa a trabalhar para o herdeiro da família, Laércio, e para a esposa dele, Juliana, e a enfrentar dramas ainda mais complexos.

Apesar de ser anunciada como alguém “[...] praticamente, da família.” (Oliveira, 2022, p. 25), a narradora aponta, quando o patrão faleceu, que ela “[...] não tinha espaço naquele abraço coletivo [...]” (Oliveira, 2022, p. 10). Logo, verifica-se que Maju é consciente de que era “[...] parte do espaço da família.” (Oliveira, 2022, p. 16). Conforme o título do romance indica, a história está ambientada nesse espaço familiar marcado por camadas, no qual Maju faz parte do lugar como um objeto a serviço dos membros dessa instituição. Ela é responsável por cuidar, limpar, organizar, cozinhar e servir os integrantes da família, por/para isso ocupa

esse ambiente. Nesse romance, o espaço não é meramente um pano de fundo, mas faz parte da subjetividade da protagonista durante parte da história.

Tendo isso em vista, a personagem dialoga com fatores sociais brasileiros, a correspondência com o real é inevitável. A condição de Maju dentro da família, assim como outros aspectos do texto literário, revela/denuncia a naturalização dessas relações sociais de uma sociedade estruturada no racismo e na exploração. Dessa forma, vale citar Lélia Gonzalez quando discorre que: “Quanto à mulher negra, sua falta de perspectiva quanto à possibilidade de novas alternativas faz com que ela se volte para a prestação de serviços domésticos, o que a coloca numa situação de sujeição, de dependência das famílias de classe média branca.” (Gonzalez, 2020, p 42). Maju representa esse contingente que é mantido refém de uma ordem ficcional/social que a quer como subalterna, perpetuando-se em um lugar social de servidão à branquitude.

Dentro desse regime narratológico, a narradora-protagonista passa por diversas transformações à medida em que tem acesso à educação superior e recebe apoio de uma outra mulher (Cíntia), movimentando-se de forma complexa dentro e fora desse espaço ao longo de todo o romance. Entretanto, para esta análise, limitamo-nos a investigar apenas um fenômeno: o teor erótico presente na obra. Vale reiterar que tal conceito é mobilizado a partir das reflexões da intelectual Audre Lorde. Desta feita, selecionamos duas cenas por meio das quais apresentaremos considerações acerca da configuração dessa personagem enquanto sujeito em que o erótico não é anulado.

A primeira passagem se refere a um momento da narrativa

em que Juliana comenta, durante um jantar, com um amigo do casal que Maju era “quase assexuada” (Oliveira, 2022, p. 30), visto que não era casada. Esse mesmo homem “elogia” a protagonista, comportamento que, no dia seguinte, é considerado como “ousado” pelos donos do apartamento, mas não provoca nenhuma reação empática em relação à Maju, nitidamente vítima de um caso de assédio verbal. A palavra usada pela nova patroa incomoda a personagem, embora ela não saiba o significado. Tempo depois, ao ir à biblioteca do escritório e consultar o significado da palavra no dicionário, Maju, ao entender o que queria dizer o termo, revolta-se:

Aquela definição do dicionário me incomodou muito, **era contra a minha própria natureza feminina**, pois **eu não era um indivíduo desassistido do desejo sexual**, se era isso que Juliana queria dizer ao falar que eu era **assexuada**. [...] Mas **em mim existia a mulher-mulher** (Oliveira, 2022, p. 31, grifo nosso).

Na citação transcrita, a personagem reivindica o erótico presente em si suprimido pelo olhar de Juliana, a patroa branca, que entende Maju não como uma mulher assim como ela, mas como um ser destituído de (ou alheio às) necessidades sexuais. Essa cena é simbólica visto que elabora ficcionalmente as construções sociais acerca da mulher negra, especialmente aquela ligada apenas ao trabalho (a cozinheira, a babá, a doméstica, a ama de leite), como um indivíduo que não tem desejos, que, muitas vezes, não tem família, que é exaltada pela dedicação integral ao serviço.

No livro “O universo do romance” (1976), Bourneuf e

Ouellet apontam a existência de alguns tipos de personagens. Maju parece estar alinhada àquilo que classificam enquanto “um agente da ação”: “A acção dum romance pode ser definida como o jogo das forças opostas ou convergentes em presença numa obra. Cada momento da acção constitui uma situação de conflito, em que as personagens se perseguem, se aliam ou se confrontam.” (Bourneuf; Ouellet, 1976, p. 214). Maju, mulher negra, atua em oposição à atribuição de significação que Juliana, mulher branca, faz de sua existência. É a partir desse momento que a narradora-personagem inicia seu processo de empoderamento de si, o que é amplificado e aprofundado com a relação estabelecida com outra personagem, Cíntia, com a qual vivencia o amor/afeto/erótico.

Segundo Lorde “O erótico é um recurso que mora no interior de nós mesmas, assentado em um plano profundamente feminino e espiritual, e firmemente enraizado no poder de nossos sentimentos não pronunciados e ainda por reconhecer.” (Lorde, 2020, p. 66). Em contraponto à visão de Juliana, para a qual a doméstica é desprovida do erótico, Maju, subversivamente, em seu quarto, explora as possibilidades do autoprazer:

Percebi a dominação do espaço sobre meu corpo ingênuo; rompia a solidão seca do **meu ser desejoso de pele, de contato e de prazer**. Desci o cobertor cinza que estava me cobrindo até os peitos curiosos por novidade, aproximei minha mão tonta da calcinha envelhecida e passei a acariciar a pele quente da região pecadora. [...] **deixei meus dedos famintos descobrirem humildemente a fonte exata do prazer** (Oliveira, 2022, p. 32, grifo nosso).

O espaço, conforme já mencionado, vincula-se ao título,

pois se apresenta como parte composicional da narrativa, para Dalcastagné (2012), na contemporaneidade, o espaço também surge como elemento constitutivo da personagem. No caso da passagem transcrita, o espaço, ou mais especificamente o quarto de Maju, inicialmente é percebido pela narradora como testemunha de seu desejo: “As paredes me circulavam como testemunhas das minhas fraquezas” (Oliveira, 2022, p. 31). Em seguida, além de testemunhar, o espaço também se apresenta como fator de influência ou domínio. Desta forma, o pequeno espaço do quarto se apresenta para a personagem como o lugar onde, como modo de resistência, ela poderia se desprender dos mandos e das ordens da patroa, sendo também espaço de encontro consigo mesma e descoberta do prazer.

A narração de Maju é bastante ardente, a personagem percorre seu corpo descobrindo os caminhos e sensações de prazer que pode proporcionar a si mesma, pois não apenas o corpo, mas todo o seu ser tinha necessidade de toque, contato e prazer, contrariando a descrição fria (estereotipada) feita por Juliana. Apesar de estar certa de que “não era um indivíduo desassistido do desejo sexual” (Oliveira, 2022, p. 31), também é perceptível a inexperiência de Maju na busca do autoprazer por meio das palavras e termos: “rompia”, “curiosos por novidade”, “mão tonta”, as quais também evidenciam Maju como uma mulher que se permite conhecer o próprio corpo na procura pelo gozo.

É evidente que os desdobramentos do discurso de Juliana geraram reações internas em Maju, seu agir/narrar acima apresentado vai ao encontro do que Audre Lorde afirma: “O erótico é o que estimula e vela pelo nosso mais profundo conhecimento.” (Lorde, 2019, p. 70). E será a partir das vivências eróticas/afetivas

que Maju alcançará sua profundidade até então negligenciada em razão de seu papel servil nesse “espaço de família”. No romance, ela conhece Cíntia, uma psicóloga, amiga de Juliana. É Cíntia quem a incentiva/apoia a estudar, fazer um curso superior, é ela quem alerta Maju da exploração que sofre desde que foi morar com Seu Renan e que a acolhe quando Laércio e Juliana a expulsam de casa após confrontados com as exigências justas relacionadas aos direitos da narradora-personagem. Além disso, é com ela que a protagonista compartilha o gozo e a satisfação física/sexual.

Na segunda cena selecionada, Maju relata a primeira relação sexual de sua vida. Ela e Cíntia passam a viver juntas e a partilharem os problemas, mas também as alegrias que a personagem principal passa quando sai do apartamento em que viveu parte de sua vida. Juntas, essas duas mulheres negras, experienciam o poder do erótico quando usado como recurso para acessar as informações e potências existentes em cada corpo/ser feminino.

“Cíntia decidiu abandonar meu rosto à escuridão, elegeu meus seios como trincheira de ataque planejado, sua língua os contornava repetidamente até aportar ao seu centro de contato. Depois disso, segurou minhas mãos em prisão dos dois lados do colchão, olhou para mim, sorriu e desceu os próprios lábios às áreas mais tensas, úmidas e quentes. Pude fazer muito pouco para impedi-la, não quis que parasse. Pela primeira vez, eu não sentia prazer sozinha, fui vitimada por um beijo multilabial, de jogo baixo, de encaixe excitante. Com a mão em seus cabelos, pressionei a cabeça de Cíntia para que fortalecesse o ataque, continuasse sem orgulho ou pudor. Ela estava em mim” (Oliveira, 2022, p. 94).

O potencial erótico dessa cena não tem relação apenas

com o ato sexual em si, mas está ligado ao que Lorde destaca ao refletir sobre esse conceito “[...] o erótico não diz respeito apenas ao que fazemos; ele diz respeito à intensidade e à completude do que sentimos no fazer.” (Lorde, 2020, p. 68). Maju e Cíntia, representações do feminino negro, performatizam juntas a vivência da partilha do gozo, do afeto, da transgressão das imposições sociais que lhes acometem por ocuparem, representativamente, esse lugar social historicamente reduzido à submissão e à anulação da humanidade. Por meio desses fragmentos, visualizamos o erótico enquanto “sentimento íntimo de satisfação” (Lorde, 2019, p. 67). Tal sentimento pode ser atingido tanto sozinha, como na primeira passagem apresentada acima, quanto partilhado com alguém, como visto nas citações seguintes. Para Lorde, alcançar tais profundidades empodera a mulher, logo, por medo desse empoderamento, o “mundo masculino-branco” suprimiu o erótico do feminino negro, mas “Reconhecer o poder do erótico nas nossas vidas pode nos dar a energia necessária para lutarmos por mudanças genuínas em nosso mundo.” (Lorde, 2019, p. 74).

“Torto Arado”: ausência e presença do poder do erótico nas relações femininas negras

O romance *Torto Arado* (2019) de Itamar Vieira Junior, tem sido destaque tanto no cenário nacional, ganhando diversos prêmios, incluindo o Prêmio Jabuti em 2020, como no cenário internacional, sendo traduzido e publicado em diversos países. O romance é orquestrado por três vozes femininas, as irmãs Bibiana e Belonísia juntamente com a entidade Santa Rita Pescadeira, as quais são responsáveis pelo entrelaçamento do passado e do

presente, sendo esta uma das características compartilhadas entre os dois romances em questão, pois na contemporaneidade, tem sido frequente o encontro de vozes narrativas marcadas pela perspectivação de personagens silenciadas ao longo da literatura.

No que diz respeito às relações, Bourdieu (2020) afirma que existe um jogo de poder nas relações entre homens e mulheres, desta forma, as relações homoafetivas podem ser vistas como oposição a esse jogo de poder, possibilitando uma relação mais igualitária. Nesse sentido, no romance *Torto Arado* (2019), a partir do discurso memorialístico da narradora Belonísia, acessamos suas experiências em duas situações distintas, nas quais podemos perceber a ausência/presença do erótico sob diferentes perspectivas. Belonísia é uma mulher quilombola que vive com sua família na fictícia Água Negra. Devido a um acidente na infância, ela tem sua língua decepada após levar uma faca misteriosa à boca, fato que lhe impõe uma vida de silêncio. Ainda bastante jovem, casa-se com Tobias, com quem vivencia um casamento abusivo.

Diferentemente de Maju, de *Espaço de Família* (2022), a primeira experiência sexual de Belonísia não foi positiva, sendo comparada por ela a um dos afazeres domésticos que tinha que executar na casa, conforme a passagem:

Depois que ele me deitou na cama, beijou meu pescoço e levantou minha roupa, não senti nada que justificasse meu temor. Era como cozinhar ou varrer o chão, ou seja, mais um trabalho. Só que esse eu ainda não tinha feito, desconhecia, mas agora sabia que, como mulher que vivia junto a um homem, tinha que fazer. Enquanto ele entrava e saía de mim num vai-e-vem que me fez recordar os bichos do quintal, senti um desconforto no meu ventre, aquele mesmo que me invadiu pela

manhã com o trotar do cavalo. Virei minha cabeça para o lado da janela. Tentei olhar pelas frestas a luz da lua que tinha despontado no céu mais cedo. Senti algo se desprender de seu corpo para meu interior. Ele se levantou e foi se lavar com o resto de água. Abaixei minha roupa e fiquei de costas com os olhos no teto de palha procurando filetes de luz. Procurando alguma estrela perdida, que se apresentasse como uma velha conhecida, para dizer que não estava sozinha naquele quarto (Vieira Júnior, 2019 p. 114-115).

De acordo com o trecho citado, a primeira relação sexual da narradora, é desprovida de qualquer tipo de afeto, sendo inclusive o prazer feminino desconsiderado pelo marido, restando-lhe apenas a sensação de solidão afetiva. Belonísia, para não se sentir só durante o ato sexual, uma vez que este era destituído tanto de comunicação como de conexão, busca por alguma estrela no céu para lhe fazer companhia, pois, paradoxalmente, parece que, naquele momento, um corpo celeste poderia estar mais próxima dela do que o próprio marido sobre seu corpo. Tal sensação de solidão é evidenciada não apenas nas cenas sexuais, mas também no cotidiano como um todo em termos da convivência com Tobias. Desta forma, percebemos que Belonísia, nesta parte do romance, tem o erótico distanciado de sua vida, de sua essência, porque se sentia aprisionada na companhia do marido, era uma vida de obrigações e não de prazer, sendo o poder erótico existente dentro dela consumido pela forma de servidão que vivia com Tobias, pois “parava o que estivesse fazendo para servi-lo” (Vieira Junior, 2019, p.115).

Trataremos, agora, de uma segunda experiência da narradora Belonísia, por meio da qual podemos perceber a presença do erótico na partilha de afetos entre ela e a personagem

Maria Cabloca. Antes disso, cabe evidenciar que, segundo Lorde (2019), o poder do erótico pode operar de diversas formas, entre elas no ato de “compartilhar intimamente alguma atividade com outar pessoa. Compartilhar o gozo, seja ele físico, emocional, psíquico ou intelectual, cria uma ponte entre as pessoas que dele compartilham [...]” (Lorde, 2019, p. 70).

No decorrer do romance, Belonísia se torna um ponto de refúgio e segurança para Maria Cabocla e seus filhos, devido às constantes agressões sofridas pelo marido Aparecido. Após um desses conflitos, Belonísia fica na casa de Maria Cabocla para lhe fazer companhia juntamente com os filhos pequenos. A passagem a seguir narra a partilha de afeto e intimidade entre as amigas.

“E você que ficou viúva... que tristeza pode ser ficar desamparada, mas deve ser melhor que ficar como eu estou”, disse retirando o lenço de minha cabeça, quando senti uma onda quente percorrer o interior de meu peito. Passou a mão sobre meu cabelo crespo, deixando que seus dedos se emaranhassem nele. Senti um conforto que nunca havia sentido com o toque de qualquer pessoa [...] Recendia um cheiro de água doce, que bem conhecia, de seus poros. “Seu cabelo é muito preto, Belonísia. Nunca te vejo sem lenço.” Sem que voltasse meus olhos para encontrar os seus, deixei que ela afundasse as mãos em mim (Vieira Júnior, 2019, p. 147).

É importante ressaltar que, diferentemente de *Espaço de Família* (2022), em que a relação homoafetiva é materializada no romance, em *Torto Arado* (2019), a partir das memórias de Belonísia, o que temos é uma sugestão muito sutil da possibilidade dessa relação entre duas mulheres. Por meio de uma narração implícita, margeando a sensualidade e acionando os sentidos, Belonísia se entrega totalmente à experiência de receber o

toque da amiga durante a feitura das tranças em seu cabelo, representando o cuidado e afeto entre elas, pois ambas sabiam o que era viver sob um teto com um marido violento e abusivo. Assim, nessa cena, o erótico se apresenta na partilha, no toque e no cuidado de Maria Cabocla com Belonísia. Há uma construção imagética delicada e bela do potencial da afetividade entre duas mulheres negras atravessadas pela dor e pela violência.

No cotejo das duas narrativas, percebemos que, à medida que as narradoras, ambas mulheres negras, vão acessando suas independências, o erótico passa a permear sua vidas em diversos aspectos, pois tanto Belonísia quanto Maju, reinvidicam o poder do erótico como força vital e criativa em suas relações e na vida.

Considerações finais: as novas representações literárias do feminino negro

Regina Dalcastagnè (2012), ao pensar sobre a Literatura contemporânea brasileira, defende a existência de um território contestado e espaço de elaboração das ausências. Nesse cenário, Maju, Cíntia, Belonísia e Maria Cabocla, assim como tantas outras, são personagens cruciais para a contestação da simbologia criada para as mulheres negras dentro da literatura nacional, uma vez que “[...] a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos” (Candido, 2009, p. 51).

Nesse sentido, o estatuto da personagem é um elemento indispensável para elaboração de novas representações literárias tendo como referência o feminino negro. No que diz respeito ao conceito de personagem, faz-se essencial considerar que: “Cada

escritor possui suas ‘fixações da memória’ que preponderam nos elementos transpostos da vida.” (Candido, 2009, p. 63). Logo, em seu fazer estético, o escritor é atravessado por fatores presentes em sua realidade. No processo de ficcionalização, a personagem é um ser fictício que nasce daquilo que é humano.

Por ocupar uma instância privilegiada em relação ao impacto que uma obra pode produzir no leitor, a personagem instaura diálogos potentes com o real, pois “[...] sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial.” (Candido, 2009, p. 52), possibilitando o encadeamento de [re]conhecimento daquilo/daqueles a quem representam. Por esta razão, compreendemos que a criação de novas imagens acerca das mulheres negras são urgentes dentro da literatura brasileira para que haja uma contra-representação das existentes e estabilizadas no imaginário racista e sexista.

Diante da supressão do erótico em relação ao feminino negro, as personagens dos romances analisados operam como exemplos imagéticos da [re]atribuição de significações ao sujeito mulher negra, também capaz e desejoso do gozo erótico.

A própria palavra “erótico” vem do grego eros, a personificação do amor em todos os seus aspectos - nascido de Caos e representando o poder criativo e a harmonia. Quando falo do erótico, então, falo dele como uma afirmação da força vital das mulheres; daquela energia criativa fortalecida, cujo conhecimento e cuja aplicação agora reivindicamos em nossa linguagem, nossa história, nossa dança, nossos amores, nosso trabalho, nossas vidas. (Lorde, 2019, p. 69).

Audre Lorde critica aquilo que classifica como “erotismo superficial”, o qual “[...] tem sido estipulado como sinal da

inferioridade feminina [...]”. Ademais, no que concerne ao feminino negro, além dessa inferiorização, construiu-se mecanismos de objetificação e hiperssexualização, os quais projetam sobre a mulher negra identidades forjadas que retroalimentam o racismo e o sexismo. Tal fenômeno tem respaldo no campo simbólico e afeta a existência de sujeitos oprimidos pelo colonialismo, representante de um dos “modelos masculinos de poder” (Lorde, 2019, p. 66).

Para a mulher negra, a supressão do erótico é uma imposição ideológica do colonialismo partriarcial, o qual força esse grupo social a se anular/reprimir como forma de proteção ou para se desvencilhar da imagem predominante⁷. Ao falar sobre o erótico, Lorde se opõe à perspectiva comum que tal conceito é empregado. A intelectual aponta que:

O erótico é frequentemente deturpado pelos homens e usado contra mulheres. Foi transformado em uma sensação confusa, trivial, psicótica, plastificada. Por essa razão, é comum nos recusarmos a explorar o erótico e a considerá-lo como uma fonte de poder e informação, confundindo-o com o seu oposto, o pornográfico. Mas a pornografia é uma negação direta do poder do erótico, pois representa a supressão do verdadeiro sentimento. A pornografia enfatiza sensações se sentimentos (Lorde, 2019, p. 67).

Quando pensamos nas mulheres negras, a qual não é ensinada a associar sua demanda erótica no ato sexual, sua sexualidade é limitada, já que o que importa, na lógica colonial, é o prazer do homem, do senhorzinho, do patrão, do marido. Para além disso, em termos de sexualidade, as mulheres negras sempre são representadas como objetos de satisfação de sujeitos

⁷ “Mulher quente, ferosa, sensual, provocativa, lasciva”

falocêntricos brancos que ocupam lugares de poder. Desvincular as personagens negras das representações estereotipadas coloniais deveria ser um compromisso ético de todos os produtores de literaturas na contemporaneidade, haja vista que:

Colocada a questão da identidade e diferença no interior da linguagem, isto é como atos de criação linguística, a literatura surge como um espaço privilegiado de produção e reprodução simbólica de sentidos. Partindo dessas primícias, pode ser observado que a literatura brasileira, desde a sua formação até a contemporaneidade, apresenta um discurso que insiste em proclamar, em instituir uma diferença negativa para a mulher negra. A representação literária da mulher negra ainda surge ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor. Interessante observar que determinados estereótipos de negros/as, veiculados no discurso literário brasileiro, são encontrados desde o período da literatura colonial. (Evaristo, 2005, p. 52).

Diante das análises apresentadas neste estudo, identificamos que a tradição literária nacional contribuiu para a cristalização de imagens pejorativas acerca das mulheres negras, a partir de personagens hiperssexualizadas, coisificadas e animalizadas, destacando-se a anulação do erótico em relação a esse referente. Com isso, na contemporaneidade, autores nacionais assumem o papel de elaborarem, estética e eticamente, representações contestatórias por meio de personagens mais complexas e desmistificadas, como Maju, de *Espaço de Família* (2022), e *Belonísia*, de Torto Arado (2019), analisadas neste texto, personagens as quais o erótico não se apresenta apenas no que tange à sexualidade; nessas narrativas, as personagens femininas negras são apresentadas a partir da potência do poder erótico, que surge dentro de cada uma delas como força e energia

vital.

Além das personagens analisadas, vale mencionar algumas representações ficcionais contemporâneas que também vinculam a suas imagens o poder do erótico como elemento enriquecedor, porém, mais do que isso, são configurações ficcionais nas quais lhes são atribuídas subjetividades femininas negras complexas suprimidas ao longo de séculos da tradição literária nacional, a citar: Muana e Tereza, ambas de *O crime do cais do Valongo* (2018), Kehinde, de *Um defeito de cor* (2006) e Maria-Nova, de *Becos da Memória* (2013), entre outras.

Personagens por meio das quais, ao longo de seus respectivos enredos, entendemos que suas manifestações do erótico estão de acordo com as postulações de Lorde (2019) ao afirmar que o erótico “é uma dimensão entre as origens da nossa autoconsciência e o caos dos nossos sentimentos mais intensos” (Lorde, 2019, p. 67). Sendo assim, aos poucos, o erótico, bem como outros elementos humanos, tem sido restituído ao feminino negro que passa a apresentar novas camadas por meio do fazer estético/ético de vozes nacionais convocadas a fazer um acerto de contas com um passado não superado.

Referências

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 18.ed.Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

BOURNEUF, Roland e OUELLET, Real. *O universo do romance*. Tradução de José C. Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org). *Pensamento feminista - conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro, Bazar do tempo, 2019. p. 325-333.

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

DALCASTAGNÈ, R. *A personagem do romance brasileiro contemporâneo*:

1990-2004. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, [S. l.], n. 26, p. 13–71, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>. Acesso em: 15 dez. 2024.

_____. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo, Editora Horizonte/Rio de Janeiro, Editora da Uerj, 2012.

EVARISTO, Conceição. *Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira*. Revista Palmares: cultura afro-brasileira, Brasília, ano 1, n. 1, ago. 2005. p.54.

_____. *Becos da Memória*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

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

LORDE, Audre. *Irmã outsider: ensaios e conferências*. trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

OLIVEIRA, Adilson Vagner de. *Espaço de família*. Cuiabá-MT: Carlini & Caniato Editorial, 2022.

_____. Literatura afrofeminina: a gramática racial das nações. In: BIANCHESSI, Cleber. *Ensaio sobre letras, linguística e artes: ensino, pesquisa e extensão – Volume 2* [recurso eletrônico] / [org.] Cleber Bianchessi. – 1.ed. – Curitiba-PR, Editora Bagai, 2023, p. 23-38.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. *Torto Arado*. São Paulo: Todavia, 2019.