

Os "Nós" da Escrita Feminina

The "We / Knots" of Female Writing

Cristina Mielczarski dos Santos¹
Ana Lúcia Liberato Tettamanzy²

Resumo: O objeto de reflexão neste espaço é a escrita de mulheres negras em diários e cartas, gêneros que se entrelaçam com narrativas autobiográficas. O corpus registrado indiretamente dialoga entre si: Gloria Anzaldúa (2000) com, *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*; Teresa Cárdenas (2016) com *Cartas para a minha mãe*; Françoise Ega (2021) com *Carta a uma negra*; Djamila Ribeiro (2021) com *Carta para minha avó* e Maya Angelou (2019) com *Carta para minha filha*. O gênero diário, outra modalidade de narrativa íntima, é representado por Carolina Maria de Jesus (2020, 1986) com *Quarto de despejo: diário de uma favelada* e *Diário de Bitita*. As vozes dessas mulheres ecoam no papel através dos textos -as cartas que se tornam diários; os diários que se transfiguram em autobiografias; os artigos que combinam cartas, diários, poemas; as cartas fictícias que compõem um romance; constituem, finalmente, o "nós" dos gêneros literários que juntos formam os "nós" das coletividades envolvidas.

Palavras-chave: escrita feminina; cartas; diários; escrevivência.

Abstract: The subject of reflection in this space is the writing of black women in diaries and letters, genres that intertwine with autobiographical narratives. The corpus recorded indirectly dialogues with each other: Gloria Anzaldúa (2000), *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*; Teresa Cárdenas with *Cartas para a minha mãe* (2016); Françoise Ega (2021) with *Carta a uma negra*; Djamila Ribeiro (2021) with *Carta para minha avó* and Maya Angelou (2019), *Carta para minha filha*. The diary genre, another intimate narrative, represented by Carolina Maria de Jesus (1960, 1982) with *Quarto de despejo: diário de uma favelada* and *Diário de Bitita*. These women's voices echo through the sheets of paper through texts, letters that become diaries; diaries that are transfigured into autobiographies;

¹E-mail:crismielczarski@yahoo.com.br

Uma versão reduzida deste texto foi apresentada no Curso de Extensão da UFRGS (2021-2022), promovido pelo grupo Letras e Vozes dos Lugares, coordenado pela Dra. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy.

² E-mail:atettamanzy@terra.com.br



Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL –ISSN 1980-4504
DOI: XXXXXXXX

articles that combine letters, diaries, poems; fictional letters that make up a novel; finally, the “knots” of the literary genres that together form the “we” of the collectivity.

Keywords: feminine writing; letters; diaries; escrevivência.

Boitató, Londrina, 2023
Recebido em: 30/10/2023
Aceito em: 27/11/2023



BOITATÁ, Londrina
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Os “Nós” da Escrita Feminina

Cristina Mielczarski dos Santos, Ana Lúcia Liberato Tettamanzy

*Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e
minha fome. Escrevo para registrar o que os outros
apagam quando falo, para reescrever as histórias mal
escritas sobre mim, sobre você.
Gloria Anzaldúa, 2000*

Introdução

Este artigo mobiliza a escrita de mulheres negras em diários e cartas, gêneros literários que se entrelaçam em narrativas autobiográficas. O corpus escolhido é diverso, assim como são multifacetadas as relações estabelecidas entre as obras: de Gloria Anzaldúa (2000), *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*; de Teresa Cárdenas (2016), *Cartas para a minha mãe*; de Françoise Ega (2021), *Carta a uma negra*; de Djamila Ribeiro (2021), *Carta para minha avó* e de Maya Angelou (2019), *Carta para minha filha*. As correspondências trazem o público e o privado nas perspectivas das figuras femininas: a avó, a mãe, a filha, a escritora. O gênero diário, outra narrativa intimista, é representado por Carolina Maria de Jesus (2020, 1986) com *Quarto de despejo: diário de uma favelada* e *Diário de Bitita*, uma voz que influenciou outras vozes femininas e suscitou narrativas não hegemônicas, ampliando as pluralidades de perspectivas.

Para refletirmos sobre as obras é necessário recordarmos sucintamente dois conceitos, o de diário e o de carta, gêneros que constituem a escrita do eu, assim como as autobiografias, são espaços de subjetividade. A carta e o diário são territórios de intimidade, de introspecção, nos quais quem escreve pode dizer sobre si e ao representar a si mesmo também irá refletir o contexto no qual vive, tornando-se assim não apenas uma voz individualizada, mas uma voz coletiva.

Primeiramente, as cartas representadas nos romances nos remetem à epistolografia. No entanto, são cartas que foram enviadas? Não, são estratégias literárias e constituem o corpo de um romance ou de um artigo, enfim, de um texto que, usualmente não se pretende público e,



no entanto, possui intenção literária. Os escritos de fórum íntimo como cartas, diários, poesias, são um meio pelo qual mulheres com frequência se expressam, quanto a essa questão, Michelle Perrot explica que “Esses diversos tipos de escritos são infinitamente preciosos porque autorizam a afirmação de um ‘eu’. É graças a eles que se ouve o ‘eu’, a voz das mulheres” (Perrot, 2007, p. 30).

Por sua vez, o diário é um texto pessoal, intransferível e informal, é um espaço para registrar as ideias, emoções íntimas, assim como opiniões sobre a realidade ou sobre fatos que ocorrem no cotidiano de quem escreve. O diário pode inclusive ser considerado uma narrativa autobiográfica. Para o historiador Philippe Artières, são folhas de papel em que alguém “[...] expõe suas ideias, suas opiniões, seus sentimentos, suas paixões, suas afeições, suas ambições, suas cóleras” (Artières, 1998, p. 12).

E as cartas ficcionais, como se apresentam? Elas seguem a estrutura convencional de uma carta? A carta é um gênero textual de correspondência, que visa estabelecer uma comunicação direta entre os interlocutores, para transmitir diferentes tipos de mensagens. Neste âmbito, é significativo trazer algumas características pertinentes ao modo epistolar, conforme Ana Teresa Peixinho ([20--], p. 9):

As mais relevantes podemos citar que a escrita epistolar se funda sempre uma escrita decorrente de uma ausência, aspecto que tem inúmeras consequências do ponto de vista discursivo, formal e linguístico – a necessidade da presença de certos elementos peritextuais como a data, a assinatura, a presença da deixis; a polivalência temporal; a inscrição do destinatário no enunciado textual, tem um forte caráter dialógico, pois a interação entre os intervenientes no processo comunicativo é fundamental; revela um caráter ritualizado, fundado num pacto – o pacto epistolar – decorrente da estreita articulação entre o individual e o social, o refletido e o espontâneo, trata-se de um modo que possibilita o cruzamento de vários tipos de textos e modos fundacionais e que materializa num vasto leque de gêneros; dada a sua polivalência e plasticidade, não revela restrições temáticas, permitindo a abordagem a qualquer tema ou assunto; é permeável a qualquer registro linguístico, do mais formal ao mais familiar.

Quanto ao destinatário, esse pode ser imediato ou direto (pai, mãe, amigo, conhecido), como é o caso de Françoise Ega, que dialoga com Carolina de Jesus; Djamilia Ribeiro, que escreve para sua avó Antônia; e Teresa Cárdenas, que conversa com a mãe. As missivas podem ter um destinatário mediato ou indireto (o público-leitor), a exemplo de Gloria



Anzaldúa, que se dirige às mulheres escritoras do Terceiro Mundo, e Maya Angelou, que, tendo apenas um filho homem, escreve para a “filha” (no caso, a leitora). É importante afirmar que muito embora as cartas tenham um interlocutor direto, no caso das escritoras que empregam essa estratégia literária, mesmo com um interlocutor nominado, do mesmo modo, se dirigem para o público-leitor. Sendo assim, a missiva conjectura um diálogo que supõe um remetente, a subjetividade direta (o eu que fala) e um destinatário – a marca de alteridade.

Tanto a carta como o diário são textos produzidos em primeira pessoa. Eles estabelecem um diálogo de um “eu” para um “tu” ou um monólogo escrito; os interlocutores nos textos selecionados são a mãe, a filha, a avó e os leitores, como já enunciado. Simultaneamente, oferecem um espaço para a reflexão de quem escreve, por isso o tom autobiográfico. O diário possui como interlocutor a pessoa em si, um diálogo consigo mesmo, o que o diferencia da carta, que dialoga com um interlocutor distante e pressupõe uma distância física, como os exemplos citados.

Tendo em vista a escrita autobiográfica presente nas cartas e diários aqui abordados, concordamos com argumentação de Maria José Mota Viana (1995, p. 16-17):

A autobiografia, entendida como narrativa em que o autor, narrador e personagem são figuras coincidentes, não é certamente um gênero uniforme, sujeito a regras fixas. [...] O estilo ou a forma da narrativa autobiográfica pode se definir como a maneira própria de cada autobiógrafo satisfazer as condições de ordem ética e relacional, que só exigem a narração verídica de uma vida. Assim, a escolha da modalidade de escrita, bem como o tom, o ritmo e a extensão, ficam sob inteiro encargo do escritor. Se o enunciado na obra autobiográfica tem como obrigatoriedade a referência ao passado, seja ele remoto (memórias) ou próximo (diários), o estilo, a forma de enunciação, em contrapartida, está ligado ao presente do ato da escrita.

Pensar em autobiografia leva-nos ainda ao conceito de “escrevivência” elaborado por Conceição Evaristo:



Na verdade, quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. Mas ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande (Evaristo, 2020).

A formulação de Evaristo acrescenta uma particularidade nessa escrita que implica pessoalidade, intimidade, memória: a autoria negra (ou, ampliando para o caso de Anzaldúa, a autoria da “mulher de cor”, como explicaremos a seguir). Nas obras apresentadas, o que percebemos é o entrelaçamento dos gêneros diário, cartas, autobiografia e ficção, podendo tanto as escritoras empregarem a prosa como a poesia. Tal percurso de/nas fronteiras pode ser observado no artigo de Gloria Anzaldúa, *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras terceiro mundistas*.

1 O artigo-carta: o convite de Anzaldúa

Gloria Anzaldúa³, chicana, escreve seu artigo em primeira pessoa com cartas datadas de 21, 24 e 26 de maio de 1980: “Sento-me aqui, nua ao sol, máquina de escrever sobre as pernas, procurando imaginá-las”, tendo como interlocutoras “[...] as queridas mulheres de cor, companheiras de escrever” (Anzaldúa, 2000, p. 229). A poeta e teórica emprega o gênero epistolográfico no lugar de um modelo de ensaio científico. A carta proporciona contato de imediatez e intimidade, acrescida da poesia que, da mesma maneira, faz parte do corpo textual. Anzaldúa dialoga com várias poetisas, entre elas: Cherríe Moraga, Kathie Kendall, Nellie Wong. Para ilustrar a participação das poetisas no artigo, a poeta Naomi Littlebear é assertiva (1977, p. 36): “A complacência é uma atitude bem mais perigosa que o ultraje”, e complemento: “a subordinação aniquila com a subjetividade”.

³Gloria Anzaldúa (1942-2004). Sobre a poeta ver: (Glória [...], [2021]) assim como: Ferreira ([20--]).



Anzaldúa “abre os trabalhos” neste texto porque convoca as mulheres a escreverem independentemente de seu tempo e espaço: “Esqueça o quarto para si – escreva na cozinha, tranque-se no banheiro. Escreva no ônibus ou na fila da previdência social, no trabalho ou durante as refeições, entre o dormir e o acordar” (Anzaldúa, 2000, p. 233). E a estudiosa norte-americana da teoria cultural chicana vai além nos conselhos, acrescentando, de um modo poético:

Escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinos. Vocês são as profetisas com penas e tochas. Escrevam com suas línguas de fogo. Não deixem que a caneta lhes afugente de vocês mesmas. Não deixem a tinta coagular em suas canetas. Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças, abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel (Anzaldúa, 2000, p. 235).

Assim, nessa sua carta de intenção, defende que “Não é no papel que você cria, mas no seu interior, nas vísceras e nos tecidos vivos – chamo isto de escrita orgânica” (Anzaldúa, 2000, p. 234). Partindo da ideia da escrita orgânica, vamos dialogar com Carolina Maria de Jesus (1914-1977) Palma (2017) em duas de suas obras, a saber: *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960)⁴, que lançou Carolina como escritora, e *Diário de Bitita* (1986), editado primeiramente na França em 1982.

2 A escrita-corpo: o diário inspirador de Carolina

O *Diário de Bitita*, embora possua o nome diário, na verdade, não é um diário e sim, um livro de memórias, como todo bom diário deve ser. É interessante iniciar o primeiro contato com a obra de Carolina de Jesus pelo *Diário de Bitita*, uma vez que a autora recupera o seu percurso vivencial desde os primeiros anos de vida em Sacramento, Minas Gerais, até chegar na favela do Canindé, em São Paulo. Como Carolina foi acabar morando no que ela

⁴De acordo com José Carlos Sebe Bom Meihy, no artigo “Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio”: “Não fora apenas nacionalmente que Carolina fez sucesso. Tendo sido logo traduzida em pelo menos treze línguas, ela superou todos os escritores brasileiros em termos de conhecimento internacional. Ultrapassando largamente Jorge Amado como personalidade “literária” mais conhecida do Brasil, Carolina conseguiu ainda outro mérito curioso: até hoje permanece como a autora brasileira mais publicada no exterior, em particular nos Estados Unidos. Conhecido imediatamente em mais de quarenta países, o *Quarto de Despejo* teve, entretanto, reflexos negativos na vida da autora. Foi tanto sucesso por um livro que a autora teve o resto de sua obra ofuscada” (Meihy, 1998, p. 86), também publicado em (Jesus, 2020, p. 225).



chamou de *Quarto de Despejo*? Quais foram seus contextos familiares, culturais, econômicos e raciais nessa época? Profissionalmente, dentro das alternativas existentes na metrópole, para uma mulher negra sem estudo, com três filhos e solteira, ser catadora de lixo lhe garantiu o sustento dos filhos.

Carolina narra sua infância, a adolescência e a idade adulta, aborda a relação com mãe, madrinhas, tias e vizinhos com destaque para a figura do avô Benedito José da Silva⁵ cuja sabedoria era elogiada pelas visitas: “Que homem inteligente. Se soubesse ler, seria o Sócrates africano” (Jesus, 1986, p. 119). Ela não conheceu o pai, então o avô foi uma importante figura paterna, por isso lamentava que com a passagem do tempo “fui olvidando o vovô, que foi o preto mais bonito que já vi em minha vida. Que lindo nariz! A testa e a boca eram magníficas (Jesus, 1986, p. 121). O avô, de origem Cabinda⁶, contava muitas histórias, entre elas episódios da escravização:

No mês de agosto, quando as noites eram mais quentes, nos agrupávamos ao redor do vovô para ouvi-lo contar os horrores da escravidão. Falava dos Palmares, o famoso quilombo onde os negros procuravam refúgio. O chefe era um negro corajoso chamado Zumbi. Que pretendia libertar os pretos. Houve um decreto: quem matasse o Zumbi ganharia duzentos mil-réis e um título nobre de barão. Mas onde é que já se viu um homem que mata assalariado receber um título de nobreza! Um nobre para ter valor tem que ter cultura, linhagem. (Jesus, 1986, p. 58)

Já *Quarto de Despejo* é o diário propriamente dito, que inicia em 15 de julho de 1955 e termina em 01 de janeiro de 1960; teve uma continuação em *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961), no qual a autora aborda sua vida após o sucesso estrondoso de seu primeiro livro publicado (o qual obteve 13 traduções e a tornou conhecida em mais de 40 países), refletindo sobre as adversidades que teve que enfrentar mesmo não morando mais no “quarto de despejo”, estando então na “sala de visitas”.

Em *Quarto de despejo* se revela uma Carolina múltipla, a começar pela Carolina-mulher negra, que enfrenta todos os preconceitos, neste caso triplo, o de gênero, o de raça e o de classe. A Carolina-mãe nas páginas do diário está sempre preocupada com a

⁵“O vovô era descendente de africanos. Era filho da última remessa de negros que vieram num navio negreiro. Os negros cabindas, os mais inteligentes e os mais bonitos” (Jesus, 1986, p. 114).

⁶Cabinda, também conhecida pelo nome Chioua, é uma cidade de Angola localizada na costa do Oceano Atlântico, capital administrativa da província de Cabinda.



educação dos filhos, principalmente com a alimentação diária, em uma situação de total desamparo:

Eu já fiz o almoço – hoje foi almoço. Tinha arroz, feijão e repolho e lingüiça. Quando eu faço quatro pratos penso que sou alguém. Quando vejo meus filhos comendo arroz e feijão, o alimento que não está ao alcance do favelado, fico sorrindo à toa como se eu estivesse assistindo um espetáculo deslumbrante. (Jesus, 2020, p. 44)

A Carolina-mãe solteira⁷ revela que optou por criar três filhos sozinha:

O senhor Manuel apareceu dizendo que quer casar-se comigo. Mas eu não quero porque já estou na maturidade. E depois, um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lapis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal (Jesus, 2020, p. 52).

A Carolina-sedutora comanda sua vida sexual, escolhendo não casar: “Não casei e não estou descontente. Os que preferiu-me eram soezes e as condições que eles me impunham eram horríveis” (Jesus, 2020, p. 23); a Carolina-intelectual lê e escreve com satisfação: “Eu gosto da noite só para contemplar as estrelas sintilantes, ler e escrever. Durante a noite há mais silencio” (Jesus, 2020, p. 40)⁸, cultua a palavra e discute política com seu senso muito perspicaz acerca das marcas e das causas da desigualdade que marca o país e, mais especificamente, sua vida.

Ressalta-se o ponto de vista de Regina Dalcastagné quanto à construção da narrativa que Carolina elabora, repleta de “[...] significados e de ambiguidades, onde a protagonista é, antes de tudo, mulher, mãe e escritora. A miséria não apaga nada disso” (Dalcastagné, 2002, p. 64). Carolina Maria de Jesus explica como nasceu seu amor pelas letras: “[...] o meu amor pela literatura foi-me inculcado por minha professora, dona Lanita Salvina, que aconselhava-me para eu ler e escrever tudo que surgisse na minha mente. E consultasse o dicionário quando ignorasse a origem de uma palavra. Que as pessoas instruídas vivem com mais facilidade” (Jesus, 2020, p. 257).

Na biografia *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine afirmam que:

⁷ Querido (2012).

⁸ Respeitando a grafia da autora.



Ser negra num mundo dominado por brancos, ser mulher num espaço regido por homens, não conseguir fixar-se como pessoa de posses num território em que administrar o dinheiro é mais difícil do que ganhá-lo, publicar livros num ambiente intelectual de modelo refinado, tudo isto reunido fez da experiência de Carolina um turbilhão (Meihy; Levine, 1994, p. 63).

Carolina Maria de Jesus merece o devido lugar na história da literatura brasileira, já que como escritora produziu diários, letras de música, peças de teatro, provérbios, contos, romances, cartas e bilhetes. Muito do seu trabalho artístico continua ainda inédito, e sua influência é notada em inúmeras escritoras que, assim como ela, sofrem os efeitos dos preconceitos interseccionais de raça, de gênero e de classe social. Mesmo assim, em uma sociedade patriarcal, criou três filhos sozinha, e sua voz tem produzido efeitos de sentido para além do Brasil, como veremos no diálogo imaginado por Françoise Ega.

3 Cartas-inspiração: a interlocução transatlântica Françoise-Carolina

Em Marselha, na França, inspirada pela publicação de Carolina Maria de Jesus, a escritora martinicana Françoise Ega (1920-1976) escreve *Cartas para uma negra (Lettres a une noire)*, cuja primeira edição foi em 1978, e impressiona pelo ineditismo de seu trabalho. Como comentou Conceição Evaristo sobre a escrita de mulheres negras, Ega escreve sob uma perspectiva *de dentro*⁹, na qual se entrelaçam os gêneros autobiográfico e epistolar. Apesar de ter no título cartas, no corpo da narrativa encontramos a estrutura diarística que compreende o período de maio de 1962 a 23 de junho de 1964.

A socióloga argentina Leonor Arfuch (2010), em *El espacio biográfico – dilemas de la subjetividade contemporánea*, ressalta que “O diário poderá substituir com vantagem à autobiografia, registrar os fatos memoráveis e avançar ainda, um passo a mais, em direção a um íntimo menos ‘biográfico’ – a angústia, o medo, o erotismo” (Arfuch, 2010, p. 110).¹⁰

⁹Mas quando esse discurso falado ou escrito carrega a nossa subjetividade, justamente porque ele nasce num lugar social, num lugar de gênero, num lugar racial diferente, ele traz determinadas peculiaridades que aquele que escreve de fora, por mais que seja competente do ponto de vista intelectual ou emocional, não vai trazer. Ele não traz uma carga de *quem escreve de dentro*. (Evaristo, 2018).

¹⁰No original: “el diário podrá reemplazar con ventaja a la autobiografía, consignar los hechos memoriales y avanzar todavía un paso más, hacia lo íntimo quizá menos ‘biográfico’ – la angustia, el miedo, el erotismo”.



Nessa linha de análise, seguindo o viés de Arfuch (2010), “O diário abrange a imaginação com liberdade absoluta, cobre qualquer tema, desde a insignificância cotidiana até a iluminação filosófica, da reflexão sentimental à paixão livre” (Arfuch, 2010, p. 110).¹¹

Ao contrário de Carolina, a afro-martinicana conseguiu ter acesso à escola, concluiu o curso de secretariado, estudou datilografia e mudou-se para a França, onde se casou. No entanto, em Marselha apenas conseguiu trabalhos subalternos, como descreve ao longo de seu livro. Foi doméstica, operária e tornou-se escritora e ativista social. Como ativista participou efetivamente na defesa dos interesses dos/das caribenhos/as emigrantes na França.

Ega escreveu à sua interlocutora: “Carolina, você nunca vai me ler; eu jamais terei tempo de ler você, vivo correndo, como todas as donas de casa atoladas de serviços, leio livros condensados, tudo muito rápido demais ao meu redor” (Ega, 2021, p. 7). O livro de Ega surpreende-nos pelo inusitado: elas não se conheceram pessoalmente. Ega escreve em maio de 1962:

Eu descobri você, Carolina, no ônibus. Levo vinte e cinco minutos para ir até meu emprego. Penso que não tem a menor serventia ficar se perdendo em devaneios no trajeto para o trabalho. Toda semana me dou o luxo de comprar a revista *Paris Match*; atualmente, ela fala muito dos negros (Ega, 2021, p. 7).

A reportagem do jornal contava a respeito de uma escritora pobre e negra que sobrevivia catando papel no lixo, experiências relatadas na primeira publicação, *Quarto de despejo*. O livro foi traduzido para o francês e recebeu o nome de *Le Dépotoir* (O depósito). Conforme seu biógrafo, Tom Farias, “o luxo e o lixo estavam presentes nas páginas de tão importante revista, e Ega voltou para casa disposta a contatar a escritora brasileira. O melhor caminho encontrado por ela foi o da escrita (Farias, 2021).

Mesmo que não tenha lido o livro de Carolina, saber de sua existência encorajou Ega na sua escrita, pois se a brasileira conseguiu escrever enfrentando todas as formas de preconceitos: de gênero, de raça e de classe, quem era ela para desistir? Ega escreveu em seu diário de 20 de maio de 1962:

¹¹No original: “El diário cubre el imaginario de libertad absoluta, cubija cualquier tema, desde la insignificancia cotidiana a la iluminación filosófica, de la reflexión sentimental a la pasión desatada”.



Se um dia eu lhe enviar estas linhas, você vai querer saber o resto da minha história. Hoje à noite, digo a mim mesma: ‘De que adianta?’. Estou cansada. Quando você juntou as tábuas para o barraco, você não conhecia a expressão ‘de que adianta?’, isso me dá uma vontade danada de escrever meus pensamentos, preto no branco, enquanto as crianças dormem. Pego de novo a Bic! Para ganhar dez francos à tarde, fiz quatro quartos, limpei dois banheiros, dois armários, descasquei dois quilos de ervilha. Em casa, só como as enlatadas, não gosto de descascar, irrita a ponta dos dedos. Mas não estou zangada, estamos no final do mês e é dia das mães, com o dinheiro poderei fazer um bolo bem grande. O dia das mães é ainda uma festa dos meus filhos! Eles pegaram um dos meus cadernos, agora tenho que copiar de novo todas as folhas. [...] Fecho uma janela em meus pensamentos, outra se abre, e a vejo curvada, na favela, escrevendo no papel que tinha catado no lixo. Eu, que tenho a imensa felicidade de ter um caderno, um abajur e uma música bem baixinho que sai do rádio, acho que seria covardia largar tudo porque uma criança rasgou as folhas do caderno. Só me resta recomeçar (Ega, 2021, p. 8).

As experiências de resistência a opressões a que são submetidas as mulheres negras remetem-nos à discussão que María Lugones propõe de subjetividade ativa no contexto de colonialidade do gênero:

Introduzo o conceito de *subjetividade ativa* para captar a noção mínima de agenciamento daquela que resiste a múltiplas opressões e cuja subjetividade múltipla é reduzida pelas compreensões hegemônicas/compreensões coloniais/compreensões racistas-gendradas até o ponto de apagar qualquer agenciamento. É o pertencimento dela a comunidades impuras que dá vida a seu agenciamento (Lugones, 2014, p. 940, grifo nosso).

Para Lugones (2014, p. 940) a resistência é uma “tensão entre sujeitificação (a formação/informação do sujeito) e subjetividade ativa”, é uma noção mínima de agenciamento para que a relação opressão/resistência se manifeste de uma maneira ativa. É pela alteridade que se constituirá o “[...] sentido profundo e possível da política que se quer justa, mesmo que na pluralidade de vozes para além das simetrias utópicas” (Santos, 2017).

A realidade parisiense relatada na obra de Ega perpassa questões muito relevantes no contexto de uma Europa pós-colonialismo como racismo, gênero, exploração, migração, educação, nacionalismo, entre outros. Ela define-se como uma mulher negra, dona de casa, portanto, assim como Carolina, Ega “fala de dentro”, pois vivenciou, juntamente com outras mulheres imigrantes caribenhas, a realidade vivida pelas trabalhadoras domésticas na França, as que aprenderam essa “arte de cuidar do corpo do outro” (Evaristo, 2009).



Este é, Carolina, o sonho parisiense das antilhanas, e elas continuam a chegar em embarcações lotadas, algumas por causa dos auxílios do governo da França, tal como qualquer francês da França, outras na esperança de ter um vencimento mais substancial. No final das contas, são devoradas pelo metrô, engolidas pelas fábricas. Acabam ficando aflitas, não riem mais como em Fort-de-France ou em Pointe-à-Pitre, não têm tempo para nada. Às vezes, encontram descanso em sanatórios, ou muito dinheiro perto de Clichy, pois é, aqui não é nem o barraco, nem a favela, mas o pardieiro e a esperança que nunca abandonam os infelizes (Ega, 2021, p. 59).

O contexto social brasileiro possui similitudes com o europeu, em que racismo e xenofobia ainda são servidos à mesa dos filhos das ex-colônias e dos nascidos nas periferias pluriétnicas das cidades europeias. Os diálogos seguem com a abordagem em tom introspectivo de Teresa Cárdenas, atravessando novamente o Atlântico para aportar no Caribe.

4 Cartas para a mãe: a partilha da ausente por Cárdenas

Outra escritora inspirada em Carolina Maria de Jesus é a cubana Teresa Cárdenas (1970; 2016)¹² em seu livro *Cartas para a minha mãe*, cujo título original é *Cartas ao céu*, em que escreve missivas ficcionais para a mãe. As cartas nascem da saudade que a menina de 12 anos sente da mãe que perdeu. É por intermédio das cartas que o romance presentifica a ausência, pois tanto partilha perdas irremissíveis, como leva a refletir a respeito do poder restaurador do acolhimento e do amor na construção da subjetividade. Lembrando as palavras de Sartre, “O importante não é aquilo que fazem de nós, mas o que nós mesmos fazemos do que os outros fizeram de nós” (Sartre, 1952, p. 55). Essa afirmativa faz-se pertinente porque a protagonista não nominada não apaga sua subjetividade mesmo frente a tantas adversidades, entre elas, ser órfã num mundo hostil e não encontrar conforto em sua família materna:

Mamãe,
Minha avó diz que é bom apurar a raça. Que o melhor que pode acontecer com a gente é casar com um branco (Cárdenas, 2016, p. 13).
[...] Parece que vovó nasceu velha e amarga, com pouco carinho (Cárdenas, 2016, p. 53).

¹²No Brasil, Teresa Cárdenas lançou duas obras pela editora Pallas: *Cartas para a minha mãe* (2010), *Cachorro Velho* (2010) e *Mãe sereia* (2018).



A menina, em 44 cartas, possui como interlocutora a mãe: “Nunca contei a ninguém quanta falta sinto de você. E não aguento mais tanto silêncio. Vou começar a lhe escrever (Cárdenas, 2016, p. 8). Nos capítulos, em cada abertura das cartas, a presença com variações da palavra “Mãe, Mamãe e Mãezinha”, alternada com adjetivação de cunho afetivo, intensifica na narrativa o vazio deixado pela ausência da mãe.

Quando publicado originalmente, *Cartas para a minha mãe* foi criticado por expor o problema do racismo na sociedade cubana contemporânea, o que não impediu que recebesse o Prêmio Casa de Las Americas (2006) na categoria livro infantil. Entre as questões apresentadas ao longo das cartas, além da perda de entes queridos, destacam-se o preconceito racial na família (o exemplo da avó) e também na escola (local que deveria ser de acolhimento), as relações amorosas marcadas por abandono, o silenciamento da voz feminina para o enfrentamento da violência sexual e da velhice. Cárdenas apresenta, por intermédio de sua protagonista, mesmo que ficcionalmente, a subjetividade de alguém não se rendeu ao preconceito; ao contrário, se fortificou encontrando apoio em relações afetuosas.

Quero um céu em que as avós sejam boas e distribuam doces entre seus netos. Onde ninguém maltrate as crianças, nem as obrigue a fazer coisas que não gostam. Um céu onde ninguém me chame de beijuda nem de feia e onde eu não me sinta sozinha (Cárdenas, 2016, p. 82).

O próximo encontro com Carolina nos conduz de volta ao Brasil. Se Cárdenas remete a uma mãe silenciada pela morte, Djamila Ribeiro se fortalece com a recordação do vivido com a avó.

5 Cartas para a avó: os “passos que vêm de longe” em Djamila

A importância da relação familiar na constituição da subjetividade feminina também pode ser observada na obra da filósofa e ativista Djamila Ribeiro, mais especificamente em *Carta para minha avó* (2021), que traz à luz a sua relação com a avó, Antônia, sua interlocutora nas cartas; assim como a convivência com o núcleo familiar, ressaltando a mãe, Dona Erani, a filha, Thulane, e o pai, Seu Joaquim. O texto linear não indica datas, como teriam as usuais cartas. Inicia aos moldes epistolares “Querida vó Antônia” (Ribeiro, 2021, p.



9) e finaliza com um ensinamento da avó: “Eu não me afundo na amargura, pois tive uma avó que ensinou que chá de boldo também cura” (Ribeiro, 2021, p. 198), demonstrando a sapiência da avó Antônia, adquirida através da experiência vivida.

Um dos questionamentos suscitados pela narrativa de Ribeiro refere-se à imagem de fortaleza imposta à mulher negra:

No enterro de minha mãe, a mãe de uma amiga me disse: “Não chore, você precisa ser forte pelos seus irmãos”. Sei que ela não falou por mal, mas quão cruel é dizer para uma jovem de vinte anos que ela não pode chorar a morte de sua mãe? E mais: que ela precisa ser forte? Essa imagem da mulher negra forte é muito cruel. As pessoas se esquecem de que não somos naturalmente fortes. Precisamos ser porque o Estado é omissivo e violento. Restituir a humanidade também é assumir fragilidades e dores próprias da condição humana. Somos subalternizadas ou somos deusas. E pergunto: quando seremos humanas? [...] Há uma obrigação de fortaleza insuportável (Ribeiro, 2021, p. 15).

A respeito da “fortaleza das mulheres”, Conceição Evaristo argumenta em entrevista da BBC Brasil de 09 março de 2018:

Não falo da "fortaleza" incutida no imaginário que se tem de um povo negro que não sente dor, que está sempre a cantar, que tem uma alegria já por herança... Esse imaginário não nos reconhece como seres humanos, com alegrias, tristezas, solidão. Esse imaginário retira nossa vulnerabilidade humana. Essa ideia de fortaleza a gente não reconhece.

A gente reconhece a fortaleza que criamos na *resiliência*, que nos agrega, que nos salva. Sem essa fortaleza, sem a criação de táticas de sobrevivência, a nossa ancestralidade morreria nos próprios porões dos navios (negreiros) (Evaristo, 2018).

Perspectivas como as de Djamilia Ribeiro e das mulheres negras aqui apresentadas criam suas narrativas a partir de experiências vividas, “de dentro”, de suas “escrevivências”, com isso quebram as imagens de controle e opressão das mulheres negras produzidas a partir de um pensamento hegemônico que ao longo da história perpetuou estereótipos como o da “Jezebel” (Collins, 2019, p. 155) ou o da “mammy” (Collins, 2019, p. 140; Hooks, 1981, p. 130), sendo que a função do estereótipo da “mammy” reside em negar o agenciamento das mulheres negras; no Brasil, temos as figuras da “mãe preta”, da “ama de leite”, assim como a da mulata e a da doméstica, conforme discute Lélia Gonzalez (2020, p. 76) em seu artigo “Racismo e sexismo na cultura brasileira”.



Neste imaginário preconceituoso, a imagem da “Sapphire” (Hooks, 1981, p. 51) é um arquétipo muito representativo. A Sapphire é o oposto da mammy, caracteriza-se pela agressividade, além da prepotência e da exagerada expansividade,

Sapphire é mais uma imagem negativa da mulher negra para a branquitude, uma vez que a ameaça em seu poder de dominação. Ademais, se o ideal de feminilidade branca é a passividade, reserva e quietude (Reynolds Dobbs, Thomas e Harrison, 2008), Sapphire, sendo hostil, falante e rude, é o estereótipo necessário para manter o silenciamento de todas as mulheres (Carrera, 2021, p. 15).

Ocorrem ainda outros estereótipos como “Welfare Mother”, a “Hoochie” e a “Matriarch”, conforme relata Collins (2019). Alice Walker também questiona essas imagens preconcebidas que são generalizadas pelo senso comum:

As mulheres negras são chamadas, no folclore que tão apropriadamente identifica o status de uma pessoa na sociedade, "mula do mundo", porque nós recebemos os fardos que todos os outros - todos os outros tiveram que carregar. Também somos chamadas de “Matriarcas”, “Supermulheres” e “Cadelas Malvadas”. Sem mencionar “Castradoras” e “Mamãe Sapphire”. Quando imploramos por compreensão, nosso caráter foi distorcido; quando pedimos um carinho simples, recebemos denominações de inspiração vazias e, em seguida, ficamos presos no canto mais distante. Quando pedimos amor, recebemos filhos. Em suma, até mesmo nossos dons mais simples, nossos trabalhos de fidelidade e amor, foram derrubados em nossas gargantas. Ser uma artista e uma mulher negra, ainda hoje, rebaixa nosso status em muitos aspectos, ao invés de aumentá-lo: e ainda assim, seremos artistas (Walker, 1983, p. 237).¹³

Tantos estereótipos modelam o olhar sobre a mulher negra como um filtro que serve de base para a subjugação e a subalternização de uma grande maioria de mulheres. O que vemos, por meio das narrativas femininas aqui citadas, é a quebra de parâmetros que colocam a mulher negra na base da pirâmide social, econômica e política. Por isso a importância da

¹³No original: Black women are called, in the folklore that so aptly identifies one’s status in society, “mule of the world,” because we have been handed the burdens that everyone else –everyone else refused to carry. We have also been called “Matriarchs,” “Superwomen,” and “Mean and Evil Bitches.” Not to mention “Castraters” and “Sapphire’s Mama.” When we have pleaded for understanding, our character has been distorted; when we have asked for simple caring, we have been handed empty inspirational appellations, then stuck in the farthest corner. When we have asked for love, we have been given children. In short, even our plainer gifts, our labors of fidelity and love, have been knocked down our throats. To be an artist and a black woman, even today, lowers our status in many respects rather than raises it: and yet, artist we will be (Walker 1983, p. 237).



leitura, da discussão de literatura de escrita feminina a fim de quebrar paradigmas obsoleto, e permitir fundar perspectivas plurais.

A relevância de tal legado podemos observar em Djamila Ribeiro, que foi inspirada por Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Sueli Carneiro e muitas outras escritoras e ativistas negras que foram suas antecessoras, por isso afirma: “Nossos passos vêm de longe”, sou porque elas são e só ando muito bem acompanhada” (Djamila Ribeiro, 2020)¹⁴. Além da linhagem intelectual, marca a importância das aprendizagens com a avó,

Eu não tive tempo [...] de mostrar como minha filha Thulane, se parece com vocês duas. Mas acredito que contar minha própria história é um modo de revivê-las, de mantê-las vivas. Quero escrever sobre você, vó, e te contar o que não tive tempo de contar antes. Quero que muitas pessoas saibam que, para além da aspereza e dureza da vida, você transmitiu ensinamentos importantes. [...] Você humanizou toda uma linhagem e é meu dever também humanizá-la e, ao contar a você um pouco do que aprendi, eu me humanizo também (Ribeiro, 2021, p. 18).

Djamila Ribeiro afirma em *O que é lugar de fala?* que o lugar que “[...] ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas. A teoria do ponto de vista e lugar de fala nos faz refutar uma visão universal de mulher e de negritude, e outras identidades” (Ribeiro, 2017, p. 69). Com esse importante conceito, a autora sinaliza para possíveis futuros menos violentos para mulheres e para pessoas negras. O último diálogo remete justamente para o devir através das correspondências que entrelaçam memória e história na luta antirracista de Maya Angelou.

6 Cartas para a filha: a oferenda tecida por Maya

Distante da realidade de nosso país, mas não distanciada do racismo e do sexismo que se abate sobre as mulheres negras, Maya Angelou (1928/2014) escreveu *Cartas a minha filha* (Angelou, 2019). Em 28 partes independentes, narra suas experiências de vida, entre elas a relação com a avó paterna, com a qual morou, junto com seu irmão Bailey, até os 12 anos.

¹⁴A afirmação “nossos passos vêm de longe” é de autoria de Jurema Werneck, consta no artigo “Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo” (Werneck, 2010).



Fazem parte, de forma mais detalhada, da sua consagrada autobiografia *Eu sei porque o pássaro canta na gaiola (I Know why the caged bird sings)*, obra de 1969.

Maya Angelou (Marguerite Annie Johnson) foi motorista de ônibus, atriz, cantora, dançarina em Paris, poetisa, escritora, cozinheira, jornalista, assim como defensora dos direitos civis e da igualdade e amiga de James Baldwin, Martin Luther King Jr. e Malcolm X. Ao longo de seus 86 anos de vida, em sua profícua trajetória de escritora, percorreu todos os gêneros literários, escreveu livros, artigos, poemas, contos, peças e discursos políticos.

Em *Carta para minha filha*, escreve sobre as vicissitudes da vida e os contextos desses acontecimentos, deixa o livro como uma oferenda para todas as mulheres:

Eu dei à luz uma criança, um filho, mas tenho milhares de filhas. Vocês negras, brancas, judias e muçulmanas, asiáticas, falantes de espanhol, nativas da América e das ilhas Aleutas. Vocês são gordas e magras, lindas e feias, gays e héteros, cultas e iletradas, e estou falando com todas vocês. Eis aqui minha oferenda” (Angelou, 2019, p. 16)

Oferenda muito bem recebida por nós, leitoras de outros espaços e pertencimentos. Conforme Conceição Evaristo no prefácio do livro de Angelou, a escritora busca “tecer uma rede em que as mulheres do passado – avó, mãe, amigas – se fundem no presente, como fios entretecidos, todas, indistintamente (Evaristo, 2019, p. 10). Maya Angelou, juntamente com Alice Walker, Toni Morrison e Angela Davis, são importantes personalidades femininas negras na luta pela igualdade racial no contexto estadunidense. O ativismo e a contundência de Angelou se fazem presentes nessa obra em que, dirigida para uma geração nova, convida a ampliar lutas para todas as mulheres contra quaisquer formas de opressão e desumanização.

7 Os “nós” dos gêneros: diários, artigo e cartas “maculam” o cânone e criam comunidade

De certa forma, no Brasil Conceição Evaristo ocupa um papel semelhante ao de Angelou no sentido de abrir espaços para que vozes-autoras negras contribuam tanto nas lutas por representatividade, subjetividade e liberdade de imaginação como nos enfrentamentos ao racismo e ao feminicídio. Não é coincidência que a presença inspiradora do diário de Carolina Maria de Jesus é igualmente relevante na escrita de Evaristo, cuja obra autobiográfica – *Becos*



da memória (2017) – levou 20 anos até ser publicada. Lembremos o que Evaristo escreveu a respeito dos diários de sua mãe, Dona Joana:

Nas páginas da outra favelada nós nos encontrávamos. Conhecíamos, como Carolina, a aflição da fome. E daí ela percebeu que podia escrever como a outra, porque ela era também a Outra... São lindos os originais de minha mãe, caderninhos velhos, folhas faltando, exteriorizando a pobreza em que vivíamos. Ali, para além de suas carências, ela se valeu da magia da escrita e tentou, como Carolina, manipular as armas próprias do sujeito alfabetizado (Evaristo, 2011, p. 105).

Retomando a imagem e experiência de vida da escritora mineira que tanto inspirou a escrita de mulheres negras brasileiras, Evaristo retorna ao final da década de 1960, quando da “revelação” da escritora:

Várias discussões surgiram em torno da escrita de Carolina Maria de Jesus, marcada por sua condição de mulher negra, favelada e de pouca instrução escolar. [...] o que se torna interessante para discutir sobre a escrita de Carolina Maria é o desejo de escrever vivido por uma mulher negra e favelada. O desejo, a crença e a luta pelo direito de ser reconhecida como escritora, enquanto tentava fazer da pobreza, do lixo, algo narrável. Quando uma mulher como Carolina Maria de Jesus crê e inventa para si uma posição de escritora, ela já rompe com um lugar anteriormente definido como sendo o dela, o da subalternidade, que já se institui como um audacioso movimento. Uma favelada, que não maneja a língua portuguesa – como querem os gramáticos ou os aguerridos defensores de uma linguagem erudita – e que insiste em escrever, no lixo, restos de cadernos, folhas soltas, o lixo em que vivia, assume uma atitude que já é um atrevimento contra a instituição literária. Carolina Maria de Jesus e sua escrita surgem “maculando” – sob o olhar de muitos – uma instituição marcada, preponderantemente, pela presença masculina e branca (Evaristo, 2019, p. 27-28).

Carolina não leu a carta de Gloria Anzaldúa, mas, com certeza, transformou, por meio da palavra escrita, o lixo em sabedoria e, no dizer de Evaristo, maculou de vez o cânone elitista, machista e racista da literatura brasileira. Sua escrita reverbera nas escritas das mulheres negras, e também nas das mulheres brancas ao redor do mundo. Dentro deste quadro de influências podemos citar o livro *Carolinas: a nova geração de escritoras negras* (Ludemir, 2021), em que 180 mulheres (mães, estudantes, advogadas, catadoras, professoras, produtoras, agora também escritoras) escrevem inspiradas no livro *Quarto de Despejo*. Essas vozes-mulheres¹⁵ ecoaram pelas folhas de papel por meio dos textos das escritoras: as cartas que se tornaram diários; os diários que se fizeram autobiografias; os artigos que conjugaram

¹⁵ Vozes-mulheres – expressão empregada por Conceição Evaristo em poema do mesmo nome.



cartas, diários, poemas; as cartas ficcionais que originaram um romance; enfim, os “nós” dos gêneros.

Esse pequeno recorte de escritoras no Brasil, em Cuba, nos Estados Unidos e na França tece narrativas e pensamentos que convocam para a discussão de temas urgentes como o racismo estrutural, o sexismo, o patriarcado, a violência, as questões de classe, entre outras tantas adversidades encontradas e enfrentadas pelas mulheres de cor, evidenciando as similaridades, mas também refletindo os contextos particulares dos diferentes espaços geográficos, políticos, econômicos. Do mesmo modo, são apresentados os espaços afetivos, constituídos pelas vivências com avós, mães, filhas, enfim, com as comunidades de mulheres com quem partilham as memórias e o porvir. É por meio de suas escritas e de sua subjetividade ativa que emergem novas imagens potentes necessárias para a ruptura de padrões coloniais estendidos até a colonialidade, por isso a necessidade de divulgação e leitura dessas obras.

Gloria Anzaldúa, Carolina Maria de Jesus, Françoise Ega, Teresa Cárdenas, Djamilia Ribeiro, Maya Angelou e Conceição Evaristo, por intermédio de suas lembranças autobiográficas e das “escrevivências”, traçam uma cartografia da realidade das mulheres negras para quebrarmos algumas bolhas da indiferença narcísica que ainda persistem. É a partir do eu autobiográfico que essas autoras, escrevendo sobre si, estão, além disso, tecendo e fazendo comunidade e coletividade, os “nós” tão urgentes na contemporaneidade.



Referências

ANGELOU, M. **Carta a minha filha**. Tradução de Celina Portocarrero. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2019.

ANGELOU, M. **Eu sei por que o pássaro canta na gaiola**. Tradução de Regiane Winarski. São Paulo: Astral Cultural, 2018.

ANZALDÚA, G. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Tradução de Édna de Marco. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-235, 2000.

ARFUCH, L. **El espacio biográfico**: dilemas de la subjetividade contemporânea. Buenos Aires: Fondo de Culutra Económica, 2010.

ARTIÈRES, P. Escrita de si/ escrita da história. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.

CÁRDENAS, T. **Cartas para a minha mãe**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

CARRERA, F. Algoritmização de estereótipos raciais em bancos de imagens: a persistência dos padrões coloniais Jezebel, Mammy e Sapphire para mulheres negras. **Palavra Clave**, Colômbia, v. 24, n. 3, p. 15-16, 2021. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8086653>. Acesso em: 28 out. 2021.

COLLINS, P. H. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

DALCASTAGNÈ, R. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, DF, n. 20, p. 33-77, 2002.

DJAMILA RIBEIRO. "Nossos passos vêm de longe", sou porque elas são e só ando muito bem acompanhada. [S. l.], 2 jul. 2020. Instagram: @djamilaribeiro1. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CCJgYKAj1sA/>. Acesso em: 19 out. 2021.

EGA, F. **Cartas a uma negra**: narrativa antilhana. Tradução de Vinícius Carneiro e Mathilde Moaty. São Paulo: Todavia, 2021.

EVARISTO, C. **Conceição Evaristo por Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Literafro - o portal da literatura afro-brasileira, 2009. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 27 fev. 2023.



EVARISTO, C. Depoimento. *In*: DUARTE, E. A.; FONSECA, M. N. S. (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

EVARISTO, C. É preciso questionar as regras que me fizeram ser reconhecida apenas aos 71 anos, diz escritora. [Entrevista cedida a] Júlia Dias Carneiro. **BBC Brasil News**, Rio de Janeiro, mar. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948>. Acesso em: 25 abr. 2021.

EVARISTO, C. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2019.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência serve também para as pessoas pensarem. [Entrevista cedida a] Tayrine Santana e Alecsandra Zapparolo. **Itaú Social**, São Paulo, nov. 2020.

Disponível em:

<https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>. Acesso em: 4 jan. 2021.

FARIAS, T. Cartas imaginárias de Françoise Ega para Carolina Maria de Jesus expõem a realidade dura de duas autoras negras. **O Globo**, Rio de Janeiro, ago. 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/cartas-imaginarias-de-francoise-ega-para-carolina-maria-de-jesus-expoem-realidade-dura-de-duas-autoras-negras-24985737>. Acesso em: 1 maio 2020.

FERREIRA, A. C. Gloria Anzaldúa. *In*: ENCICLOPÉDIA Mulheres na Filosofia. Campinas: Unicamp, [20--]. Disponível em:

<https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/filosofas/gloria-anzaldua/>. Acesso em: 19 out. 2021.

GLORIA E. Anzaldúa. **Poetry Foundation**, Chicago, [2021]. Disponível em:

<https://www.poetryfoundation.org/poets/gloria-e-anzaldua>. Acesso em: 19 out. 2021.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *In*: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 64-87.

HOOKS, B. **Ain't i a woman**: black women and feminism. London: Pluto Press, 1981.

JESUS, C. M. **Diário de Bitita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JESUS, C. M. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Editora Ática, 2020.

LITTLEBEAR, Naomi. **The dark of the moon**. Portland: Olive Press, 1977.

LUDEMIR, J. **Carolinas**: a nova geração de escritoras negras brasileiras. São Paulo: Bazar do Tempo, 2021.



- LUGONES, M. Rumo ao feminismo decolonial. Tradução de Juliana Watson e Tatiana Nascimento. **Estudos feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 3, set./dez. 2014.
- MEIHY, J. C. S. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. **Revista USP**, São Paulo, n. 37, p. 82-91, 1998.
- MEIHY, J. C. S.; LEVINE, R. **Cinderela negra**: a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.
- PALMA, D. As casas de Carolina: espaços femininos de resistência, escrita e memória. **Cadernos Pagu**, São Paulo, v. 51, 2017.
- PEIXINHO, A. T. **O modo epistolar e o debate público e privado**: a carta nos séculos XVIII e XIX. [S. l.: s. n., 20--]. Disponível em: https://www.academia.edu/9984188/O_modos_epistolares_e_o_debate_publico_e_privado_a_carta_nos_sculos_XVIII_e_XIX. Acesso em: 19 out. 2021.
- PERROT, M. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.
- QUERIDO, A. M. Autobiografia e autorretrato: cores e dores de Carolina Maria de Jesus e Frida Kahlo. **Estudos feministas**, Florianópolis, 20, p. 881-899, 2012.
- RIBEIRO, D. **Cartas para minha avó**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- RIBEIRO, D. **O que é**: lugar de fala?. Belo horizonte: Letramento, 2017.
- SANTOS, M. G. O feminismo e suas ondas. **Cult**, São Paulo, set. 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/entenda-o-feminismo-e-suas-ondas/>. Acesso em: 3 fev. 2021.
- SARTRE, J. P. **Saint genêt**: comédien et martyr. Paris: Gallimard, 1952.
- VIANA, M. J. M. **Do sótão à vitrine**: memórias de mulheres. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.
- WALKER, A. **Search of our mother's gardens**: womanist prose. London: The Women's Press, 1983.
- WERNECK, J. Nossos passos vêm de longe! movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. **Revista da ABPN**, Curitiba, v. 1, n. 1, p. 8-17, 2010.

