

O ERÓTICO COMO RESISTÊNCIA EM “LUAMANDA” E “MAIS ILUMINADA QUE OUTRAS”

Gilvaneide Santos

Lidiane Lima

Resumo: Este estudo se propõe a trazer uma leitura comparativa dos contos “Luamanda” de Conceição Evaristo e “Mais iluminada que as outras” de Jarid Arraes. O nosso objetivo foi explorar o erótico das narrativas para que seja visto como resistência e não como projeção da hipersexualização quando é associado aos corpos das mulheres negras. Além disso, pretendemos romper com a história hegemônica que se utilizou da sexualidade feminina como dispositivo de controle social, sufocando potencialidades dos corpos femininos. Usamos como suporte teórico os estudos de Chimamanda Ngozi Adichie em *O Perigo de uma história única* (2009), o conceito de “escrevivência” de Conceição Evaristo (2020), o conceito de erótico de Audre Lorde (2019) e as imagens que foram lançadas sobre as mulheres negras brasileiras pela perspectiva de Beatriz Nascimento (2021) e de Lélia Gonzalez (2020).

Palavras-chave: Erótico. Resistência. Escrevivência. Conceição Evaristo. Jarid Arraes.

Abstract: This paper proposes to bring a comparative study of the short stories “Luamanda” by Conceição Evaristo and “Mais iluminada que as outras” by Jarid Arraes. Our goal was to explore in those narratives the erotic as resistance and not as a projection of hypersexualization when it is associated with the bodies of black women. In addition, we intend to break with the hegemonic history that used female sexuality as a social control device, suffocating the potential of female bodies. We used as theoretical support the studies of Chimamanda Ngozi Adichie in “The danger of a single history” (2009), Conceição Evaristo’s concept of “escrevivência” (2020), Audre Lorde’s concept of erotic (2019) and the images that were released about Brazilian black women from the perspective of Beatriz Nascimento (2021) and Lélia Gonzalez (2020).

Keywords: Erotic. Resistance. Escrevivência. Conceição Evaristo. Jarid Arraes.

Excitação

Este trabalho tem como objetivo trazer à tona uma leitura dos contos “Luamanda” e “Mais iluminada que as outras”. A nossa escolha é de trabalhar os contos de Conceição Evaristo e Jarid Arraes através do erótico, pois, acreditamos que essa perspectiva faz romper paradigmas impregnados nos corpos femininos, sobretudo, nos corpos femininos negros, histórico e sistematicamente marcados pela hipersexualização. E ainda vemos como um exercício político antirracista de reconhecer as diferenças sociais e históricas entre sujeitos brancos e negros dentro e fora da literatura, visto que esta, por vezes, espelha a realidade. Desse modo, revelamos que este artigo foi escrito a quatro mãos. Por mim, uma mulher negra de pele clara, que não sofro o racismo da mesma forma que uma mulher negra de pele escura, mas, mesmo assim, sinto a dor que perpassa o corpo feminino negro em cada olhar cotidiano, quando veem primeiro o meu cabelo para só depois iniciar qualquer diálogo sobre as demandas do dia a dia. É precisamente desse lugar que irei traçar a minha perspectiva sobre os contos de Evaristo e Arraes. E por mim, que ressalto, antes de iniciar a análise, meu lugar de pesquisadora branca, um lugar privilegiado, porém não me sirvo dele para legitimar a obra de Conceição Evaristo

e Jarid Arraes ou ainda o pensamento feminista negro, no qual referenciaremos nossa análise. Isto nem seria possível, já que é o contrário o que ocorre: é justamente a obra dessas duas autoras e o pensamento feminista negro que nos indicam o valor e a riqueza literária e teórica encontradas nas diferenças e complexidades que rodeiam o corpo feminino negro, subvertendo os estereótipos preconizados pela branquitude.

Assim, o que intentamos, nessa análise, é trazer autoras negras para disputar os discursos dos estudos de literatura brasileira — que, historicamente, são centralizados por uma perspectiva de autoria branca, em sua maioria masculina. Com isso, colocamos em prática o exercício de desmontar a história única e objetivamos mostrar as páginas ocultadas das narrativas para que novas perspectivas sejam alcançadas, como melhor explica Chimamanda Ngozi Adichie em *O perigo de uma história única*:

Como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder. Poder é a habilidade de não só contar a história de outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa. O poeta palestino Mourid Barghouti escreve que se você quer destituir uma pessoa, o jeito mais simples é contar sua história, e começar com ‘em segundo lugar’. Comece uma história com

as flechas dos nativos americanos, e não com a chegada dos britânicos, e você tem uma história totalmente diferente. Comece a história com o fracasso do estado africano e não com a criação colonial do estado africano e você tem uma história totalmente diferente. (2009, p. 14-15)

Adichie (2009) sintetiza a máxima de Saussure (“o ponto de vista cria o objeto”) na perspectiva histórica para as narrativas dos povos que foram colonizados. No contexto brasileiro, ao chegar, em Porto Seguro (Bahia), a frota com as embarcações de cara com indígenas armados com arcos e flechas, prontos para o enfrentamento. Na narrativa da carta de Caminha, encontramos uma descrição de um encontro “amigável” com troca de objetos, sem muitos conflitos, a não ser, a falta de comunicação gerada pelo desconhecimento da língua indígena. Se tivéssemos a opção de ler esse momento histórico pelo foco narrativo indígena, o que ficaríamos sabendo? Em *A queda do céu*, encontramos esse relato: “Contam os brancos que um português disse ter descoberto o Brasil há muito tempo. Pensam mesmo que ele foi o primeiro a ver nossa terra” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 253 apud HUE, 2021, p. 9). Nas primeiras páginas do livro *Carta de achamento do Brasil: introdução e modernização do texto*, Sheila Hue (2021) abre com essa passagem de Davi Kopenawa, e entendemos melhor uma possível leitura desse

indígena ao compartilhar sua perspectiva da invasão do Brasil: “Nasci na floresta e sempre vivi nela. No entanto, não digo que a descobri e que, por isso, quero possuí-la. Assim como não digo que descobri o céu, ou os animais de caça! Sempre estiveram aí, desde antes de eu nascer” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 253 apud HUE, 2021, p. 9).

Outro ponto que Sheila Hue (2021) chama a nossa atenção se dá no aspecto do silenciamento dos indígenas, porque os escrivães não entenderam a sua língua como está escrito em *Relato do piloto anônimo* do dia 23 de abril de 1500, portanto, a carta e os relatos do outro navegam pelas ondas do registro e silenciamento: “Essa não escuta das vozes indígenas por parte de Caminha, um funcionário do empreendimento expansionista da Coroa portuguesa, será a tônica em muitos tratados, cartas, notícias e demais gêneros [...]” (HUE, 2021, p. 12). O silenciamento está nos registros, assim, é voltando a eles que iremos entender a costura do apagamento e fazer emergir as vozes cortadas nas ondas do mar, indígenas, com a invasão; povos africanos, com a escravização.

E como a literatura pode contribuir para essa alternância de vozes? Conceição Evaristo, com seu conceito de *escrevivência*, nos mostra uma rota possível para

lermos a história a partir do outro, do sujeito que foi, sistematicamente, apagado:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o *corpo-voz de mulheres negras* escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, *hoje a letra, a escrita, nos pertencem também*. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: ‘a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos’. (EVARISTO apud DUARTE; NUNES, 2020 p. 30, grifo nosso)

Aprendemos, com Evaristo (2020), que é possível trazer à tona as vozes daqueles que foram silenciados das páginas da história por meio do conceito de escrevivência, que busca apresentar para a cena o tecer enredado verbete a verbete com o objetivo de problematizar o passado, uma vez que ele está focado em reproduzir uma imagem submissa, por

exemplo, da mulher negra. No entanto, a pensadora mineira vem nos mostrar que temos a escrita como lança cortante que risca, em cada ação, esse “passado que não passou” e que vai nos servir de instrumento para a escrita de nossas vivências, como sugere, brilhantemente, Beatriz Nascimento ao afirmar, na década de 70, em “Por uma história do homem negro”, que “A história da raça negra ainda está por fazer, dentro de uma história do Brasil ainda a ser feita” (NASCIMENTO, 2021, p. 45).

As pensadoras sistematizam caminhos que nos dão base para pensarmos teorias acerca da mudança do foco narrativo da história contada, especificamente, sobre a mulher negra. Assim, cientes de que “A representação que se faz de nós na literatura, por exemplo, é a de criado doméstico, ou, em relação à mulher, a de concubina no período colonial. O aspecto mais importante do desleixo dos estudiosos é que nunca houve tentativas sérias de nos estudar como raça” (NASCIMENTO, 2021, p. 41). Desse modo, este estudo se propõe ouvir o “corpo-voz” da mulher negra pela ótica do erótico que nos é apresentada nas narrativas dos contos “Luamanda”, de Conceição Evaristo, e “Mais iluminada que as outras”, de Jarid Arraes, para que possamos ter a oportunidade de uma leitura a partir da escrita de mulheres negras.

Assim, organizamos nossa escrita pensando em tirar do “quarto” o erótico, trazê-lo para dentro das linhas de nosso estudo e nos beneficiarmos da nossa potência negada justamente por deixá-lo confinado às “quatro paredes”. De modo que dividimos nosso texto em: Preliminares, quando situamos o contexto histórico e político da formação do imaginário brasileiro acerca dos corpos femininos, em especial os negros; Orgasmos Múltiplos, quando fazemos as análises literárias dos contos em si bem como as escolhas literárias feitas pelas autoras para trazer à luz as histórias dessas personagens; e por fim, Deleite, no qual tecemos nossas considerações finais acerca do erótico em ambos os contos.

Preliminares

A formação histórica do Brasil desenvolveu-se a partir de uma colonização europeia violenta com as populações indígenas que aqui já existiam e com a diáspora forçada dos povos negros trazidos de África para trabalhar como mão-de-obra escravizada. Assim, os corpos negros foram tratados como escravizados, torturados, desumanizados, vistos como cidadãos de segunda classe e biologicamente inferiores.

A noção de democracia racial, desenvolvida por Gilberto Freyre nos anos 1930, constitui a visão pública e oficial dessa identidade. Assim, negros são cidadãos como quaisquer outros e, como tais, não estão sujeitos a

preconceitos ou discriminação. [...] Antes da noção de democracia racial, a ideologia do branqueamento serviu como justificativa para uma política desenvolvida pelos governos brasileiros para branquear a população do país ao encorajar uma massiva imigração europeia, sobretudo no período 1890-1930. (GONZALEZ, 2020, p. 168)

De modo que os escravizados foram obrigados a criar estratégias de sobrevivência em solo brasileiro, sobretudo os corpos femininos negros escravizados, para os quais não se aplicavam obviamente a lógica eurocêntrica da mulher protetora, subordinada ao senhor, dona de casa, casta e cristã. Como escravizadas, elas se apresentavam como “unidades de trabalho lucrativas” (DAVIS, 2016, p. 24), e sobre elas incidia toda sorte de violências, partindo do trabalho escravo esgotante até a utilização abusiva de sua reprodução para aumentar a mão-de-obra escravizada dos senhores, passando ainda pelas torturas e mutilações:

Como mulheres, as escravas inerentemente vulneráveis a todas as formas de coerção sexual. Enquanto as punições mais violentas impostas aos homens consistiam em açoitamentos e mutilações, as mulheres eram açoitadas, mutiladas e também estupradas. O estupro, na verdade, era uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle do feitor sobre as mulheres negras na condição de trabalhadoras. (DAVIS, 2016, p. 26)

Assim, para sobreviver, as mulheres negras tiveram que criar diversos artifícios. Uma das táticas exercidas pelas escravizadas foi utilizar o próprio corpo como instrumento de negociação para adquirir meios de sobrevivência, benesses diante da forma indigna com que eram tratadas, cartas de alforria, para si e para os seus. Referimo-nos a essa ação como tática, pensando na diferença dado por Michel de Certeau entre tática e estratégia, quando ele afirma, ao escrever sobre o cotidiano das pessoas menos favorecidas e suas formas de habitar o mundo, que na estratégia há o tempo para que se possa calcular o que se vai fazer diante de alguma situação de conflito, enquanto que a tática é um recurso utilizado pelo “fraco”, o que não pode ganhar a guerra, pois não dispõe das melhores armas, porém encontra uma melhor forma de levar alguma vantagem sobre a situação. Desta forma, cientes de que seus corpos eram sexualizados pelos senhores colonizadores, as escravizadas podiam empreender táticas que jogavam “[...] com os acontecimentos para transformar em ocasiões [...]” (CERTEAU, 1998, p. 47), ou seja, fazendo uso do seu “poder fraco”, as escravizadas conseguiam “ganhar” mínimas dignidades, constituindo assim uma forma de resistência. As resistências empreendidas pela população negra, sobretudo pelas mulheres são de suma importância para destacar a reação manifestada por elas às

violências recebidas, subvertendo assim a ideia que perdura no imaginário coletivo de que a população negra não se rebelou ante a escravização. E, se chamamos de tática o que as escravizadas colocaram em prática perante a sexualização de seus corpos, queremos chamar de estratégia o que Audre Lorde nos convida a pensar acerca do erotismo como poder. A autora compreende o erótico não apenas como a experiência estritamente sexual, mas como um meio capaz de despertar as potências que afetam os corpos das mulheres:

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 de nossos sentimentos reprimidos e desconsiderados. Para se perpetuar, toda opressão precisa corromper ou deturpar as várias fontes de poder na cultura do oprimido que podem fornecer a energia necessária à mudança. No caso das mulheres, isso significou a supressão do erótico como fonte considerável de poder e de informações ao longo de nossas vidas. (LORDE, 2019, p. 67)

A autora frisa que esse poder, na sociedade ocidental, foi desvalorizado para o feminino. As mulheres foram ensinadas a pensar na sua sexualidade como sendo algo indecente, que deveria ser contido, de tal modo que a sexualidade se transformou em um dispositivo de controle social, alocando as mulheres em papéis inferiores e distantes de espaços

de poder. O erótico foi transformado em pornográfico e isso, segundo Audre Lorde, é uma farsa, empreendida pelos homens, que tende a silenciar a energia vital que o erótico opera na vida das mulheres. O pornográfico silencia sentimentos e se apega apenas às sensações, o erótico diz respeito a sentimentos mais profundos, à criatividade:

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 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. 70)

De modo que suprimir esse poder foi um meio eficaz de nos tornar inferiores, minar nossa autoestima, objetificar nossos corpos. É certo que todas as mulheres estão passíveis de serem objetificadas, porém os corpos das mulheres negras sofrem de forma muito mais intensa os efeitos de uma sociedade fundada no machismo e no racismo. Sobre essas mulheres, recaem mitos que tornam ainda mais difícil a recuperação dessa energia vital da qual fala Audre Lorde. Seus corpos foram escravizados, transformados em máquinas de mão de obra escravizada, confinados ao trabalho doméstico,

hipersexualizados, preteridos para relações mais profundas ou institucionais, como nos faz lembrar Lélia Gonzalez em *A mulher negra no Brasil*, “O ditado ‘Branca para casar, mulata para fornicar e negra para trabalhar’ é exatamente como a mulher negra é vista na sociedade brasileira [...]” (GONZALEZ, 2020, p. 170). Conhecer, portanto, o poder do erótico se constitui então como uma estratégia de resistência, para ressignificar as representações das mulheres negras calcadas no imaginário brasileiro.

Orgasmos múltiplos

Assim, convidamos a primeira personagem, Luamanda, do conto homônimo, de *Olhos d'água*, para através de sua escrivência, representar essa resistência estabelecida no poder do erótico. Luamanda é uma personagem de cinquenta anos, que rememora suas experiências amorosas e sexuais, investigando a fundo o amor, suas relações, fazendo-se agente do seu corpo, utilizando-o para reconhecer em si diversas faces. A representação de Luamanda é importante, porque rompe com os estereótipos da sexualidade das mulheres negras e reivindica lugares outros para que seu corpo possa transitar, abrindo debates não só em torno da raça e do gênero como também da heterossexualidade normativa e do recorte geracional. Logo no começo da

narrativa, a autora já sugere que Luamanda, apesar das suas cinco décadas, não apresenta em seu corpo as marcas dessa idade, pelo contrário, há quem lhe atribua apenas 35 anos:

Luamanda consertou o vestido no corpo observando por alguns instantes o colo e o pescoço. Não, a sua pele não denunciava as quase cinco décadas que já havia vivido. As marcas no rosto, poucas, mesmo quando observadas de perto mentiam descaradamente sobre a sua idade. Nunca ninguém havia lhe dado mais de quatro décadas de vida. Um dia o lance mais alto que ela orgulhosamente aceitara fora de 35 anos. Sorriu ao ouvir a oferta. É, estava inteirinha, apesar de tantos trambolhões e acidentes de percurso em sua vida-estrada. (EVARISTO, 2016, p. 59)

Essa juventude que reside em seu corpo é alimentada pela energia vital da qual Audre Lorde nos fala. Luamanda se descobre nas várias experiências afetivas e sexuais que ela tem ao longo da vida, ela as utiliza como “[...] fonte de energia revigorante e provocativa [...]” (LORDE, 2019, p. 68). A relação de profundidade do poder do erótico na personagem pode ser percebida pela proximidade com que Luamanda, como seu próprio nome denuncia, tem com a lua. Essa intimidade de reconhecimento com as fases da lua metaforiza também as várias faces de sua própria dinâmica de vida. A personagem é protagonista de

seu autoconhecimento e autorrepresentação. A profunda conexão com a lua representa também o poder do erótico que ela sente habitar em seu corpo:

Lua, Luamanda, companheira, mulher. Havia dias em que era tomada de uma nostalgia intensa. Era a lua a mostrar-se redonda no céu, Luamanda na terra se desmilinguia todinha. Era como se algo derretesse no interior dela e ficasse gotejando bem na altura do coração. Levava a mão ao peito e sentia a pulsação da vida desenfreada, louca. Taquicardia. Tardio seria, ou mesmo haveria em que as necessidades do amor seriam todas saciadas? (EVARISTO, 2016, p. 59-60)

E nessa busca por saciar as necessidades que ela sabe que habitam seu corpo-lua-mulher, ela vai descrevendo cada relação que teve e vamos mergulhando nas questões existências de Luamanda, desde sua primeira tentativa de entendimento sobre o amor, quando ainda criança, com sentimentos misturados e amores platônicos, levando-a a se indagar se o amor doía ou se fazia terra morta, até aquele momento em que se produzia para mais um encontro, no alto dos seus cinquenta anos.

Audre Lorde diz que conhecer a capacidade do gozo é potente, pois ele opera não só no ato sexual em si, mas funciona também se estendendo a outros campos da vida. Saber-se capaz de produzir prazer é importante para que

possamos estendê-lo para tudo que façamos, seja tendo uma experiência sexual, praticando a escrita literária ou simplesmente trabalhando:

Outra maneira importante por meio da qual a conexão com o erótico opera é ressaltar de forma franca e destemida a minha capacidade para o gozo. No modo como o meu corpo se alonga com a música e se abre em resposta, ouvindo atentamente seus ritmos mais profundos, de maneira que todos os níveis da minha percepção também se abrem à experiência eroticamente satisfatória, seja dançando, montando uma estante, escrevendo um poema, examinando uma ideia. (LORDE, 2019, p. 71)

Quando voltamos os nossos olhos para essa potência que há entre o erótico até chegar à experiência do gozo, percebemos o quanto Luamanda é uma personagem singular, pois ela borra o papel que foi reservado para a mulher negra brasileira, que nas palavras de Beatriz Nascimento, em “A mulher negra e o amor”, nos diz: “Dentro desse arcabouço, qualquer expressão do feminino é revestida pela instituição moral. Ela representa em si a desigualdade caracterizada pelos conflitos entre submissão X dominação; atividade X passividade; infertilização X maturação” (NASCIMENTO, 2021, p. 233). Nesse ínterim, fica mais perceptível o quanto Conceição Evaristo consegue vazar sua escrita literária a

ponto de inundar a base da “máquina colonial” em que as dicotomias sistematizadas por Beatriz Nascimento sobre a construção do imaginário da mulher negra brasileira foram explanadas. Para exemplificar o exposto, podemos lembrar a potência do projeto literário de Conceição Evaristo, estruturado no conceito de “escrevivência”, estabelece uma poética das escritas que perpassam as vivências das mulheres negras.

Em “Luamanda”, a escritora mineira começa a descrição do enredo, entregando para os leitores o principal objetivo de seu escrever: borrar a imagem que se construiu para o éthos dos afro-brasileiros, neste conto, especialmente, a imagem da mulher negra. Prova disso é ver como a personagem Luamanda entra na cena da narrativa, se orgulhando por seu estado de interesse, como analisamos anteriormente, que apesar de cinco décadas, era comum a oferta de menor idade. Assim, já nas primeiras linhas da narrativa, entramos em contato com a discussão sobre o preconceito de idade que Conceição desbota tão bem, pois, Luamanda não carrega a angústia do etarismo, mas, sim, um explícito orgulho de seus poucos sinais da idade: “Luamanda, avó, mãe, amiga, companheira, amante, alma-menina no tempo. Alma-menina no tempo? Não, ela não se envergonhava de seu narcisismo.

Era com ele que ela compunha e recompunha toda a sua dignidade” (EVARISTO, 2016, p. 63).

Outra temática que chamou a nossa atenção foi como ela tece a relação da personagem com suas histórias de amor e nos paralisa com as indagações:

‘O amor dói?’; ‘O amor é terra morta?’; ‘O amor é terremoto?’; ‘O amor é um poço misterioso onde se acumulam águas-lágrimas?’; ‘O amor se guarda só na ponta de um falo ou nasce também dos lábios vaginais de um coração de uma mulher para outra?’; ‘O amor não cabe em um corpo?’; ‘O amor é um tempo de paciência?’; ‘O amor comporta variantes sentimentos?’. (EVARISTO, 2016, p. 60-63)

Pelo exposto, Luamanda permitiu-se experienciar ambos, prazer e amor, sem fixar-se em modelos estabelecidos hegemonicamente. Experimentou o corpo feminino: “Depois, tempos depois, Luamanda experimentava o amor em braços semelhantes aos seus. Os bicos dos seios dela roçando em outros intumescidos bicos” (EVARISTO, 2016, p. 61); o corpo masculino jovem: “O jovem amamentando-se no tempo vivido dela. Luamanda se realimentando, reencontrando a sua juventude passada e encantada pela virilidade quase inocente dele” (EVARISTO, 2016, p. 61); e o corpo masculino envelhecido: “Aconteceu também a

paixão avassaladora pelo velho, pelas rugas que ele trazia na pele, pelo cansaço dele, pela cópula que ela esperava e espreitava durante dias e dias. Era tão bom contemplar aquele falo adormecido, preguiçoso, sábio de tanto corpos-histórias do passado” (EVARISTO, 2016, p. 62). Essa liberdade de que usufruí a personagem da escritora mineira nos convida a virar a página da nossa história, da nossa formação enquanto sociedade brasileira, e nos instiga a perguntar: onde estão os enredos que retratam as mulheres negras fora da ótica de submissão? Como elas usufruíram do erótico como realizadoras de suas práticas existenciais e como resistência para borrar o papel de pura e simples “mulher exuberante”? Beatriz Nascimento, em “A mulher negra e o amor”, nos aponta possíveis respostas:

Há poucas chances para ela numa sociedade em que a atração sexual está impregnada de modelos raciais, sendo ela representante da etnia mais submetida. Sua escolha por parte do homem passa pela crença de que ela seja mais erótica ou mais ardente sexualmente que as demais, crença relacionadas às características do seu físico, muitas vezes exuberantes. Entretanto quando trata-se de um relacionamento institucional, a discriminação étnica funciona como um impedimento, mais reforçado à medida que essa mulher alça uma posição de destaque social, como antes referimos. (NASCIMENTO, 2021, p. 235)

Se você é uma mulher negra, cara leitora, você sabe exatamente o que Beatriz Nascimento quer dizer com “poucas chances”, uma vez que o sentimento de ser preterida é algo comum em nossas vidas, e quando se fala da nossa relação com o prazer, frequentemente, somos o prazer “ardente” para aquecer o outro, muitas vezes, em troca de migalhas afetivas. Conceição Evaristo nos chama a ver o quanto podemos usar o erótico como instrumento de cura dessas feridas que carregamos desde que descobrimos a possibilidade da felicidade através também do prazer, nos convidando a armar não só “a cama do gozo”, mas subverter o papel que Lélia Gonzalez denuncia em “Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira”: “Acontece que a mucama ‘permitida’, a empregada doméstica, só faz cutucar a culpabilidade branca porque ela continua sendo mucama com todas as *letras*. Por isso ela é violenta e concretamente reprimida” (GONZALEZ, 2020, p. 85, grifo da autora).

Por fim, quisemos trazer esta análise para que possamos reverenciar a visão de Conceição Evaristo sobre o erótico como também pertencente como base de libertação para os corpos das mulheres negras e como flecha de esperança, sem mesmo a presença do cupido, os caminhos do amor, como fez Luamanda na última cena: “Apressou-se. Podia ser

que o amor já não suportasse um tempo de longa espera” (EVARISTO, 2016, p. 64).

Convidamos agora, a personagem do sexto conto do livro *Redemoinho em dia quente*, de Jarid Arraes, lançado em 2019, pela editora Alfaguara. Com uma poética fluida, “Mais iluminada que as outras” é contado em primeira pessoa e inicia-se com o eu lírico feminino se apresentando. Não de maneira convencional, citando nome-idade-profissão, a verdade é que em nenhum momento seu nome é sequer dito. Jarid Arraes parece querer apresentar uma personagem que representa muitas, uma multidão, alguém que não possui visibilidade nem na vida real, muito menos na literatura: uma mulher negra, nordestina, sertaneja. Faz-se necessário frisar que, nesse estudo, levar-se-á em conta a representação coletiva das mulheres negras nessa personagem em questão para uma análise literária, mas não se perderá de vista que as mulheres negras possuem suas especificidades e não podem ser reduzidas a uma categoria universalizante, isto é, vistas de forma homogênea, definitiva e única.

Apresentada a partir de seus seios, coxas e mãos, às quais atribui grande utilidade, ela é uma força da natureza: “Animal da caatinga. Forte demais. Engolidora de espadas e espinhos” (ARRAES, 2019, p. 37). A partir dessas características, que

passam uma ideia de fortaleza, é possível compreender o processo de desumanização no qual a mulher negra tem sido colocada ao longo do tempo. Arraes (2019), em seu conto, denuncia o tratamento dado às mulheres negras que ainda são vistas como não humanas. Muito emblemático que as asas dos tais besouros que fogem ao vê-la sejam translúcidas, ou seja, transparentes, uma menção à branquitude que insiste em vê-la como um bicho feroz. Beatriz Nascimento, em “A mulher negra e o amor”, teoriza a esse respeito:

Quanto mais a mulher negra se especializa profissionalmente numa sociedade desse tipo, mais ela é levada a se individualizar. Sua rede de relações também se especializa. Sua construção psíquica, forjada no embate entre sua individualidade e a pressão da discriminação racial, muitas vezes surge como impedimento à atração do outro, na medida em que este, habituado aos padrões formais de relação dual, teme a potência dessa mulher. Também ela, por sua vez, acaba por rejeitar esses outros – homens, masculinos, machos. Já não aceitará uma proposta de dominação unilateral. Desse modo, ou ela permanece solitária, ou liga-se as alternativas em que os laços de dominação podem ser afrouxados. Convivendo em uma sociedade plurirracial, que privilegia padrões estéticos femininos como ideal de um maior grau de embranquecimento (desde a mulher mestiça até a branca), seu trânsito afetivo é extremamente limitado. (2021, p. 234-235)

A personagem, porém, não se limita a esse lugar desumano no qual é colocada. Ela tem consciência de sua bravura e não quer domar seu corpo já visto como um animal que espanta aqueles que passam por perto, é neste corpo que ela se apoia:

Mas meu queixo me serve, não é trêmulo, e minha língua conhece toda a sorte de habilidades. Meus joelhos são duros e cuidados com cremes que custam mais de cinquenta reais. As minhas digitais. Elas são tecnologias selvagens que desbloqueiam mensagens, segredos, ofensas, tratados, reconciliações, números que pagam. Eu não devo os líquidos do meu corpo a ninguém. Quando vomito, tenho minhas razões. Mas sou bicho e, quando entro num recinto, os mínimos besouros batem suas asas translúcidas em inconveniência. (ARRAES, 2019, p. 38)

Ela também se preocupa com a maquiagem que lhe preenche as sobrancelhas, com suas orelhas que não suportam bijuterias, com as unhas adornadas com gel, ela sabe que é uma mulher, capaz de fazer tudo que um ser humano faz. Ela se apresenta de certo modo a partir de um erótico, não esse erótico pornográfico dos homens brancos, centrado no falo e que hipersexualiza a mulher negra, mas um erótico à *la* Audre Lorde, capaz de despertar suas potências que afetam seu corpo, vai ainda de encontro

à imagem que se criou para o corpo da mulher negra dentro da sociedade brasileira, a de “erótico-exótico”:

[...] como um corpo que trabalha e é superexplorado economicamente, ela é a faxineira, arrumadeira e cozinheira, a ‘mula de carga’ de seus empregadores brancos; como um corpo que fornece prazer e é superexplorado sexualmente, ela é a mulata do Carnaval cuja sensualidade recai na categoria do ‘erótico-exótico’. (GONZALEZ, 2020, p. 170)

A personagem reconhece o poder que permeia seu corpo, sente-o profundamente, porém, ela não fica só nessa superficialidade, ela sabe que pode desejar a satisfação para seu corpo que é uma força geradora de incômodos, na medida em que lhe negam poder caminhar tranquilamente, sabe que não deve os líquidos do seu corpo selvagem a ninguém. Ela se reconhece como um bicho feroz enquanto os que fogem do recinto quando ela entra são mínimos besouros. Uma vez que reconhece seu poder e mergulha profundamente em si, honrando e se respeitando, não pode requerer menos para si e para as suas iguais. Dessa forma, a personagem vai recuperando a história de seu povo, um conhecimento que é intimamente erótico, pois a empodera, não a conforma “[...] com o conveniente, com o fajuto, com o que já é esperado ou meramente seguro”

(LORDE, 2019, p. 72), ou seja, liberta do lugar que querem que ela permaneça.

Dizem e eu ouvi, mas depois também li, que o estado do Ceará aboliu a escravidão quatro anos antes do restante do país. Todos aqueles corpos que eram trazidos com seus dedos contados, seus calcanhares prontos e seus umbigos em fogo, todos eles foram interrompidos no porto. Um homem – dizem e eu ouvi e depois também li – liderou o levante. Todos esses corpos foram buscar outros incômodos. Foram ser incomodados. (ARRAES, 2019, p. 37)

Sobre o excerto acima, importante destacar a sequência apresentada pelos verbos “dizem”, “ouvi” e “li” no sentido que a personagem vai tomando conta da informação. Esta é transmitida e compartilhada não só através da oralidade, frequentemente associada à cultura negra, já que foram proibidos de exercer com plenitude o processo de formação educacional, cultural, pessoal durante todos os séculos de escravização, e mesmo após sua abolição. Essa mulher negra, todavia, já sabe ler e faz questão de dizê-lo repetidamente no texto, ainda que esse direito à leitura e à escola tenha acontecido de forma atravessada, não completa. Ela não consegue lembrar os nomes que contribuíram para que ela pudesse aprender a ler, estar em uma escola, certamente por conta do racismo estrutural ainda presente na sala de aula,

na qual era ensinada uma história única, não representativa de seu grupo, impedindo-a inclusive de se aprofundar sobre sua ancestralidade:

Eu ouvi e li, porque me disseram, que essa terra foi mais iluminada que as outras, já que os corpos navegados foram libertos quatro anos antes dos demais. No entanto, meus ouvidos captaram superficialidades, nomes raspados, milhos restantes para galinhas depenadas. Por bastante tempo contado em calendário, não consegui me lembrar do nome de quem liderou o quê, de quem fez, deixou de fazer, onde ou quando e por que o Ceará ou Cariri tinha a ver com isso. Eu nunca levantei a mão durante a aula e perguntei: professora, existiu escravidão no Cariri? Quem foi dono de escravo no Cariri? (ARRAES, 2019, p. 38)

Arraes, portanto, exprime em seu conto os avanços da população escravizada para seus descendentes, sem deixar de evidenciar como elas foram duramente conquistadas e como ainda é árduo juntar “os milhos restantes para galinhas depenadas” (ARRAES, 2019, p. 38), e construir a história que não é contada nas escolas dessa ancestralidade perdida na travessia obrigada ao mar do atlântico.

A ancestralidade é um ponto bastante significativo em “Mais iluminada que as outras”, como também o é para as feministas negras. É na sua genealogia que os descendentes de África buscam a força para continuar lutando contra um

sistema que ainda os quer escravizados. Não por acaso, Arraes destaca partes do corpo dessa mulher que comumente são associadas ao fenótipo negro historicamente construído como inferior ou negativo, ligado a uma animalidade, ora alvo de preconceitos (nariz, cabelo) e ora vistos de forma hipersexual (coxas, seios, nádegas). No entanto, Arraes subverte o preconceito criado em torno do corpo da mulher negra quando afirma ter essas características, atribuindo-lhes valores outros que a impulsionam a uma identidade coletiva negra, como quando diz ter “[...] estas nádegas e este nariz com dois buracos que ventilam seu sangue [...]” (ARRAES, 2019, p. 37) ou ainda “Esses dois seios à mercê da gravidade de quem sou. E um cabelo que, espero, me faça sombra” (ARRAES, 2019, p. 38). Seu corpo todo é um incômodo para outros, andar nele é arder no calor dos olhares quase sempre negativos, porém seu cabelo, símbolo de sua ancestralidade, é uma esperança de sombra, seu nariz com os buracos grandes, tantas vezes ridicularizados pelo sistema dominante, é pulsão de vida para seu sangue. Ao ressignificar traços físicos da identidade negra, Jarid Arraes, além de resgatar o erótico para sua personagem, como já dito anteriormente, empodera a luta contra o racismo no sentido de estimular a aceitação, por parte da própria mulher negra, de suas características herdadas, criando modos de instituir

poderes de atuação que beneficiam uma coletividade. Nas palavras de Joice Berth¹:

Quando assumimos que estamos dando poder, em verdade estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de suas mais variadas habilidades humanas, de sua história, e principalmente de um entendimento quanto a sua posição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor. Seria estimular, em algum nível, a autoaceitação de características culturais e estéticas herdadas pela ancestralidade que lhe é inerente para que possa, devidamente munido de informações e novas percepções críticas sobre si mesmo e sobre o mundo em volta, e, ainda, de suas habilidades e características próprias, criar ou descobrir em si mesmo ferramentas ou poderes de atuação no meio em que vive e em prol da coletividade. (2019, p. 18)

Diante dessas personagens e de suas autoras, evoca-se, para uma breve discussão sobre representatividade literária, o importante estudo da pesquisadora, professora e crítica literária brasileira Regina Dalcastagné, *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*, no qual, impelida por um desconforto ao constatar

1 Berth é arquiteta, urbanista e escritora feminista negra brasileira, integra a coleção Feminismo Plurais com o livro *Empoderamento* (Jandaíra, 2019).

o desaparecimento de alguns grupos sociais dentro da literatura brasileira, Dalcastagné apresenta um quadro que mostra não só a ausência de personagens negras e pobres, assim como também de autoras e autores negros dentro dos romances brasileiros entre os anos de 1990 a 2004. A análise vai além quando discute a tensão que essa ausência traz diante da perspectiva bakhtianina de “representação de linguagens”. Ou seja, a pluralidade de personagens dentro da literatura deveria ser uma representação da diversidade de seus leitores, assim se teria uma representação artística, legitimando as identidades múltiplas de leitores:

Reconhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas. Daí o estranhamento quando determinados grupos sociais desaparecem dentro de uma expressão artística que se fundaria exatamente na pluralidade de perspectivas. (DALCASTAGNÉ, 2005, p. 14)

Nesse sentido, *Redemoinho em dia quente*, apesar de não ser um romance, e *Olhos d'água* descentralizam o lugar de fala² da literatura brasileira — que segundo o estudo de Dalcastagné é próprio do homem, branco, heterossexual,

2 Conforme o estudo de Dalcastagné, é importante ressaltar que, apesar de compreender que uma forma de representação na literatura se faz a partir de um movimento de se colocar no lugar do outro, é preciso que haja uma legitimação desse lugar de fala para não incidir no erro de se tornar autoritário e construir uma hierarquização da produção literária, ou seja, fazendo com quem tem mais poder discursivo acabe dominando as representações.

de meia idade, morador do sudeste brasileiro — quando trazem à tona personagens negras capazes de refletir sobre as opressões que recebem. Em outras palavras, os livros citados diversificam o cenário da literatura brasileira não só no que diz respeito às personagens, mas também no fazer literário, legitimando esse espaço como ponto de debate “[...] reconhecimento das múltiplas expressões culturais dos grupos subalternos” (DALCASTAGNÉ, 2005, p. 20). Faz-se importante destacá-los, portanto, para que se possa frisar o necessário processo de mudança no nosso cenário literário no tocante às representações.

Deleite

O presente estudo teve como proposta analisar os contos “Luamanda”, de Conceição Evaristo, e “Mais iluminada que outras”, de Jarid Arraes, pois, na nossa perspectiva, os enredos trazem focos narrativos que borram o ponto de vista em que a mulher negra brasileira é representada em nossa literatura. A partir de uma *história única* (ADICHIE, 2009), nos é contada uma narrativa que privilegia a pura e simples hipersexualização de seus corpos. Para Lélia Gonzalez (2020), isso se dá de maneira mais sistemática no rito do carnaval: “É nos desfiles das escolas de primeiro grupo que a vemos em sua máxima exaltação. Ali ela perde seu anonimato e

se transfigura na Cinderela do asfalto, adorada, desejada, devorada pelo olhar dos príncipes altos e loiros, vindos de terras distantes só para vê-la” (GONZALEZ, 2020, p. 80). O desbotamento que Arraes (2019) e Evaristo (2016) causam em suas narrativas, por meio de suas escrituras, chegam até a imagem descrita por Gonzalez (2020) em um ponto que escolhemos para descrever a resistência da mulher negra brasileira, o erótico, pois, a personagem Luamanda ao projetar a mulher negra mais velha desfrutando do desejo sexual sem a culpa que a sociedade projeta sobre ela, é uma demonstração de como ele é arma de libertação de seu corpo; já a personagem de Jarid Arraes, ao descrever a força de seus caminhos do prazer, detalhadamente, nos demonstra que isso foi realizado à custa de todas as lutas de resistência, pois, à medida que avança sobre suas curvas, nos mostra a rota que os povos negros do Cariri traçaram para tecer a sua liberdade de forma até antecipada do resto do Brasil. A história mais famosa desse contexto é a do Dragão do Mar, o Chico da Matilde, Francisco José do Nascimento, que paralisou sua jangada, a Liberdade, nos dias 27, 30 e 31 de 1881, no porto de Fortaleza, decretando greve no mercado escravista, contribuindo para que o Ceará conseguisse, em 25 de março de 1884, ser a primeira província a libertar os escravizados. É sabido que sua jangada, a Liberdade, foi queimada para que

não servisse de exemplo para os outros estados, mas não se transforma em cinzas o desejo de libertação. A duras custas, em 1888, o Brasil viria a decretar a abolição da escravatura. No entanto, as práticas do trabalho escravo são vistas até hoje em nossa sociedade brasileira. Assim, tornam-se relevantes as narrativas que gritam por liberdade, como as escrevivências dos textos analisados neste estudo, até que seja possível viver plenamente o erótico e fazer uso dele da forma que bem entendermos até nos vermos livres da “[...] fantasia da submissão amorosa” (NASCIMENTO, 2021, p. 235) e vivermos em uma sociedade em que seja possível “[...] surgir uma mulher preta participante, que não reproduza o comportamento masculino autoritário, já que se encontra no oposto deste, podendo, assim, assumir uma postura crítica, intermediando sua própria história e seu éthos” (NASCIMENTO, 2021, p. 235). Assim, buscamos nas personagens aqui analisadas subverter a visão do erótico, tornando-o resistência ante as opressões que reduzem potência dos corpos femininos, em especial os das mulheres negras.

Referências

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ARRAES, Jarid. *Redemoinho em dia quente*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.
- BERTH, Joice. *Empoderamento*. São Paulo: Sueli Carneiro: Polén, 2019.

CAMINHA, Pero Vaz de. 1450?-1500. *Carta de achamento do Brasil*. Introdução e modernização do texto por Sheila Hue. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2021.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano – Artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1998.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. [S.l.], n. 26, p. 13-71, 2005.

DAVIS, Angêla. *Mulheres, raça e classe*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

EVARISTO, Conceição. *Olhos D'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

EVARISTO, Conceição. A Escrivivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância L.; NUNES, Isabela R. (Orgs.). *Escrivivência – a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra no Brasil. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

LORDE, Audre. Usos do erótico: o erótico como poder. In: LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, p. 67-74, 2019.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra e o amor; Por uma história do homem negro. In: RATTTS, Alex. *Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

Gilvaneide Santos

Doutoranda em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas.

Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Participante do LITERAFRO.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6284274732994520>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0006-0184-8929>.

E-mail: gilvaneidedocente@gmail.com.

Lidiane Lima

Mestra em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina.
Integrante do Núcleo Literatual – Estudos Feministas e Pós-Coloniais de
Narrativas da Contemporaneidade.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5172742050972333>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5261-2541>.

E-mail: lidianelimav@hotmail.com.