

A HERANÇA E A INCONFORMIDADE: UMA LEITURA DECOLONIAL DA ESTÉTICA DOS CORPOS EM *PONCIÁ VICÊNCIO*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

HERITAGE AND NONCONFORMITY: A DECOLONIAL READING OF THE AESTHETICS OF BODIES IN *PONCIÁ VICÊNCIO*, BY CONCEIÇÃO EVARISTO

Mariana de Almeida Lemos¹
Elizabeth Barros de Sousa Lima (Or.)²

RESUMO

Ponciá Vicêncio, narrativa escrita por Conceição Evaristo, narra a história da personagem homônima, que vivencia diversas violências ligadas à matriz colonial e a condição de gênero. Assim, analisou-se a representação discursiva das personagens femininas no romance, identificando fatores da matriz colonial, bem como investigou-se como a autoria feminina fornece material à análise da violência contra a mulher, contrapondo-se à narrativa canônica tradicional. Como resultado, considerou-se que a leitura do romance apresenta a experiência feminina afro-brasileira e as mazelas da colonialidade, no sistema patriarcal e capitalista, que afetam diretamente a sobrevivência e as condições de existência das mulheres.

Palavras-chave: Conceição Evaristo. Feminismo Decolonial. Literatura afro-brasileira.

ABSTRACT

Ponciá Vicêncio, a narrative written by Conceição Evaristo, tells the story of the eponymous character, who experiences various forms of violence related to the colonial matrix and gender conditions. Thus, the discursive representation of female characters, identifying colonial factors that cause the inheritance of women's nonconformity, as well as investigating how female authorship provides material for the analysis of violence against women, opposing the traditional canonical narrative. As a result, it was considered that the reading of the novel presents the Afro-Brazilian female experience and the afflictions of coloniality, within the patriarchal and capitalist system, which directly affect the survival and living conditions of women.

Keywords: Conceição Evaristo. Decolonial Feminism. Afro-Brazilian literature.

1 INTRODUÇÃO

A literatura escrita por mulheres no Brasil é fruto de estudos recentes. Ao pensarmos em literatura, naturalmente elencamos autores masculinos reconhecidos pela crítica e um amplo

¹ Graduanda em Letras na Universidade Federal do Norte do Tocantins.

² Professora da Universidade Federal do Norte do Tocantins. Doutora em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília (UnB).

público, como Flaubert, Cervantes, Victor Hugo, Dostoievski, Gabriel García Marquez e, quanto ao Brasil, Machado de Assis, Jorge Amado, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Mário de Andrade. Em outras palavras, o cânone reiterado pela Literatura, como uma instituição responsável pela disseminação do conhecimento, é representado majoritariamente por nomes masculinos.

No Brasil, é importante ressaltar que tal domínio dá-se, inclusive, porque a Educação promovida pela colônia no século XIX - até a iniciativa de figuras femininas como Maria Firmina dos Reis, no Maranhão, e Maria Josepha Pereira, no extremo sul do Brasil, que propuseram, em meados dos anos de 1880, a primeira escola mista do país - excluía o gênero feminino, relegando às meninas “leitura, com o objetivo religioso, bordado, piano e para algumas, o ensino do francês, língua da sociedade!” (Muzart, 2013, p. 249).

Portanto, se a leitura e a educação foram direitos alcançados pelas mulheres após a conquista masculina, a escrita e a criação também têm sido conquistas persistentes e recentes. Nesse sentido, o direito masculino à leitura e à escrita propõe o desenvolvimento de uma literatura pautada em experiências que dizem respeito ao olhar do homem para o mundo. Por isso, a presença de autoras, como Clarice Lispector, Lygia Fagundes, Rachel de Queiroz, Conceição Evaristo, Nélida Piñon, Carolina Maria de Jesus, Patrícia Melo, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo transgrede a tradição canônica e perfura a perspectiva comum do gênero masculino sobre o feminino.

No entanto, o entrave enfrentado por essas autoras, e mesmo outras mulheres que disputam o mercado de trabalho e outros espaços, é o estigma que associa a diferença entre sexos com a desigualdade de gênero, em que a mulher torna-se, por natureza, frágil, vulnerável e incapaz. Tal desigualdade gera dilemas além da baixa remuneração ou dificuldade de alcançar visibilidade, porque promove a violência, entre elas “físicas, sexuais, psicológicas, patrimoniais ou morais.” (Bandeira, 2014, p. 295).

A disparidade entre homem e mulher transcende o universo do gênero, alastrando-se para a clave econômica e de raça. Nessa nova configuração, em que o universo capitalista se engendra, as mulheres pretas e pobres distinguem-se das brancas e classe média: nas relações de poder, a mulher branca é possuidora de maiores privilégios que a negra, assumindo, inclusive, posição de subalternização do corpo negro. Ante esse lapso, que evidencia desigualdades no universo feminino, o feminismo decolonial surge em defesa da mulher negra, ao destacar que esta não possui as mesmas oportunidades que a mulher branca.

A literatura, enquanto prática social, denuncia, portanto, a diferença entre corpos femininos. Com vistas a revogar o ciclo vicioso, que insiste em manter os ideais da escravização, a literatura afro-brasileira apresenta as experiências dos negros e das negras, denunciando os silêncios que acompanharam a história literária, assim como as representações estereotipadas das personagens. O acesso à voz, como destaca Conceição Evaristo, possibilitou que os negros escrevessem suas vivências, fugindo aos estereótipos colonizatórios e escravagistas: a escrevivência.

Assim, enervada pelo espírito da espera, a obra de Conceição Evaristo, *Ponciá Vicêncio* (2017), apresenta a travessia de personagens que enfrentam a determinação diaspórica ao saírem do povoado no campo para enfrentarem a penúria em um novo local, a cidade. A narrativa demonstra como a malha que costura os desenlaces dos destinos de Ponciá, Maria e Luandi Vicêncio está impregnada por violências da matriz colonial, condizentes à relação humana danosa, transpassada por indícios de raça, gênero e classe.

Tratando-se de obra produzida por uma mulher afro-brasileira, interessa-nos, nesta pesquisa, discutir como a autoria feminina e negra representa a mundividência da mulher como protagonista, retirando-a da margem a qual a tradição canônica - via de regra, branca e masculina - a isolou. Nesse sentido, Rita Terezinha Schimdt (1995, p. 35 *apud* Xavier, 2021, p. 39) contribui para a discussão, alegando que:

Na realidade, os esquemas representacionais do Ocidente, disseminados nas práticas culturais e discursivas, foram concebidos e construídos a partir da centralidade da visão soberana de um único sujeito, flexionado pela cor, branco, e pelo gênero, masculino, o sujeito da representação por excelência.

Podemos atribuir a centralidade do sujeito homem branco, indicado pela autora, ao processo de colonização que se preponderou na constituição da identidade brasileira; e, assim, instituiu valor, designou espaços, instigou violência e restringiu a existência de determinados corpos, a serviço da colonialidade do poder. Firmes nessa ótica, damos enfoque maior em como a violência de gênero repercute no corpo da mulher negra, representado por diversas personagens ao longo da narrativa: Vó Vicêncio, sua filha e a filha de sua filha; também, Bilisa e outras personagens coadjuvantes que oferecem ao quadro de violência contra a mulher negra, outros testemunhos.

Em linhas gerais, analisou-se o romance *Ponciá Vicêncio*, da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo, pelas linhas do feminismo decolonial negro, ao evidenciar que a protagonista do texto narrativo vive a barbárie perpetrada pelo sistema canônico ocidental, que

marginaliza a mulher e outros grupos descentralizados, com vias de manter o poder. Para isso, trabalhou-se com pensamentos de autoras sobre o feminismo, como Hooks (2018), Constância Lima Duarte (2019) e Maria Lugones (2020); com o pensamento de Eduardo de Assis Duarte (2014), para entender o movimento da literatura afro-brasileira; também, com as pesquisas de Ginzburg (2012) e Schollhammer (2009), com vias de registrar as fraturas da literatura brasileira contemporânea.

2 DOS PRIMÓRDIOS DO FEMINISMO NO BRASIL

Beatriz Nascimento, em seu texto “A mulher negra e o amor” (2019) estabelece um panorama do contexto em que surgem os primeiros movimentos feministas como ordens políticas. Trata-se do século XVIII, no seio do Iluminismo e dos ideários burgueses de liberdade. Segundo a pesquisadora, este é um momento histórico para o Ocidente:

Fruto da reflexão na economia, que invadiu a filosofia e privilegiou o indivíduo mais que o grupo, o Iluminismo adiciona a todo universo da humanidade a noção masculina e sobredeterminada do produtor, que tem como recompensa do seu esforço o privilégio de ser o chefe (Nascimento, 2019, p. 265).

Por conseguinte, o Iluminismo e seus desdobramentos, o imperialismo, o capitalismo e a colonização, determinam as funções sociais dos homens e das mulheres, a partir das variações étnicas, etárias e financeiras. Dessa forma, o capital é o imperativo que determina as relações interpessoais e, como fruto capitalista, tais determinações se dividem pela ótica maniqueísta em que sempre há um dominante e um dominado - nas relações entre homens e mulheres, homens brancos e homens negros, mulheres brancas e mulheres negras etc:

Em uma sociedade onde o bom é definido em termos de lucro e não em termos de necessidade humana, há sempre um grupo de pessoas que, por meio de uma opressão sistematizada, é obrigado a se sentir supérfluo, a ocupar o lugar do inferior desumanizado. Dentro dessa sociedade, esse grupo é composto por negros e pessoas do Terceiro Mundo, trabalhadores, idosos e mulheres (Lorde, 2019, p. 239).

Em outras palavras, a fraternidade proposta pelo lema da Revolução Francesa diz respeito diretamente à comunhão entre a parcela europeia masculina. Nesse sentido, às mulheres, esposas e familiares destes homens, reserva-se o cenário doméstico, enquanto às demais, a deriva. A representação da mulher, portanto, passa pelo crivo moral religioso, para a manutenção do sistema familiar burguês e para o controle social, o que a imprime valores de

castidade, amabilidade e submissão. A partir desse contexto, surgem os movimentos sociais feministas que repercutiram lideranças e políticas voltadas ao acesso da mulher europeia ao espaço restrito, antes, aos homens.

No Brasil, algumas mulheres, no início do século XIX, inteiradas dos desafios enfrentados pelas intelectuais europeias e inspiradas por suas produções, iniciam o longo processo de denunciar a injustiça entre homens e mulheres. Dessa forma, a primeira bandeira a ser levantada pelo feminismo, em nosso país, segundo a pesquisadora Constância Lima Duarte, foi “o direito básico de aprender a ler e a escrever - então reservado ao sexo masculino.” (Duarte, 2003, p. 153).

Acerca deste fato, a pesquisadora Muzart (2003) chama a atenção para a organicidade da luta feminista. Ainda que não intituladas como feministas, as mulheres compreendiam a necessidade do protesto contra a exclusão do gênero para o acesso básico à educação. Portanto, o início do movimento feminista, no Brasil, tratava de questões fundamentais, como o acesso à educação. Além de ser influenciado diretamente por conquistas exteriores, essa influência nos alcançou tardiamente, já que, desde o florescer da Revolução Francesa, o movimento sufragista se erguia internacionalmente.

Por conseguinte, a influência estrangeira dá ao feminismo brasileiro contornos brancos e europeus, como discute Carvajal (2020, p. 195) em seu texto Uma ruptura epistemológica com o feminismo ocidental, a partir do conceito de feminismo, como “luta e a proposta política de vida de qualquer mulher em qualquer lugar do mundo, em qualquer etapa da história, que tenha se rebelado diante do patriarcado que a oprime.”, a autora defende que o surgimento do feminismo no Ocidente é uma resposta a uma sociedade liberal e burguesa que exclui a mulher burguesa ao passo que enaltece o homem burguês - excluindo, dessa forma, a mulher negra e o homem negro, subalternizados na esfera colonial.

Não à toa, a produção de Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885), principalmente com a obra Direitos das mulheres e injustiça dos homens (1832), é representativa dessa época inicial, embora seja produto da tradução e adaptação do que já havia sido produzido na França. Assim, mesmo sendo de extrema importância para iluminar as implicações da mulher e sua inserção considerável tanto nos espaços responsáveis pela instrução quanto àqueles profissionais, destaca-se apenas a mulher burguesa branca.

O feminismo como movimento sócio-histórico só pôde ser determinado pela contemporaneidade após admitirmos certa distância histórica. Assim, é possível percebermos hoje que as denominadas “ondas” do feminismo estão atreladas às bandeiras pertinentes de cada

período. As mulheres pioneiras e engajadas do período que marca a segunda onda do movimento feminista, no Brasil, serviram como divulgadoras de ideias “a favor do voto, à educação superior e à profissionalização feminina” (Duarte, 2003, p. 157).

Em vista disso, a presença da família real é fundamental aos interesses e atitudes manifestados ao longo da segunda onda – que se destaca no ano de 1870 e compreende um momento de inúmeras publicações em jornais e revistas “de feição nitidamente feministas.” (Duarte, 2003, p.156) – já que as influências exteriores crescem e inicia-se certa pressão para estabelecer-se produtos culturais e políticos. Para exemplificarmos, o jornal dirigido por Francisca Senhorinha da Mota Diniz, O sexo feminino (1873-1889), possui importantes leitores, tal como a princesa Isabel e D. Pedro II, por isso seu conteúdo também se concentra em divulgar campanhas relacionadas à agenda nobre. A partir da Proclamação da República (1889), passa a ser intitulado como O quinze de novembro do sexo feminino (1890-1896) e “a defender com mais ênfase o direito das mulheres ao estudo secundário e ao trabalho, e a denunciar a educação mesquinha oferecida às meninas” (Duarte, 2003, p. 156).

Todavia, ainda há um grupo específico que é excluído das reivindicações feministas promovidas essencialmente pela classe média. Enquanto os interesses concentravam-se em torno do acesso das mulheres à educação, à filosofia e ao mercado de trabalho, a escravização havia acabado de ser abolida, em 1888, demonstrando as questões emergentes e negligenciadas que ainda sofriam mulheres negras brasileiras.

Segundo Duarte (2019, p. 35),

A resistência à profissionalização das mulheres da classe alta e da classe média permanecia inalterada, pois se esperava que elas se dedicassem integralmente ao lar e à família. Apenas as moças pobres estavam liberadas para trabalhar nas fábricas e na prestação de serviços domésticos.

Invariavelmente, a projeção familiar é uma questão patriarcal determinada a enfrentar qualquer empreitada feminina, inclusive a bandeira erguida pela terceira onda do feminismo, no Brasil, que recorria ao direito ao voto feminino, cujo ápice ocorreu em 1920 (Duarte, 2003). Em todos os períodos, as mulheres são acusadas de negligenciarem seus lares e serviços domésticos ao dividirem a atenção com o propósito feminista - e por isso este é colocado à prova de sua legitimidade para o bem social. Ainda que as articulações políticas internacionais já houvessem permitido ao gênero feminino incorporar-se à sociedade política, - com o direito ao voto, graças, inclusive, ao contexto de guerra, que obrigava as mulheres a ocuparem o lugar dos homens - no Brasil, a luta sufragista trouxe resultados às cidadãs brasileiras apenas em 1932, quando:

o presidente Getúlio Vargas cedeu aos apelos e incorporou ao novo Código Eleitoral o direito de voto à mulher, nas mesmas condições que aos homens, excluindo os analfabetos. [...] Vargas decidiu suspender as eleições e as mulheres só iriam voltar a exercer o direito conquistado na disputa eleitoral em 1945” (Duarte, 2019, p. 38).

Assim, a feição dessa luta - como ressaltamos - estava em posição privilegiada, pois elaborada por um grupo restrito de mulheres que partiam da base intelectual e financeira mais sólida do que a maioria, projetavam uma sociedade em que fossem autorizadas a governar seu próprio capital, instrumentalização, e que tivessem poderes iguais aos homens. Por conseguinte, autoras como Diva Nolf Nazário, idealista da obra *Voto feminino e feminismo* (1923); Alzira Soriano (1897-1963), primeira prefeita da América do Sul, em 1929, no Rio Grande do Norte; Rachel de Queiroz (1910-2003), primeira mulher a tomar posse na Academia Brasileira de Letras, em 1977 - gozam de formações privilegiadas em academias de Direito ou em engendramentos familiares.

Se as três primeiras bandeiras se desencadeiam por meio das solicitações mais urgentes em que sofriam as mulheres - o acesso à educação, a legitimação aos espaços institucionais, como a política, a academia, a Literatura e o direito ao voto -, desde a década de 1970, a bandeira feminista passa a ser “Nosso corpo nos pertence”. Assim, os temas que configuram os debates permeiam, segundo Duarte (2019, p. 42), “a anistia, o aborto, a mortalidade materna, as mulheres na política, o trabalho feminino, a dupla jornada de trabalho e a prostituição, trazendo ainda muitas matérias sobre o preconceito racial, a mulher na literatura, no teatro e no cinema.” Por meio desse discurso cada vez mais amplo, camadas populares e de outras etnias, como a negra e a indígena, que antes não se viam contempladas pelas conquistas femininas, passam a ter acesso à voz nos espaços de discussão de gênero.

Os estudos históricos de Duarte (2003) aliados às análises de Carlos Magno Gomes (2013, 2014) permitem-nos compreender que o movimento feminista e a produção de autoria feminina, no Brasil, caminham lado a lado e são responsáveis por manifestar as implicações da violência contra a mulher. Segundo Gomes (2013, p. 6),

Na década de 70, com a divulgação do feminismo entre as intelectuais brasileiras, a violência contra a mulher passa a ser incorporada como tema da literatura de autoria feminina. Apesar de não ser uma abordagem comum a todas as escritoras, tal violência ganha mais visibilidade e passa a ser encarada como parte da cultura dominante.

No entanto, a fase assinalada por Gomes (2013), nesse excerto, corresponde à produção literária que aborda a violência simbólica - que, mesmo sendo trabalhada do início ao

fim, na obra de Conceição Evaristo, perde lugar para a expoente produção de imagens de agressão física e do próprio feminicídio, uma vez que os fenômenos explícitos de agressões físicas, sexuais e o feminicídio pertencem em peso à produção contemporânea, de autoria negra e afro-brasileira, principalmente. A partir desse fato, Lugones (2020, p. 74) discute que na produção de autoria feminina branca, da década de 1970, o valor simbólico produzido pelas autoras passa “a ser uma luta contra as posições, os papéis, os estereótipos, traços e desejos impostos na subordinação das mulheres burguesas brancas”. Dessa forma, promovem um discurso problemático que universaliza o conceito de mulher “como um ser corpóreo e evidentemente branca” (Lugones, 2020, p. 75), sem movimentarem questões de classe e raça.

Acerca da quarta onda, Gomes (2017, p. 111) declara que, na Literatura de autoria feminina, a partir da década de 1970, - simultaneamente ao movimento feminista - produz-se cada vez mais representações da violência de gênero, a partir de “uma dinâmica estética que questiona os valores sociais que dão sustentação a práticas punitivas”. Para Xavier (2007 *apud* Gomes, 2017), o corpo feminino passa a ser representado pela liberdade prevista pelo discurso feminista, a partir de narrativas que se iniciam no final do século XX, e a personagem feminina, nesse sentido, transgredir o sistema disciplinador proveniente do patriarcado.

Nesse sentido, considera-se que o quadro hegemônico da luta feminista no Brasil requer a reforma que vários grupos vêm reivindicando, desde meados da década de 1980: o feminismo negro, indígena, quilombola possuem anseios e entraves distintos daquele feminismo que outrora carregava a bandeira da emancipação e, no entanto, reproduzia as desigualdades estruturais próprias da colonização. O feminismo liberal, civilizatório de pretensões universais (Vergès, 2020) imobiliza as causas que dizem respeito a problemas próprios de um grupo de mulheres. Nesse sistema, mulheres negras não possuem as mesmas pautas que as indígenas, uma vez que “o gênero não existe em si mesmo, ele é uma categoria histórica e cultural que exclui no tempo e não pode ser concebido da mesma maneira na metrópole e na colônia.” (Vergès, 2020, p. 61).

3 FEMINISMO DECOLONIAL EM PAUTA

Após o percurso histórico, este capítulo pretende delimitar o conceito de feminismo, que serve ao nosso estudo no campo do gênero, da literatura e da autoria feminina negra. Dessa forma, o conceito de feminismo a que nos referimos está diretamente ligado ao mesmo discutido pela pesquisadora Hooks (2023), em seu texto O feminismo é pra todo mundo - “Feminismo é

um movimento para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão”. Para a autora, a dominação masculina institucionaliza o sexismo, por meio do patriarcado, e determina seu controle a partir da premissa biológica da força física. Por outro lado, Hooks (2023, p. 69) adverte quanto às diferenças entre mulher branca e negra:

Nenhum grupo de mulheres brancas conheceu melhor a diferença entre seu status e o de mulheres negras do que o grupo de mulheres brancas politicamente conscientes, ativistas na luta pelos direitos civis. Diários e memórias escritos por mulheres brancas sobre esse período na história da América do Norte registram esse conhecimento. Ainda assim, vários desses indivíduos foram dos direitos civis para a libertação da mulher e lideraram um movimento feminista em que suprimiram e negaram a consciência sobre a diferença que viram e que ouviram, articulada em primeira mão no Movimento pelos Direitos Civis. Apenas por terem participado na luta antirracismo não significa que se desapegaram da supremacia branca, da noção de serem superiores às mulheres negras, mais informadas, mais educadas, mais preparadas para “liderar” o movimento.

Nesse sentido, o feminismo, como movimento político de transformação radical, de resistência à dominação masculina, precisa servir-se das teorias que combatem o racismo, o elitismo e o imperialismo. Haja visto essa determinação conceitual, consideramos, tal como Hooks (2023), que o feminismo é para todo mundo – posto que considera a pluralidade que não restringe, segrega e opera nos espaços de opressão, ou seja, as interseccionalidades existentes.

Portanto, abastecem-nos a teoria feminista decolonial interessada em articular a experiência como matéria literária e crítica, invariavelmente, de mulheres que formam uma nova perspectiva, mulheres brasileiras, afro-brasileiras e latino-americanas. Ademais, tal escolha metodológica, entende que o feminismo liberal não dá conta dos interesses da maioria das mulheres brasileiras, pois dialoga diretamente com o interesse de mulheres brancas, com capital, que podem adentrar aos espaços masculinos e serem referenciadas igualmente - enquanto às mulheres negras, mulheres periféricas, mulheres latinas, tais espaços são restritos por ordem capitalista, colonial e patriarcal. Assim, Miñoso (2020, p. 106) discute que:

A crítica do feminismo negro de cor e, mais recentemente, decolonial, acabou fazendo dentro do próprio feminismo, a mesma denúncia que a epistemologia feminista fizera à produção científica ocidental do conhecimento: de que ele é, na verdade, um ponto de vista parcial, encoberto de objetividade e universalidade, já que surge de certa experiência histórica e certos interesses concretos.

Em vista dessa proposta, a descolonização do feminismo, além de desconsiderar a universalização do termo “mulher”, como própria de um discurso uniformizador, leva em conta que o processo histórico de exploração construiu a marcação de corpos racionalizados e, por isso, sua invisibilidade, muitas vezes. Assim, é impossível definirmos um procedimento teórico

que invista na “neutralidade”, “isenção” ou “uniformidade” dos fatos, como pretende a razão eurocêntrica e moderna. Em outras palavras, será necessário, todo o tempo, reafirmar que as experiências aqui analisadas têm corpo, ou seja, cor, gênero e marcações de natureza capitalista.

Para isso, dialogamos com Gonzalez (2020), ao propor em seu texto “Por um feminismo afro-latino-americano” o conceito de feminismo. Este, elaborado a partir da noção de colonialidade do poder, considera os aspectos de classe e raça para a compreensão das desigualdades de gênero:

É importante insistir que, no quadro das profundas desigualdades raciais existentes no continente, se inscreve, e muito bem articulada, a desigualdade sexual. Trata-se de uma discriminação em dobro para com as mulheres não brancas da região: as amefricanas e ameríndias. O duplo caráter da sua condição biológica - racial e sexual - faz com que elas sejam as mulheres mais oprimidas e exploradas de uma região de capitalismo patriarcal-racista dependente. Justamente porque esse sistema transforma as diferenças em desigualdades, a discriminação que elas sofrem assume um caráter triplo: dada sua posição de classe, ameríndias e americanas fazem parte, na sua grande maioria, do proletariado afro-latino-americano (Gonzalez, 2020, p. 46).

As palavras da autora nos ajudam a compreender o letárgico quadro que encobre a situação da mulher não branca na sociedade ocidental. Em vista disso, precisamos entender que a luta decolonial instala a mulher no duplo lugar de sujeição: por um lado, a condição feminina, que a coloca menor que o homem; por outro, a condição de não ser branca, que a põe em espaços de inferioridade aos brancos, sejam masculino ou feminino. Ao reconhecer essa disparidade, compete a elas lutas mais abrangentes.

Dessa forma, ainda que atualmente haja esforço por parte das pesquisadoras na área de teoria e crítica literária, essa não compete com a produção da área de humanidades ao investigar o campo da violência, mesmo que possamos considerar que a Literatura é carregada de material que instiga a análise da violência contra a mulher e, nesse caso, da mulher negra. Ademais, se para os estudos das ciências sociais a violência contra a mulher passou a ser categoria sociológica e objeto de pesquisa recentemente - depois de ser caracterizada como “a questão central do movimento feminista nacional” (Bandeira, 2014, p. 295) na década de 1970 - os estudos literários carecem ainda de desenvolvimento de arcabouço teórico-crítico para dar conta deste tema nas produções de ficção. Esta ausência é apresentada por Hollanda (2019, p. 14), ao considerar que:

a área de ciências sociais é claramente sua área de maior concentração, produzindo a maior parte da produção sobre a mulher em relação a outros campos do saber, inclusive a área de Humanidades. Neste último caso, encontramos grupos de trabalho e estudos sobre a mulher em Letras, Comunicação e Artes que se desdobraram em

teses e pesquisas importantes, mas a grande referência de área entre nós sempre foi e continua a ser a das ciências sociais.

Apesar de termos grande ocorrência deste tema na tradição literária, as análises existentes se apoiam nas explicações sociais dos estudos antropológicos e históricos. Portanto, qual é a contribuição da Literatura para analisar sistematicamente a violência contra a mulher? Gomes (2013, p. 2) nos aponta momentos em que o tema é tratado de forma dada pela cultura, por isso inquestionável pela narrativa:

Na literatura brasileira, há diversos registros de violência contra a mulher associados aos comportamentos próprios de uma sociedade patriarcal tradicional. De diferentes formas, a postura do agressor é representada como parte de uma cultura dominante, por isso incorporada aos padrões sociais disciplinadores.

Em obras como *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, e *Menino de engenho* (1932), de José Lins do Rego, a violência aparece simbólica e física, mas em nenhum desses dois romances a narrativa conduz a uma ótica de que a mulher é vítima dessas punições. Ora em “*Dom Casmurro*, com sua postura patriarcal, [que] expõe a violência doméstica ao silenciar a mulher acusada de adultério.” (Gomes, 2013, p. 2) e ora, em *Menino de engenho*, em que “O pai do narrador, Carlos, mata a esposa após descobrir a traição.” (Gomes, 2013, p. 2) - tanto a violência simbólica sofrida por Capitu e sua consequente exclusão social quanto o feminicídio do romance de José Lins do Rego denotam tais padrões sociais disciplinadores comuns da cultura dominante.

Dessa forma, é importante ressaltar que a narrativa que explicita a violência, - mas a manipula sem determinar o agressor, a repercussão dessa agressão e a pessoa violentada - geralmente é produzida pelo canônico masculino da tradição literária. *Capitães de areia* (1937), de Jorge Amado, pode ser utilizado para darmos forma à essa declaração, já que a cena de estupro do areial é tratada pelo narrador como expurgo dos sentimentos reprimidos do herói do romance, Pedro Bala:

E o desejo cresceu dentro de Pedro Bala, era um desejo que nascia da vontade de afogar a angústia que o oprimia. Pensando nas nádegas reboantes da negrinha pensava na morte de seu pai defendendo o direito dos grevistas, Omolu pedindo vingança na noite de macumba. Pensava em derrubar a negrinha sobre a areia macia, em acariciar seus seios duros talvez seios de virgem, sempre seios de menina, em possuir seu corpo quente de negra (Amado, 1937, p. 82).

A narrativa que segue coloca em xeque diversas manifestações da violência de gênero que afligem a mulher do século XX, como a preservação da virgindade; a necessidade da figura masculina para transitar em locais à noite; o próprio estupro ligado ao desejo masculino e, por

isso, inferido o desejo feminino; mas, principalmente, a noção do ser mulher e do ser homem. Percebe-se que há naturalização da violência, ao passo que a jovem, no percurso do estupro, cede ao agressor: “Pedro Bala acariciava seus seios e ela, no fundo de seu terror, começava a sentir um fio de desejo, como um fio de água que corre entre montanhas e vai engrossando aos poucos até se transformar em caudaloso rio” (Amado, 1937, p. 84) e no modo como as atitudes são determinadas biologicamente.

A pretensão do narrador, ao considerar que “havia muito pouco tempo que era mulher” (Amado, 1937, p. 83), aponta a falta de consciência da jovem de que o seu corpo carregava o estigma sexual alicerçado pela cultura do estupro e isso a impedia de transitar sozinha em certos lugares e horários. Ser homem significa, para essa narrativa, conhecer “segredos muito antes que as mulheres.” (Amado, 1937, p. 83). Em outras palavras, o homem é quem decide o lugar, a expressão e a função femininas.

Portanto, é importante ressaltar que o aparecimento desse tema na tradição literária só ocorre porque “a expressiva concentração desse tipo de violência se impõe historicamente sobre os corpos feminino e que as relações violentas existem porque as relações assimétricas de poder permeiam o cotidiano das pessoas.” (Bandeira, 2014, p. 295). No entanto, sua construção é de forma unilateral, permitindo o acesso apenas à narrativa masculina. Sendo assim, pretendemos discutir como a autoria feminina fornece material à análise da violência contra a mulher, contrapondo-se à narrativa canônica tradicional aqui explicitada.

Contrariando a tradição, a autoria feminina promove a compreensão dos entraves enfrentados pela vítima, em que, segundo Gomes (2013, p. 3):

Diferente dessa postura que narra a opressão e a violência contra a mulher como regras sociais da tradição patriarcal, a literatura de autoria feminina, no século XX, passa a questionar os diferentes tipos de violência física e simbólica contra a mulher quando repudia a dominação masculina.

A presença feminina no contexto literário brasileiro, principalmente as autoras da década de 1970, questiona “as diferentes formas de violência contra a mulher, que vão do assédio moral, passando pelo espancamento, até chegar ao feminicídio.” (Gomes, 2013, p. 3). Isso porque percebe-se, já que há um conceito de “corpo feminino”, “comportamento feminino”, “local do feminino”, que a violência funciona como estratégia de manutenção da família patriarcal e da matriz colonial. Enquanto a tradição anula a violência contra a mulher, mesmo a revelando de forma explícita, a narrativa de autoria feminina reforça como tais práticas são emocionalmente abusivas também.

4 PONCIÁ VICÊNCIO: UMA NARRATIVA DECOLONIAL

“Ao ver a mulher tão alheia teve desejos de trazê-la ao mundo à força. Deu-lhe um violento soco nas costas, gritando-lhe pelo nome” (Evaristo, 2017, p. 19). Essa é uma das cenas iniciais do romance *Ponciá Vicêncio*, que, ao narrar as fraturas da sociedade patriarcal, titula a barbárie como meio de supressão dos corpos. O romance da escritora mineira conta a história de Ponciá, jovem negra moradora do interior, que abdica da vida no sertão para procurar modificar o destino de sua família. Por sua vez, assim como as narrativas de seus parentes da vida de insucesso daqueles que recorriam à cidade como suporte de vivência, a personagem não passa de mais uma sobrevivente, passando os dias em estado de letargia e sofrendo as violências físicas do marido que, quando criança, sonhava em ter o “seu homem”. “O pai era forte, o irmão quase um homem, a mãe mandava e eles obedeciam. Era tão bom ser mulher! Um dia também ela teria um homem que, mesmo brigando, haveria de fazer tudo que ela quisesse e teria filhos também” (Evaristo, 2017, p. 25).

Assim, o romance *Ponciá Vicêncio* (2017), escrito por Conceição Evaristo, narra a travessia da personagem homônima e o destino doado por “Vô Vicêncio, [que] deixava uma herança para menina.” (Evaristo, 2017, p. 15). A herança foi revelada desde que Ponciá era menina, quando seu corpo e o modo como “andava com um dos braços escondido às costas e tinha a mãozinha fechada como se fosse cotó.” (Evaristo, 2017, p. 16) refletiam a lembrança da tragédia do avô.

Vô Vicêncio, coluna dorsal dos acontecimentos enredados, trabalhava, em regime escravista, nos canaviais do explorador de engenho, Coronel Vicêncio. A marca de violência do seu corpo, o braço cotó, como a do sobrenome obrigado a carregar, manifestam-se no romance como reflexo da matriz colonial, em que “sangue e garapa podiam ser um líquido só.” (Evaristo, 2017, p. 45). Assim, extasiado, o desespero do homem o vence: mata sua mulher e, na tentativa de se matar, decepa seu braço. A partir desse episódio, Vô Vicêncio passa a ser tratado como um “estorvo para os senhores” e adquire um transtorno de emoções, até que falece, após assistir “chorando e rindo aos sofrimentos, aos tormentos de todos”.

Tal como seu pai, o pai de Ponciá, arduamente resiste aos descontentamentos da escravização. Diferente da filha, que aprende a ler após a visita à comunidade de um grupo missionário-cristão, seu pai:

Aprendera a ler as letras numa brincadeira com o sinhô-moço. Filho de ex-escravos, crescera na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do sinhô-moço. Tinha a obrigação de brincar com ele. Era o cavalo que o mocinho galopava sonhando conhecer todas as terras do pai (Evaristo, 2017, p. 16-17).

Indissociavelmente, a violência acompanha o irmão, a mãe e o pai de Ponciá, no espaço de exploração em que vivem, principalmente por estarem presos à condição de escravos que - mesmo após a liberdade - sofrem substancialmente as mazelas da escravização herdadas de geração em geração. O silêncio com o qual o pai de Ponciá é descrito, é uma marca enfática dessa violência, pois seu processo de crescimento é demarcado pela repressão dos próprios sentimentos. Para sobreviver às tragédias, foi “aprendendo a disfarçar o que lá de dentro vinha. Não chorava e também guardava o riso” (Evaristo, 2017, p. 28).

Portanto, acompanhamos a saída de Ponciá, que “mesmo menina de colo ainda, nunca esqueceu o derradeiro choro e riso do avô” (Evaristo, 2017, p. 15), da casa em que outrora vivera seu pai falecido e ainda viviam sua mãe, manuseadora do barro, e seu irmão, nos grandes canaviais. Quando Ponciá parte para a cidade, tem “então, dezenove anos, sendo capaz ainda de inventar sentimentos de segurança” (Evaristo, 2017, p. 31) e parte na intenção de trabalhar, juntar dinheiro, comprar uma casinha e buscar sua família.

Karl Erik Schollhammer (2009), em seu texto *Ficção brasileira contemporânea*, discute que a narrativa fragmentada aponta como ideal estético do projeto político-literário representar, com urgência, os percalços enfrentados pelas personagens, contextualizando as mazelas provocadas pela sociedade em seus corpos, em um jogo constante de *flashback*. Em Ponciá Vicêncio, a fragmentação da narrativa é amparada nas repetições intencionais, nos períodos curtos e nos avanços no tempo, que nos fazem compreender que o alheamento da personagem principal funciona como forma de rejeição às premissas culturais (Evaristo, 2017).

Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo. Assim, a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, **a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente**, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir (Schollhammer, 2009, p. 9-10, grifos nosso).

Dessa forma, podemos contrapor, à literatura canônica mencionada, a obra aqui analisada, pois apresenta a violência sistêmica como opositora ao indivíduo marginalizado. Ademais, ao criticá-la, desenvolve uma ótica associada à vista decolonial, agregando o projeto político ao estético - já que, tratando-se de Conceição Evaristo e a posição de escritora, seria

“estranho se esses movimentos emancipatórios reproduzissem valores, condutas, linguagens e pontos de vista consagrados em tradições autoritárias. É nas conexões textuais entre formas e temas que as mudanças se tornam visíveis” (Ginzburg, 2012, p. 203).

Assim, a personagem é descrita com muita esperança e ambição, ao sair de casa, com a perspectiva de que na cidade terá mais condições de ajudar os seus familiares. No entanto, as dificuldades que enfrentará ao passar dos anos na cidade se impõem na chegada quando, sem dinheiro e comida, precisa se juntar com outras pessoas que compartilham da mesma situação e dormem aos pés da porta fechada da igreja. Tal inadequação ao cenário urbano marginalizado dos personagens de Conceição - em especial de Ponciá -, aponta para a estranheza histórica e a percepção das zonas marginais (Schollhammer, 2009). Além disso, é um alerta da falência de um sistema que provoca na protagonista o alheamento demonstrado em diversas passagens do romance:

Ela ia e vinha de suas ausências, nenhum pavor, nenhuma estranheza dos outros ela percebia. (Evaristo, 2017, p. 55)

Ponciá gastava a vida em recordar a vida. Era também uma forma de viver. (Evaristo, 2017, p. 79)

As ausências, além de mais constantes, deixavam Ponciá durante muito tempo fora de si. Passava horas e horas na janela a olhar o tempo com um olhar vazio. (Evaristo, 2017, p. 82)

Assim, outras personagens com o mesmo interesse de êxodo sofrem na cidade as mesmas violências, com desdobramentos diferentes. Biliza, como Luandi e Ponciá, buscava na cidade o recurso financeiro que pudesse dar melhores condições de vida para a família. No entanto, como Maria Pia, as relações de poder enviesadas pela colonialidade estabeleceram seu papel: tornou-se prostituta. A modulação dessa personagem responde muito bem à liberdade sexual censurada à mulher, pois a jovem via o prazer como uma possibilidade latente da experiência humana - enquanto o juízo social a reduzia segundo limites morais:

Um dia, um homem enciumado chamou Biliza de puta. A moça nem ligou. Puta é gostar do prazer. Eu sou. Puta é me esconder no mato com quem eu quero? Eu sou. Puta é não abrir as pernas para quem eu não quero? Eu sou. [...] E, agora, novamente era chamada de puta pela patroa, só porque contou de repente que o rapaz dormia com ela (Evaristo, 2017, p. 84).

Tal como outrora, a relação de poder apresenta-se como determinante, já que a repreensão parte da patroa que não aceita, graças a motivações racistas, o relacionamento entre seu filho e Biliza. Acerca desse cenário, Gonzalez (2020), em seu ensaio “A mulher negra na sociedade brasileira”, discute como os movimentos feministas brasileiros, liderados, em sua

maioria, por mulheres brancas de classe média, têm dificuldade de alcançar a crítica acerca da exploração dos corpos negros femininos e acrescenta:

Por exemplo, ainda existem “senhoras” que procuram contratar jovens negras belas para trabalharem em suas casas como doméstica; mas o objetivo principal é que seus jovens filhos possam “se iniciar” sexualmente com elas. (Desnecessário dizer que o salário de uma doméstica é extremamente baixo.) Com isso temos um exemplo a mais da superexploração econômico-sexual de que falamos acima, além da reprodução/perpetuação de um dos mitos divulgados a partir de Freyre: o da sensualidade especial da mulher negra (Gonzalez, 2020, p. 60).

A prática denunciada por Lélia Gonzalez é exposta, também, no romance, por outra passagem em que Biliza, inconformada por ter suas economias roubadas pelo filho da patroa, o denuncia, provocando a ira da mãe, que confessa que “Quanto a dormir com a empregada, tudo bem. Ela mesma havia pedido ao marido que estimulasse a brincadeira, que incentivasse o filho à investida.” (Evaristo, 2017, p. 84). Assim, infere-se como o sistema patriarcal está interessado em se aproveitar do estigma da sensualidade para atribuir ao corpo das mulheres negras a posição resignada da servidão tanto sexual, quanto econômica.

Nesse sentido, Biliza, Ponciá e Maria Pia encontram-se em um estado de dependência que não se resolve, já que o “sistema moderno-colonial de gênero” (Lugones, 2020) rescinde suas determinações sociais. Em outra passagem marcante, percebemos como o objetivo das personagens femininas de mudar para a metrópole para manejar uma condição financeira melhor (promessas neoliberais de um sistema baseado na premissa meritocrática) é demolido por essa deliberação capitalista: “já havia cinco anos ou mais que ela fazia vida na zona e não conseguira juntar ainda dinheiro algum. [...] O dinheiro era repartido com a dona da casa e com Negro Glimério, que era protetor dela e de outras” (Evaristo, 2017, p. 85).

Ao encararmos o eixo capitalismo-patriarcalismo-colonização, que estrutura tal colonialidade do poder, é impossível não identificarmos a posição subalterna vivida pelas personagens femininas, que sofrem a violência dos personagens masculinos da narrativa, que, por sua vez, sofreram a opressão social na condição de trabalhador (no caso do homem de Ponciá) e escravo (no caso de Vô Vicêncio); além da resignação de seus corpos aos trabalhos subalternos e à exclusão em sociedade.

No início da narrativa, deparamo-nos com a morte da avó da protagonista, pelas mãos do marido, que “numa noite, o desespero venceu. Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida.” (Evaristo, 2017, p. 45). A cena representa a loucura a qual o homem é tomado e sua consequência: o feminicídio. Evidencia-se, portanto, o poder imbuído pelo homem em sua tomada de iniciativa frente à vida da mulher. Em outro momento, o feminicídio

aparece materializado em uma manchete decorada por Ponciá: “Pedreiro mata a mulher com quinze facadas” (Evaristo, 2017, p. 78) – complementada pelo corpo da notícia que justificava o feminicídio causado por ciúmes, aludindo ao contexto misógino da sociedade brasileira.

A história da avó de Ponciá é a herança deixada pelas mulheres mais velhas às suas descendentes. Isso pode ser observado na chegada da protagonista à cidade. No novo ambiente, Ponciá é obrigada a se sujeitar aos trabalhos menos valorizados, também contrai relacionamento com um homem agressivo, como se pode observar no seguinte trecho:

Ao ver a mulher tão alheia teve desejos de trazê-la ao mundo à força. Deu-lhe um violento soco nas costas, gritando-lhe pelo nome. Ela devolveu um olhar de ódio. Pensou em sair dali, ir para o lado de fora, passar por debaixo do arco-íris e virar logo homem. Levantou, porém, amargurada de seu cantinho e foi preparar a janta dele (Evaristo, 2017, p.19).

O trecho acima figura a violência de gênero em função do patriarcalismo presente no eixo da matriz colonial que institui o poder ao homem, dado pela força, capaz de, fisicamente, oprimir a mulher. A propósito da conceituação de violência de gênero, Lugones (2020), em seu texto *Colonialidade e Gênero*, propõe a compreensão de um “sistema moderno-colonial de gênero”, já inserido na discussão, que detém quatro dimensões: o racismo, o capitalismo, o patriarcado e a heterossexualidade. Segundo a autora, o gênero também é uma construção social e moderna. Em outras palavras, sua fundamentação parte das noções proporcionadas pelo pensamento global moderno de trabalho, autoridade, subjetividade e relações interpessoais que sustentam o pensamento colonial. Segundo a autora,

‘colonialidade’ não se refere apenas à classificação racial. Ela é um fenômeno mais amplo, um dos eixos do sistema de poder e, como tal, atravessa o controle do acesso ao sexo, a autoridade coletiva, o trabalho e a subjetividade/intersubjetividade, e atravessa também a produção de conhecimento a partir do próprio interior dessas relações intersubjetivas. Ou seja, toda forma de controle do sexo, da subjetividade, da autoridade e do trabalho existe em conexão com a colonialidade (Lugones, 2020, p. 57).

Amparados por tal noção, podemos observar que as experiências das personagens do romance denotam a pressão absorvida desse controle do sexo, da subjetividade, da autoridade e do trabalho. Ponciá, ao chegar à cidade, precisou dormir ao relento, ao lado de várias pessoas que compartilhavam a mesma situação, o que a fez lembrar de inúmeros alertas em forma de histórias das experiências daqueles que também saíram da vila de Vicêncio em busca de melhores condições, na cidade:

Viviam contando o acontecido com Maria Pia. A moça havia se contaminado com uma doença do filho do patrão. O rapaz estava mal e falou de amor com ela. Ele queria, ela queria. Não precisava de ninguém saber, principalmente os pais deles. Podia ser ali mesmo, no quarto dela, nos fundos da cozinha (Evaristo, 2017, p. 32-33).

Portanto, considera-se o engendramento colonial presente no esquema hierárquico reproduzido da Casa-Grande: o filho do patrão determina um relacionamento estritamente interessado na sexualidade de Maria Pia e, ainda, é responsável pela doença que a jovem contrai. A esse respeito, ao apontar para a colonialidade como o fenômeno que controla o sexo, a subjetividade e os relacionamentos interpessoais, Lugones (2020), considera que o envolvimento dos indivíduos nessa matriz estará em função dos papéis anteriormente condicionados pelo processo escravocrata e, por isso, intrínsecos à relação de poder conveniente ao status dominante masculino. Assim, é este cenário de marcas coloniais que afeta as experiências da protagonista homônima do romance:

Ponciá Vicêncio gostava de ficar sentada perto da janela olhando o nada. Às vezes se distraía tanto, que até esquecia da janta e quando dia o seu homem estava chegando do trabalho. Ela gastava todo o tempo com o pensar, com o recordar. Relembra a vida passada, pensava no presente, mas não sonhava e nem inventava nada para o futuro. O amanhã de Ponciá era feito de esquecimento. (Evaristo, 2017, p. 18)

O amanhã de Ponciá era feito de esquecimento porque também era imbuído de dor, de desesperança, de falta de condições, de salários curtos e exploração na cidade; da falta de perspectiva em voltar ao rio e reencontrar sua família, de ter uma família: era uma história de faltas e silêncios. Tal como seu avô, seu alheamento era uma tentativa de afastar-se do sofrimento. No entanto, seu avô ainda buscava “no passado, no presente e no futuro uma resposta precisa, mas que estava a lhe fugir sempre.” (Evaristo, 2017, p. 17) e, por isso, passou a herança de incomodar-se com a escravização, das chagas que sofria, para sua neta, que representa a próxima geração.

O propósito de Ponciá era melhorar de vida, quando partiu para sua travessia, na cidade. No entanto, o vilarejo conhecia mais histórias tristes, de fracassos, do que vitória - porque aqueles que “venciam” segundo os preceitos coloniais, ou seja, adquiriram um trabalho e viviam para reforçar a matriz colonial urbana, não voltavam para o rio, para a roça. Assim, as pessoas do povoado “relembra[va]m tanto, falavam tanto daqueles casos tristes, que até ela, só se lembrava deles. [...] O caso dela, quando voltasse para buscar os seus, haveria de ser uma história de final feliz.” (Evaristo, 2017, p. 33). A promessa latente da heroína, de “buscar os seus”, aparece, paralelamente, como o desejo de seu irmão e a predestinação anunciada por

Nêngua Kainda (representação da ancestralidade e espiritualidade de seu povo), significando rejeição à estrutura colonial urbana e, ao mesmo tempo, a falência de um sistema moderno que não foi capaz de assegurar-lhe enquanto cidadã.

Na esteira dessa discussão, Leal (2017), em seu texto “A violência contra a mulher e suas diferentes dimensões: do ataque à reação”, salienta como a agressividade física é o canal da violência, organizada por um sistema político, ao passo que é representada por uma linguagem simbólica - manifestada pela Literatura e, no caso do romance analisado, parte

do capitalismo, do capital que cria as condições de pobreza e exclusão que preparam o pano de fundo da violência visível, a subjetiva. A ação silenciosa e, muitas vezes invisível, de todo um sistema econômico que busca o lucro em detrimento do humano, que prossegue com suas estratégias econômicas, indiferente ao fato de que tais estratégias irão ter um impacto implacável na realidade social dos desfavorecidos (Leal, 2017, p. 6)

O processo de desumanização que os personagens sofrem é vetor da violência praticada dentro do relacionamento de Ponciá e seu homem, como descrito no romance, e formam a arcada da história ancestral de seu povo, em especial, da mulher negra:

Houve época em que ele bateu, esbofeteou, gritou... Às vezes ela levantava e ia arrumar a comida, outras vezes, não. Um dia ele chegou cansado, a garganta ardendo por um gole de pinga e sem um centavo para realizar tão pouco desejo. Quando viu Ponciá parada, alheia, morta-viva, longe de tudo, precisou fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-lhe, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha um gesto de defesa. Quando o homem viu o sangue a escorrer-lhe pela boca e pelas narinas, pensou em matá-la, mas caiu em si assustado (Evaristo, 2017, p. 82-83).

Segundo Leal (2017, p. 2), “na própria matriz fundadora do tecido social, econômico e político, se encontra a violência sistêmica que irá, por sua vez, criar o ambiente “necessário” para que as outras formas de violência venham a operar nos níveis subjetivo, objetivo e simbólico”. Em outras palavras, o sofrimento de Ponciá, causado por todos os fatores até aqui apontados, é intensificado pela matriz que fundamenta o tecido social, econômico e político - no caso do romance, patriarcal e colonizador - e, por isso, possibilita as formas de violência causadas por seu marido, imbuído da masculinidade conceituada por seu meio, que lhe garante privilégios ante a mulher preta.

Nesse sentido, o incômodo nas mãos, que “continuava coçando e sangrando” (Leal, 2017, p. 69), nos momentos de alheamento, respondem à ânsia de retorno que sofre a protagonista e seu irmão, Luandí, ao perceberem o descontentamento sofrido na cidade. Assim, o romance de Conceição Evaristo, publicado pela primeira vez em 2003, aborda a exploração da zona rural e

urbana, com trabalhos análogos à escravidão mantidos pelo coronelismo e como esse sistema corrobora para a perpetuação da violência contra a mulher negra.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por mais que o movimento feminista possua frente progressista em relação aos direitos que envolvem as mulheres, sua origem está atrelada ao desejo de emancipação do grupo feminino burguês. Em vista disso, o percurso histórico do feminismo no Brasil incorpora reflexos modernos europeus a partir do que consideramos, neste trabalho, as quatro bandeiras erguidas pela luta feminista: 1) o direito à leitura e escrita, no século XIX; 2) a reivindicação das mulheres ao espaço político e profissionalizante, no final do século XIX e início do XX; 3) o movimento sufragista, cujo ápice se dá em 1920, no Brasil; e 4) o enfrentamento aos ataques à liberdade do corpo feminino, desde a década de 1970 à contemporaneidade.

Apesar da conquista ao voto e aos espaços políticos (mesmo que, ainda, sob disputa com o privilégio masculino), da inserção ao mercado de trabalho e ao levantamento, cada vez mais eloquente, dos temas que concernem às necessidades das mulheres, como o aborto, o feminicídio, a maternidade e as exigências patriarcais sobre o corpo feminino - os resultados dessa luta elaborada por uma classe específica de mulheres, até a década de 1980, ampara as mulheres que puderam, graças ao capital, ocuparem espaços de privilégio ao lado de homens da mesma classe social e etnia, geralmente. Tendo em vista a restrição dos resultados dessa luta, a ótica feminista precisa estar atrelada às pautas negras, indígenas e quilombolas, ou seja, a questões que dizem respeito aos problemas de raça e classe enfrentados por mulheres.

Nesse sentido, a autoria feminina caminha lado a lado com o movimento feminista, já que é possível inferirmos que a constância da violência de gênero encontra-se sistematizada culturalmente, de modo que é possível subtraí-la de representações promovidas pela fomentação cultural, inclusive, na Literatura. Destarte, as décadas de 70 e 80 na ficção brasileira passam a ser representadas com os desafios da vida fora do seio familiar, por meio de textos, como “Venha ver o pôr do sol” (1970), de Lygia Fagundes Telles, retratando explicitamente o feminicídio; “A língua do P” (1974), conto que discute a cultura do estupro que manipula a conduta feminina e delimita espaços; “Moça tecelã” (1978), conto publicado por Marina Colasanti que apresenta as consequências provocadas por uma relação controladora. Essas novas produções convocam instituições sociais, como a família, a igreja a partir da moral cristã, o Estado e a escola, a questionar o discurso de submissão feminina.

A partir dessa produção, a década de 1980 inaugura os movimentos artístico-intelectuais afro-brasileiros e a autoria feminina começa invocar a representação da violência física, partindo de textos de autoras, como Conceição Evaristo, que expõem as chagas do cotidiano feminino com releituras da violência (Gomes, 2014), com a obra *Olhos d'água* (2016), por exemplo. Enquanto a “violência simbólica” está presente nas obras das décadas de 70 e 80, a violência sexual e física está muito mais evidente nas narrativas das escritoras afro-brasileiras contemporâneas e de autoras latino-americanas. A partir dessas leituras, percebe-se que a violência física está intrinsecamente ligada ao contexto histórico de escravização brasileira, ou seja, a experiência feminina perpassa a experiência de estar inserida na matriz colonial (Lugones, 2020).

Haja vista a literatura afro-brasileira como “suplemento questionador do cânone.” (Duarte, 2014), e sua articulação política, entendemos que a produção evaristiana encontra-se fundida entre o espectro feminista e o decolonial, pois corrobora para uma leitura nova dos eventos que promoveram as fraturas e violências na sociedade brasileira e, em especial, nas suas personagens. Desaguamos, portanto, à conclusão de que a operação dos cinco elementos que constituem, segundo Eduardo de Assis Duarte (2014), a literatura afro-brasileira - a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público leitor - colaboram para a incorporação da cultura afro-brasileira à nossa tradição literária; à superação de modelos europeus de branqueamento e resposta aos fenômenos de violência de gênero; à produção de imagens poéticas próprias da experiência feminina; e à viabilização do discurso político atrelado ao poético.

Portanto, a narrativa de testemunho fragmentária e urgente realiza-se enquanto projeto estético sensível às denúncias e críticas às organizações privilegiadas que ambientam o cenário hostil, colonizador, patriarcal e urbano de *Ponciá Vicêncio* (2017), permitindo-nos a leitura da violência contra a mulher negra contemporânea, provocada pelas engrenagens coloniais. Ademais, a produção literária evaristiana permite-nos reportar à tradição literária abolicionista que propôs, no século XIX nos Estados Unidos, o combate aos estereótipos racistas, a valorização da cultura negra e a narrativa de cunho testemunhal que centralizava as personagens negras.

Neste universo de ideias, a leitura do romance publicado em 2003, por Conceição Evaristo, traça um percurso de formação da identidade de uma personagem marcada pela violência colonial de gênero, classe e raça. A herança com a qual nos deparamos desde o início da narrativa está ligada às experiências de sofrimento vividas pelos descendentes de Ponciá,

representadas pelo choro-riso de seu avô que, em estado de loucura provocado pelas chagas da escravização, mata sua avó.

Assim, as personagens femininas da obra encontram-se resignadas às determinações de corpo, comportamento e local do feminino, como estratégia de manutenção da família patriarcal e da matriz colonial. A linguagem utilizada, portanto, é conveniente à escrevente forma de narrar tais abusos, porque, tratando-se de experiências traumáticas de sujeitas marginalizadas socialmente, a literatura emancipatória de Conceição procura desvincular-se dos pontos de vista consagrados que reproduziram e normalizaram a violência nos contextos sociais e literários.

Nesse sentido, o alheamento de Ponciá é a resposta dessa mulher desassistida a vida toda, cujo corpo padece de depressão por não conseguir lidar psicologicamente com a exclusão. Assim, o desalento crônico da protagonista via “estranheza histórica” da “percepção das zonas marginais” (Schollhammer, 2009), provocada pelo não-pertencimento ao espaço urbano, reflete socialmente o alerta da miséria de um sistema falido socioeconomicamente. Em outras palavras, o material literário favorece a análise do eixo capitalismo-patriarcalismo-colonização em relação à posição subalterna vivida pelas personagens negras e mulheres que padecem das imposições raciais desse país que ainda sofre com a herança da escravização.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Capitães da areia**. 57. ed., Rio de Janeiro: Record, 1983.

BANDEIRA, Lourdes Maria. Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação. **Sociedade e Estado**, n. 29, p. 449-469, 2014.

CARVAJAL, Julieta Paredes. Uma ruptura epistemológica com o feminismo ocidental. *In*: VAREJÃO, Adriana *et al.* **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

DUARTE, Constância Lima A escrevivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, C; NUNES, I (Org.). **Escrevivência**: a escrita de nós - Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

DUARTE, Constância Lima. **Feminismo e literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Estudos avançados, 2003.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. *In*: **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p.25-47.

DUARTE, Constância Lima. **Olhos d'Água**. Rio de Janeiro: Fundação biblioteca Nacional, 2016.

GOMES, Carlos Magno Santos. Literatura e performances políticas sobre a violência contra a mulher. **Pontos de Interrogação - Revista de Crítica Cultural 7.2**, p. 107-119, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/4498/2818>. Acesso em: 27 jun. 2023.

GOMES, Carlos Magno Santos. **Marcas da violência contra a mulher na literatura**. 2013. Disponível em: <https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/1961/1/MarcasViolenciaMulher.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2023.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. In: VAREJÃO, Adriana, *et al.* **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

LAFETÁ, João Luis. **1930: A crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas cidades Ed 34, 2000.

LEAL, Tacer Coutinho. **Violência contra a mulher e suas diferentes dimensões: do ataque à reação**. *Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress* (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017.

LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: LORDE, Audre, *et al.* **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LUGONES, María. Colonialidade e Gênero. In: VAREJÃO, Adriana, *et al.* **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MIÑOSO, Yuderkys Espinosa. Fazendo uma genealogia da experiência: o método rumo a uma crítica da colonialidade da razão feminista a partir da experiência histórica na América Latina. In: VAREJÃO, Adriana, *et al.* **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma pioneira: Maria Firmina dos Reis. **Muitas Vozes**, v. 2, n. 2, p. 247-260, 2013.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra e o amor. In: VAREJÃO, Adriana, *et al.* **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.