



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO - UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS DE BACABAL - CCBa
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS BACABAL (PPGLB)
MESTRADO ACADÊMICO

FRANCISCA JOZIANE DE MATOS SILVA

MULHER NEGRA E REPRESENTAÇÕES DO ESPAÇO:

Uma análise sob a perspectiva da interseccionalidade, em *Solitária* de Eliana Alves
Cruz

FRANCISCA JOZIANE DE MATOS SILVA

MULHER NEGRA E REPRESENTAÇÕES DO ESPAÇO:

Uma análise sob a perspectiva da interseccionalidade, em *Solitária* de Eliana Alves Cruz

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Bacabal da Universidade Federal do Maranhão, (UFMA)- Centro de Ciências de Bacabal (CCBa), como requisito obrigatório para o título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Fronteiras do saber

Orientador (a): Prof.^a Dr.^a Lucélia de Sousa Almeida

Coorientador (a): Prof.^a Dr.^a Elen Karla Sousa da Silva

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

de Matos Silva, Francisca Joziane.

Mulher negra e representações do espaço : Uma análise sob a perspectiva da interseccionalidade, em Solitária de Eliana Alves Cruz / Francisca Joziane de Matos Silva. - 2024.

103 p.

Coorientador(a) 1: Elen Karla Sousa da Silva.

Orientador(a): Lucélia de Sousa Almeida.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras - Bacabal, Universidade Federal do Maranhão, Bacabal, maranhão, 2024.

1. Espaço. 2. Interseccionalidade. 3. Mulher negra. 4. Representação. 5. Solitária. I. de Sousa Almeida, Lucélia. II. Sousa da Silva, Elen Karla. III. Título.

FRANCISCA JOZIANE DE MATOS SILVA

MULHER NEGRA E REPRESENTAÇÕES DO ESPAÇO:

Uma análise sob a perspectiva da interseccionalidade, em *Solitária* de Eliana Alves Cruz

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Bacabal da Universidade Federal do Maranhão, (UFMA)- Centro de Ciências de Bacabal (CCBa), como requisito obrigatório para o título de Mestre em Letras.

Orientador (a): Prof.^a Dr.^a Lucélia de Sousa Almeida

Coorientadora (a): Prof.^a Dr.^a Elen Karla Sousa da Silva

Aprovada em 19 de março de 2024.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Lucélia de Sousa Almeida
(PPGLB/UFMA)
ORIENTADORA

Prof.^a Dr.^a Elen Karla Sousa da Silva
(UFAM)
COORIENTADORA

Prof. Dr. Francisco Alves Gomes
(PPRR/PPGL)

Prof. Dr. Cacio José Ferreira
(PPGL/UFMA)

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, por conceder-me força, sabedoria, fé e resiliência para chegar até aqui. Em segundo lugar, a todas as mulheres que habitam a minha vida, minha jornada de ancestralidade e antecendência. Sou o que sou hoje, porque tenho metade da força que vocês ousaram ter. E, a todas as mulheres negras, afro-brasileiras por tamanha história de luta, exemplo de garra e superação.

AGRADECIMENTOS

A Deus, em primeiro lugar, por sua infinita bondade e misericórdia para com a minha vida, sempre me concedendo força, doando-me auxílio, sabedoria, discernimento, esperança e determinação diária para nunca desistir dos meus sonhos e objetivos, mantendo-me de pé, fazendo-me continuar diante das batalhas incansáveis deste processo tão árduo e difícil. Ao senhor, a minha eterna gratidão por mais essa vitória!

A minha família, especialmente, pai, mãe, irmã e sobrinha, por serem as maiores razões pelas quais eu realizo mais este sonho, sendo minha base e alicerce para tudo que pretendo alcançar nesta vida. Meus maiores exemplos e fontes de inspiração, concedendo-me tudo que eu necessitava para seguir em frente e nunca desistir, com garra, obstinação e resiliência. Pelo amor incondicional, apoio e incentivo, por estarem ao meu lado sempre, sem vocês, nada disso seria possível. Obrigada eternamente por tudo!

A minha mãe, Francisca Carneiro de Matos, por seu amor imedido demonstrado todos os dias, acreditando e me apoiando sempre, fazendo o possível e impossível para me ver conquistando minhas metas e objetivos. Sendo meu maior exemplo de força, garra e resiliência, lutando por nós e se sacrificando diariamente. Você é a luz que me guia, incansavelmente obrigada!

A meu pai, Josimar dos Santos Silva, por seu amor infinito demonstrado nos gestos de cuidado, carinho e proteção. Sempre apoiando, acreditando e torcendo para que meus objetivos e metas fossem concretizados, me inspirando e sendo meu maior exemplo de garra, força, persistência, sabedoria, lutando por nossa família fazendo sempre do possível ao impossível. Você é meu abrigo e refúgio, incansavelmente obrigada!

A minha irmã, Maria Joyciane de Matos Silva e sobrinha, Maria Clara Silva dos Santos, por todo amor e carinho incondicional demonstrados cotidianamente, por estarem ao meu lado sempre, acreditando, incentivando, sendo motivações para prosseguir e nunca desistir. Por serem exemplos de mulheres fortes, obstinadas, guerreiras, mesmo que com pouca idade. Pelas incontáveis alegrias que trouxeram para os meus dias, mesmo sendo difíceis e de ansiedade, vocês são minhas luzes! Incansavelmente, obrigada!

Ao meu namorado, Ronilson Viana Teles, por todo seu companheirismo sem igual, parceria, cumplicidade e afeto. Por estar ao meu lado sempre, desde o início até o final dessa nova jornada acadêmica, se fazendo presente de todas as formas possíveis. Por sua admiração, apoio, torcida e incentivo constantes, compartilhando desse sonho comigo, estendendo-me sua mão, cedendo seu ombro e colo, sendo amor e compreensão em todos os momentos. Sem a sua força, sem você acreditando em mim, este ciclo não teria chegado ao fim, obrigada por tudo!

À minha orientadora, Prof. Dra. Lucélia de Sousa Almeida, por toda orientação, ajuda, apoio e auxílio recebido, principalmente por sua paciência, compreensão e confiança concedida a mim. Por ser sempre acolhedora com minhas ideias e propostas, contribuindo significativamente para a partilha e a troca de conhecimentos teóricos e pessoais riquíssimos, necessários e basilares para o desenvolvimento e concretização desta dissertação. Por com leveza, disposição e carinho acompanhar-me do começo ao final deste processo tão difícil, na jornada da graduação ao mestrado. Minha gratidão pelos direcionamentos, suporte, por tudo e por tanto ao longo de todos esses anos compartilhados, você foi essencial para essa conquista!

A minha querida coorientadora, Prof. Dra. Elen Karla Sousa da Silva, por ter aceitado tão gentilmente este desafio de ajudar-me na coorientação, em parceria a minha orientadora já quase na finalização da pesquisa me concedendo sua contribuição tão valiosa ao trabalho, desde as reuniões de orientação, indicações teóricas bases, trocas construtivas e partilhas enriquecedoras de conhecimento, pela leitura atenta e dedicada realizada, sempre instruindo e auxiliando na tomada do melhor caminho a ser seguido, pelas palavras de motivação, carinho e incentivo. Minha gratidão por tudo, sua ajuda e apoio para mim foram luz, você foi fundamental para a realização dessa conquista!

Aos amigos e amigas, parentes próximos e pessoas que indiretamente ou diretamente contribuíram para que esse sonho e objetivo se concretizasse, concedendo-me palavras de força, demonstração de carinho e apoio, incentivo e torcida. Obrigada por acreditarem e se fazerem presente neste momento!

Aos professores, Prof. Dr. Francisco Alves, Prof. Dr. Cácio José Ferreira, pela leitura atenta realizada do trabalho, bem como por todas as contribuições valiosas e ricas, indicações teóricas e de melhoria, críticas construtivas e enriquecedoras, e principalmente por ambos terem aceitado participar de todos os processos desde o seminário de pesquisa, banca de qualificação e defesa final. Obrigada por todo

acompanhamento, carinho e dedicação para com a pesquisa, suas palavras foram nortes!

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoa de Nível Superior), em especial, que me concedeu bolsa de pesquisa e com isso deu-me a oportunidade única de me dedicar exclusivamente ao mestrado, auxiliando de maneira ímpar na aquisição de conhecimentos.

Ao PPGBL (Programa de Pós-graduação em Letras de Bacabal), que exerce um papel fundamental, de extrema importância na vida acadêmica de seus alunos, bem como também no acompanhamento ímpar de cada etapa da nossa trajetória no mestrado e suporte fornecido. Pela oportunidade de adquirir experiências e conhecimentos que tanto somaram para o aprimoramento da minha formação acadêmica e crescimento profissional, especificamente quando realizei o estágio à docência em uma turma de graduação no curso de Letras, campus bacabal.

Por fim, de forma especial, agradeço a todos os professores do PPGLB, por tantos aprendizados significativos concedidos e compartilhados conosco. Tê-los ao nosso lado, ao longo de toda essa trajetória foi um verdadeiro tesouro, serão sempre minhas grandes referências de educadores e profissionais, em todos os sentidos. Orgulho e gratidão, muito obrigada a cada um de vocês!

Existe um versículo na bíblia no livro de Josué, capítulo um, versículo nove que diz assim: “Não fui eu que ordenei a você? Seja forte e corajoso! Não fique desanimado, nem tenha medo, porque eu, o senhor seu Deus, estarei com você em qualquer lugar para onde for.” Esta passagem foste a luz para guiar a escrita desta dissertação, o alicerce e antídoto, resumo de toda a minha trajetória de lutas e superações travadas neste processo tão árduo e difícil. “Muitos são os planos no coração do homem, mas o que prevalecerá é o propósito do senhor.” (Provérbios, 19:21) Deus, toda honra e glória seja dada a ti!

Não há paz enquanto se habita o tumultuado quarto de despejo – seja ele real, seja metafórico. Existem prisões e prisões, mas existe uma que não possui nenhuma grade e nem parede.

Eliana Alves Cruz

A voz de minha bisavó ecoou criança nos porões do navio, ecoou lamentos de uma infância perdida. A voz de minha avó ecoou obediência aos brancos-donos de tudo. A voz de minha mãe ecoou baixinho revolta no fundo das cozinhas alheias...

Conceição Evaristo

RESUMO

Esta dissertação teve como objetivo principal realizar um estudo sobre a representação da mulher negra e os espaços estruturantes presentes na obra *Solitária* (2022) da escritora negra contemporânea Eliana Alves Cruz, sob a perspectiva da interseccionalidade. Ao nos debruçarmos sobre a prosa da referida autora, problematizamos de que modo a mulher negra é representada nos espaços delineados neste romance e como se configura para a mulher negra a relação estabelecida com o espaço que ocupa, traçando como objetivo geral analisar as mulheres e suas representatividades nestes espaços, levando em consideração que as problemáticas sociais e conflitos vivenciados por essas personagens negras apontam para uma articulação entre as categorias interseccional de gênero, raça e classe. E de forma específica, verificar a ocorrência das relações estabelecidas entre o elemento espaço e sua delimitação e constituição dentro do campo literário, elucidando ainda um aparato sobre a teoria da interseccionalidade e feminismo negro através de um construto histórico-social de formas e representações da mulher negra, além de identificar e entender as teias de significações que são atribuídas a esses espaços estruturais, de que maneira as mesmas demarcam os lugares socialmente construídos/naturalizados ocupados pelas mulheres negras, perpassando um imaginário dual, concreto e simbólico, ambos inter-relacionados a tríade gênero, raça e classe. A pesquisa desenvolvida do ponto de vista de seus objetivos é explicativa, de cunho bibliográfica em razão dos procedimentos técnicos, de abordagem qualitativa e crítico-analítica no que concerne à análise do *corpus* escolhido, centro da pesquisa. Os aportes teóricos que sustentam e endossam as temáticas propostas nesta dissertação, baseiam-se em estudiosos tais como: Osman Lins (1976), Gaston Bachelard (2008), Oziris Borges (2015), Elódia Xavier (2012), quando se trata da abordagem acerca do espaço e a literatura, simbologias e representações. Spivak Gayatri (2010), Djamila Ribeiro (2019; 1995;), elucidam um arcabouço sobre as perspectivas dos lugares de fala da mulher negra, bem como aspectos da subalternidade, Angela Davis (2016), bell hooks¹ (2023; 1989; 1995;), para enfatizar a questão de estereótipos e imagens atribuídas as mulheres negras na escravidão, Lélia Gonzalez (1979) Sueli Carneiro (2003; 2012;), Luisa Bairros (1995), Patrícia Hill Collins (2016; 1997;) para fundamentar as questões do racismo, sexismo, relações de gênero e ponto de vista feminista, entre outros. Concluímos a partir da análise realizada neste trabalho de dissertação, que a narrativa de Eliana Alves Cruz apresenta personagens e vozes insubmissas que subvertem a lógica escravocrata de subserviência ainda presente na sociedade brasileira. Desconstruindo imaginários, espaços simbólicos internalizados e naturalizados nos quais a mulher negra sempre ocupou, lugares que escancaram correntes históricas e atuais de opressão e invisibilidade, alicerçadas ainda num sistema colonial de poder, responsáveis por aniquilar e cercear vidas pelo racismo, machismo, sexismo, subalternização e marginalização das mulheres negras.

Palavras-chave: Espaço. Representação. Mulher negra. Feminismo negro. Interseccionalidade. *Solitária*.

¹Uso de letras minúsculas no nome da autora.

ABSTRACT

The main objective of this dissertation was to carry out a study on the representation of black women and the structuring spaces present in the work *Solitária* (2022) by contemporary black writer Eliana Alves Cruz, from the perspective of intersectionality. By focusing on the prose of this author, we problematize how black women are represented in the spaces outlined in this novel and how the relationship established with the space she occupies is configured for the black woman, outlining as a general objective to analyze women and their representativeness in these spaces, taking into account that the social problems and conflicts experienced by these black characters point to an articulation between the intersectional categories of gender, race and class. And specifically, to verify the occurrence of the relations established between the space element and its delimitation and constitution within the literary field, also elucidating an apparatus on the theory of intersectionality and black feminism through a historical-social construct of forms and representations of black women, in addition to identifying and understanding the webs of meanings that are attributed to these structural spaces, how they demarcate places socially constructed/naturalized occupied by black women, permeating a dual, concrete and symbolic imaginary, both interrelated to the triad of gender, race and class. The research developed from the point of view of its objectives is explanatory, bibliographic in nature due to the technical procedures, qualitative and critical-analytical approach with regard to the analysis of the chosen corpus, the center of the research. The theoretical contributions that sustain and endorse the themes proposed in this dissertation are based on scholars such as: Osman Lins (1976), Gaston Bachelard (2008), Oziris Borges (2015), Elódia Xavier (2012), when it comes to the approach to space and literature, symbolologies and representations. Spivak Gayatri (2010), Djamila Ribeiro (2019; 1995;), elucidate a framework on the perspectives of black women's places of speech, as well as aspects of subordination, Angela Davis (2016), bell hooks (2023; 1989; 1995;), to emphasize the issue of stereotypes and images attributed to black women in slavery, Lélia Gonzalez (1979) Sueli Carneiro (2003; 2012;), Luisa Bairros (1995), Patrícia Hill Collins (2016; 1997;) to substantiate the issues of racism, sexism, gender relations and feminist point of view, among others. We conclude from the analysis carried out in this dissertation that Eliana Alves Cruz's narrative presents unsubmissive characters and voices that subvert the slave logic of subservience still present in Brazilian society. Deconstructing imaginaries, internalized and naturalized symbolic spaces in which black women have always occupied, places that have exposed historical and current currents of oppression and invisibility, still based on a colonial system of power, responsible for annihilating and curtailing lives through racism, machismo, sexism, subordination and marginalization of black women.

Keywords: Space. Representation. Black woman. Black feminism. Intersectionality. *Solitária*.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. ESPAÇO E LITERATURA: PANORAMAS TEÓRICOS E LITERÁRIOS	13
2.1 Espaços simbólicos: a casa na literatura de autoria feminina.....	21
2.2 Cartografias do espaço: mulher negra, relações e representações na literatura brasileira	28
3. FEMINISMO NEGRO E INTERSECCIONALIDADE: OLHARES HISTÓRICOS-SOCIAIS SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA.....	37
3.1 Mulher negra e escravidão: experiências, estereótipos e imagens.....	44
3.2 Mulher negra: o <i>outro</i> do <i>outro</i>	52
3.3 Panorama acerca dos lugares de fala da mulher negra.....	56
3.4 O subalterno falar? Vozes postas à margem	60
4. VOZES NEGRAS NARRADORAS SOLITÁRIAS, DE ELIANA ALVES CRUZ ...	64
4.1 A prosa ficcional de <i>Solitária</i> : o espaço e suas simbologias.....	66
4.1.1 Cenários naturalizados: “Quintal”, “Planta baixa” e “Quarto do bebê”	69
4.1.2 “Banheiro”, “Pracinha” e “Banheirinho”	81
4.1.3 “Quintal”, “Sala de Estar” e “Quarto de despejo”	87
4.1.4 “Área de serviço” e “Criada-muda”	92
4.1.5 Mudança de cenário: Da margem, O “Quarto de empregada”, ao centro “Quarto de descanso”	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS	99

1. INTRODUÇÃO

O silêncio da solitária é um estrondo, uma trovoada de desprezo que não para de soar na cabeça e na alma. Não foi à toa que ela foi utilizada como forma de castigo, pois apenas espíritos muito resistentes não se afetam pelo seu preterimento, e isso não é uma vantagem, porque não é uma condição humana. (Cruz, 2022, p.158). Solitária, o que significaria esta palavra num plano de análise estética? A mesma desencadearia o sentido de solidão? Qual o sentido do “sentir-se só” para aquelas que tanto experenciam o confinamento nesta narrativa?

O desdobramento deste termo implica uma multiplicidade de teias significativas. Mas, partimos do ponto no qual o silêncio neste ambiente é o principal fator a ser desenvolvido se levarmos em consideração que solitária foi um espaço criado para apartar as pessoas do convívio social, como forma de encarceramento, uma verdadeira prisão. O espaço minúsculo das celas, local de reclusão, igual o quatinho minúsculo de Eunice e Mabel, duas mulheres negras que aprenderam a conviver com a solidão, sendo condicionadas a terem o silêncio como seu maior companheiro.

Mas, considerando este fato, quem seriam os habitantes desta trovoada de desprezo? As mulheres negras sempre foram relegadas a ocupação desse espaço de cativeiro que oprime, que nega, não oportuniza, a elas foram retiradas qualquer possibilidade de desenvolvimento de sentimento afetivo. “Aprenderam a viver sozinhas.” A filósofa Djamila Ribeiro nos fala de um processo histórico de desumanização da mulher negra, desde o período colonial a mulher preta não conhece muito bem a palavra afeto, tendo em vista que foi objetificada, explorada, ultra sexualizada, estereotipada e silenciada o tempo todo.

Solitária, é também uma verminose que corrói, se aloja no organismo, um parasita que vai matando aos poucos, então a solidão ou ser solitária faz sangrar, na verdade a vida como já dizia Conceição Evaristo é um eterno sangrar, principalmente para as mulheres negras. *Solitária*, é o título da obra que pretendemos analisar, escancarando em seu título essa condição de não pertencimento das mulheres negras, esse vazio de afetividade que ao longo de toda a historiografia se faz presente. A mola que move a escrita deste trabalho de mestrado é poder aliar-me junto a Eunice, Mabel, Irene, Dadá, como essas vozes que lutam contra a solidão, a minha escrita enquanto mulher negra é solitária, cheia de silêncios, mas de autoafirmação e

resistência, palavras que ecoam e se negam a calar, fogem ao silenciamento, protagonizam, afinal, sempre nos constituímos pela lógica da sociedade racista e machista como fortes, apesar de sermos sozinhas.

Esta dissertação tem como objeto de estudo a representação da mulher negra e suas relações com os espaços estruturantes presentes no corpus *Solitária* (2022), obra da escritora negra contemporânea Eliana Alves Cruz, sob a perspectiva da interseccionalidade e feminismo negro. A pesquisa toma como base as seguintes questões problema: de que modo a mulher negra é representada nos espaços delineados neste romance, ambos evidenciados por meio das vozes narrativas das mulheres pretas protagonistas da história, como se configura para a mulher negra a relação estabelecida com o espaço.

Levando em consideração a problemática norteadora, pensamos estes objetivos. Analisar de forma principal as mulheres e suas representatividades nestes espaços, levando em consideração que as problemáticas e conflitos vivenciados e experienciados por essas personagens negras apontam veemente para uma articulação entre as categorias interseccional de gênero, raça e classe;

Verificando a ocorrência das relações estabelecidas entre o elemento espaço e sua delimitação dentro do campo literário, bem como aspectos de sua constituição; Elucidando um aparato sobre a teoria da interseccionalidade e feminismo negro, através de um construto histórico-cultural, político de formas e representações do lugar social ocupado pela mulher negra; além de identificar e entender as teias de significações que são atribuídas a esses espaços estruturantes e de que maneira as mesmas demarcam os lugares socialmente construídos e naturalizados ocupados pelas mulheres negras, perpassando um imaginário dual: do concreto ao simbólico, ambos inter relacionados a tríade interseccional gênero, raça e classe.

Trinta e quatro capítulos compõem a obra destacada aqui, dividida em três partes. Foram selecionados treze capítulos de ambas as partes, tanto primeira quanto segunda e terceira para análise, nos quais se apresentam com narrativas curtas, mas desencadeiam relações terminantemente complexas e impactantes: Quintal, Planta baixa, Quarto do bebê, Banheiro, Pracinha, Banheirinho, Quintal, Sala de estar, Quarto de despejo, Área de serviço, Criada-muda, Quarto de empregada e Quarto de descanso.

Escolhemos os capítulos supracitados acima, ao percebermos que neles, mediante as páginas-espaço da obra há a construção de um espaço que na narrativa

configura-se como um espaço estruturante, cuja teia de sentido, para além do histórico perpassa campos simbólicos, interligando entre si vários fatores que somados evidenciam a representação da mulher negra, partindo da perspectiva que os problemas sociais enfrentados pelas mesmas são produzidos pelas relações de gênero, raça e classe. Através destes desdobramentos espaços interseccionais, é possível descortinar todos os acontecimentos vivenciados pelas mulheres negras, suas experiências de vida, trânsitos, situações de desigualdades, violências sofridas e mudanças de cenários.

Essa dissertação está estruturada em três capítulos. O primeiro capítulo, busca estabelecer um panorama acerca da categoria espaço de perspectiva teórica e literária, evidenciando a relação dissociada entre espaço e literatura, espaços simbólicos e cartografias do espaço na literatura Brasileira. Sob a argumentação proposta pelos seguintes autores: Lins (1976), Xavier (2012), Borges (2015), Tuan (1983) Bachelard (2008), Certeau (2003), Augé (2003), dentre outros.

No segundo capítulo, propõe-se a abordar acerca da trajetória do movimento social do feminismo negro e temática da interseccionalidade, bem como a experiência da mulher negra na escravidão e a sua alteridade constituída como o outro do outro, lugar da fala das mulheres negras, perspectivas sobre a subalternidade. Trazendo o pensamento das seguintes autoras: Spivak (2010), Djamila Ribeiro (2019), Angela Davis (2016), Sueli Carneiro (2003), Patricia Hill Collins (2016), Luisa Barros (1995), Grada Kilomba (1979), entre outros.

O terceiro capítulo almeja identificar as múltiplas teias de significações acerca do espaço e as maneiras como estes demarcam lugares socialmente construídos, naturalizados, ocupados e impostos para as mulheres negras. É norteado pelo referencial teórico já abordado anteriormente: Bachelard (2008), sobre a representação do espaço da casa, toponálise, Spivak (2010), acerca da subalternidade, Carneiro (2003), discussão sobre racismo e Davis (2016), discutindo sobre os estereótipos atribuídos as mulheres negras no período da escravidão.

2. ESPAÇO E LITERATURA: PANORAMAS TEÓRICOS E LITERÁRIOS

A palavra espaço é classificada como um tanto multifacetada quando se refere ao campo da teoria da literatura e isso se deve às múltiplas terminologias que a ela são dirigidas, nesta esfera pretende-se analisar o espaço sob uma ótica que se

preocupa em evidenciar um entendimento mais sólido quanto ao emprego deste elemento no plano da ficção. Estudiosos de áreas do conhecimento distintas apontam para as inúmeras perspectivas e entendimentos diferentes do ponto de vista teórico a respeito da categoria espaço, ora estas conversam entre si ou divergem.

Exemplificando bem esse contraste de ideias, alguns estudiosos no campo da geografia, filosofia e antropologia como Yi-Fu Tuan (1983), Marc. Augé (2003) e Michel de Certeau (2003), confrontam-se, inclusive se opondo acerca da conceituação de espaço. Por exemplo, para Tuan, podemos encontrar a definição de espaço se fundindo com a de lugar, visto que segundo ele o espaço é uma categoria mais abstrata, enquanto lugar se caracteriza por ser algo mais concreto que está ligado à experiência, mas numa esfera de relação impessoal. Ainda segundo o autor:

O espaço é mais abstrato do que “lugar”. O que começa como indiferenciado transforma-se em um lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. Os arquitetos falam sobre as qualidades espaciais do lugar; podem igualmente falar das qualidades locacionais do espaço. As ideias de “espaço” e “lugar” não podem ser definidas uma sem a outra. A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço, e vice-versa. Além disso, se pensamos no espaço como algo que permite movimento então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar (1983, p.06).

Podemos observar na perspectiva de Tuan (1983), que entendemos espaço a partir de lugar, pois é no estabelecimento do contato com os lugares, do conhecer que conseguimos atribuir valores, o lugar nesta conjuntura está dentro do espaço e ambos estão intimamente relacionados, devendo ser tratados como elementos do ambiente. O lugar, nesse sentido, se configura como a esfera da liberdade, do trânsito e do lugar, da segurança, de especificidade e pausa.

Por outro lado, para Michel de Certeau (2003), o espaço se coloca numa relação de intimidade (pessoalidade) e esta é oposta à já esboçada por Yi-Fu Tuan (1993). As noções de lugar e espaço para esse historiador consistem em analisar que ambos são constituídos sob a noção de “lugar praticado”, significando dizer que são os passantes (as pessoas) que transformam uma rua concebida geograficamente e urbanisticamente definida como lugar. A esta colocação, em paralelo, se pode considerar que o lugar é um conjunto de elementos que coexistem em certa ordem com o espaço pelas animações desses lugares, “pelo deslocamento de uma força motriz, correspondem várias referências que precisam seus termos. Um cruzamento de forças motrizes” (Certeau, 2003, p.76).

Marc. Augé, se aproxima mais da perspectiva trabalhada por Tuan e se contrapõe consequentemente a Michel de Certeau (2003), no sentido de que o espaço e lugar para esse etnólogo e antropólogo francês, se estabelece no sentido do termo espaço, em si mesmo como abstrato, classificando-o assim mais do que o termo lugar. Referimo-nos a um acontecimento que ocorreu, um mito ou lugar dito ou uma história, um lugar histórico, aplica-se a distância entre duas coisas ou pontos, ou também quando se refere a uma grandeza temporal, um espaço de semanas, a título de exemplo. “Ele é eminentemente abstrato, e é significativo que seja feito dele, hoje um uso sistemático, ainda que pouco diferenciado, na língua corrente” (Certeau, 2003, p. 77).

Diante das terminologias apresentadas, preferimos conservar a conceituação de espaço como uma definição ampla, que se estende a vários campos, levando em consideração o que é mais importante, isto é, sua inscrição na obra literária. Nesse âmbito, o teremos como forma, tamanho, objeto e suas relações. Esse espaço seria formado por cenário, natureza e ambiente, e a ideia de experiência e vivências se estabeleceriam nas inserções dos personagens nesses mesmos espaços.

Pensar a relação entre literatura e espaço dentro do romance contemporâneo é elucidar a ênfase na trajetória narrativa das personagens a partir de um sistema lógico moderno de uma subjetividade, ou seja, levando em consideração o vínculo entre o sujeito e o espaço, sendo o ser e o seu estado avaliado dentro da análise literária. Esta relação pode-se dizer íntima, em detrimento da análise dos espaços representados, seja cidade, campo, rua, bairro ou casa. É inegável o paralelo simbólico que se pode estabelecer entre esses espaços e a construção textual através da linguagem, na tessitura do texto os sons e as letras revelam um espaço/lugar construído para um ser no mundo.

Sobre este espaço, observando os aspectos históricos e contextuais de formação, sua forma, estrutura, pode-se apresentar uma dimensão na qual permite que ao se desenhar um espaço ou objeto, o mesmo se encarrega de contar sua história. Por meio da linguagem, as cenas que descrevem o espaço (cidade, bairro, casa) permanecem no imaginário, sendo um lugar de trocas, um símbolo capaz de exprimir a tensão entre os aspectos lógicos e concretos das construções e o emaranhado simbólico da existência humana.

Oziris Borges Filho (2015), traz a conceituação de espaço, utilizando-se como ponto de partida as inquietações propostas pela ótica/perspectiva que o remeteu ao livro do autor Osman Lins, *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*, emblemático nos estudos acerca da análise da espacialidade na obra literária, Brasil e Ocidente, bem como no âmbito geral. E estes questionamentos surgem a partir do seguinte pensamento:

Ora, como deveremos entender, numa narrativa o *espaço*? Onde, por exemplo, acaba a *personagem* e começa o seu espaço? A separação começa a apresentar dificuldades quando nos ocorre que mesmo a personagem é *espaço*; e que também suas recordações e até visões de um futuro feliz, a vitória, a fortuna, flutuam em algo que, simetricamente ao *tempo psicológico*, designaríamos como *espaço psicológico*, não fosse a advertência de Hugh M. Lacey de que aos “denominados eventos mentais (percepções, lembranças, desejos, sensações, experiências) não podemos, em nenhum sentido habitual, atribuir localização espacial. (Lins, 1976, p.79. Grifos do autor).

O trecho evidencia que Osman Lins levanta duas questões importantes e necessárias, a primeira diz respeito a definição (o que seria esse espaço literário) e a segunda concernente ao porquê deste termo estar associado a expressões como espaço psicológico, presentes na teoria da literatura e crítica literária.

Segundo Filho (2015), ao pensarmos na expressão espaço literário, podemos nos remeter também às discussões trazidas por um teórico simbólico no campo das relações entre espaço e literatura: Maurice Blanchot (1987), com o livro intitulado: *Espaço literário*. Este teórico Francês, o que pensa acerca do espaço? Qual sentido atribui a essa expressão a qual se utiliza? De acordo com Matoré (1976), é sucinta e precisa a visão que este aborda, e faz isso resgatando um trecho intitulado “*O espaço e a exigência da obra*”, do livro que fala sobre a solidão e a experiência de ser escritor, escrever.

O próprio da fala habitual é que ouvi-lá faz parte da sua natureza. Mas, nesse ponto do espaço literário, a linguagem é sem ouvir. (...) Essa fala é essencialmente errante, estando sempre fora de si mesma. (...) Assemelha-se ao eco, quando eco não diz apenas em voz alta o que é primeiramente murmurado, mas confunde-se com a imensidade sussurrante, é o silêncio convertido no espaço repercutente, o lado de toda a fala. Só que, aqui, o lado de fora está vazio, e o eco repete antecipadamente, “profético na ausência de tempo.” (p.45-46).

Conforme o pensamento de Blanchot (1976), percebe-se que o espaço literário é um lugar onde a linguagem não é ouvida, concentra-se como uma espécie de eco, do lado de fora, no vazio e expressando ausência de tempo. Portanto, para o autor, o

uso da palavra se estabelece de maneira metafórica, visto que se encontra num lugar fora do que se conhece na ciência sobre o espaço. O que para Borges (2015), seria um conceito que não contempla e não auxilia as concepções acerca do espaço literário e por isso, julga necessário enfatizar o pensamento de Tadié (1978), que se faz bem objetivo em sua definição. De acordo com ele, o espaço literário em um texto “é definido como um conjunto de signos que produz um efeito de representação, propomos, portanto, estudar a estruturação dos signos espaciais, dos signos produtores do espaço dentro da narrativa” (p.47-48).

Dessa forma, os espaços naturais e modificados pelo homem constituiriam o espaço da obra literária, além de objetos de composição tanto de cena como de caracterização. Todos os elementos de composição do cenário e da personagem fazem parte do espaço. O espaço pode justificar, possibilitar ou até mesmo desencadear uma ação na obra. Osman Lins diz que “O espaço, no romance, tem sido tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que pode ser absorvido como acrescentado pela personagem” (Lins, 1976, p.72).

Assim sendo, tudo é espaço. Até mesmo um personagem em determinados momentos será espaço. É importante considerar que o espaço romanesco é um espaço ficcional, criado, não podendo ser confundido com o espaço real, mesmo sendo muitas vezes reflexo daquele e possuindo vários elementos reproduzidos do mundo real, como cidade, bairro, ruas, praças etc. Por vezes, devido a essa íntima relação com o mundo real, poderão aparecer locais que pertençam aos dois mundos e outros pertencentes somente ao mundo ficcional, sem prejudicar a construção do cenário da narrativa.

Logo, quando o espaço se transforma e ocasiona a transformação da personagem torna-se exemplo de um espaço que ocupa o centro do romance. A personagem sente-se envolvida e transformada pelo espaço em que ela está inserida. Desse modo, a ação desenvolvida está intimamente ligada a fatores espaciais determinados e influenciados por esse elemento da narrativa.

Um chapéu caracteriza fisicamente uma personagem, mas quando colocado no cabide de bambu, integra o cenário de casa humilde. De forma semelhante pode ocorrer com a personagem em um momento em que ela é coisificada. Se no primeiro instante o objeto é elemento caracterizador da personagem, neste, a personagem é que contribui para compor o cenário e torna-se um objeto.

O espaço social, segundo o autor, pode ser caracterizado pelas edificações em que a personagem se move, pelos relacionamentos, pelos comportamentos. Assim, vários itens poderiam caracterizar o espaço social da personagem. O leitor poderá perceber o espaço social pelos hábitos da personagem, como escovar o chapéu, ao observar seus calçados ou pela descrição de um ambiente. Há, contudo, uma diferenciação de atmosfera e de espaço social.

Afirma-se que a atmosfera está relacionada a uma subjetivação do cenário, pois não se encontraria apenas aspectos físicos, mas elementos ligados à percepção da personagem, podendo expressar angústia, dor ou outros efeitos construídos pelo narrador na apresentação do espaço. Por fim, acerca desse assunto, o autor finaliza que “A atmosfera (é) invariavelmente de caráter abstrato, de angústia, de alegria, de exaltação, de violência, etc. Consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens” (Lins, 1976, p.76).

O autor divide a ambientação em franca, reflexa e dissimulada. Franca quando for apresentada pelo narrador. Nesse contexto, a ambientação pode ser mediada pela presença ou não de personagens. Se a descrição do ambiente fosse composta apenas de um cenário e feita pelo narrador não haveria qualquer dúvida em relação ao fato de ela ser franca. Na ambientação reflexa, o ambiente é apresentado pela óptica da personagem, para isso há a necessidade de que o foco narrativo seja feito em terceira pessoa como afirma o autor. Por fim, na ambientação dissimulada ou oblíqua, ao contrário da reflexa em que a personagem adota uma postura passiva diante do ambiente, tem-se uma personagem ativa, identificando um enlace entre espaço e a ação.

O autor afirma que a ambientação franca ou reflexa são conduzidas através de um narrador oculto ou de um personagem narrador, tanto a ambientação franca como a ambientação reflexa são reconhecidas pelo seu caráter compacto ou contínuo, formando verdadeiros blocos e ocupando, por vezes, vários parágrafos. Constituem unidades temáticas perfeitamente identificáveis: o desfile, a sala, a casa, a estação, à tarde, a cidade (Lins, 1976, p.83).

Desse modo, a conceituação de espaço foge de definições exatas propostas pelo dicionário, as quais atribuem os conceitos: distância entre dois pontos ou uma área com volumes e limites determinados, conforme visão abordada pelo pensamento Aristotélico, mas que não condiz com as características, distanciando-se de visões matemáticas e geométricas, que buscam colocá-lo em limites extremos, não

possuindo centro, nem direção, sendo infinito. Pelo contrário, o espaço literário tem como característica primária possuir um fim, direção e centro. Essas características se justificam pelo fato de o espaço não poder ser pensado sozinho, mas, na relação que se estabelece com as personagens, de tal modo que existirá sempre motivações no espaço literário, por isso ele é concreto, nunca abstrato.

O espaço é construído, tendo como base a representação e convivência humana. Todo espaço que se apresenta ou é representado em uma obra literária está ligado direta ou indiretamente com as personagens, ainda que seja imaginado (construído ficcionalmente ou metaforicamente), é pensado baseado no ser humano e suas relações em sociedade, bem como toda literatura, não se trata de um espaço abstrato, ao contrário, tem concretude porque é impregnado por valores humanos.

Este, passa por significações e ressignificações constantemente pelo viés das personagens que vivem, convivem nele e com ele. Não é neutro e a exterioridade se encontra presente a partir do momento em que vivemos, agimos no espaço e nele se dá tanto nossa vida pessoal, quanto coletiva dentro da humanidade. Em síntese, o espaço literário guarda semelhanças com o mundo, no sentido de que: é um espaço regido por coordenadas, de largura, altura e comprimento, e num segundo sentido por manter relações de determinação com as pessoas, seres humanos que o ocupam, além das direções e centralidade serem direcionadas para as personagens, onde há plurissignificativas associações.

O espaço literário pode ser classificado em três instâncias do ponto de vista da verossimilhança (da tentativa de imitação para com a realidade), bem como a de sua representação: realista, imaginoso e fantasista. O espaço realista é aquele que mais se aproxima da realidade, neste caso a narração ocorre com base em citações e descrições de lugares já existentes. Quando se trata do espaço imaginoso, ele aparece quando os lugares na obra não fazem referência ao mundo real, não existem de fato, são inventados, imaginados pelo narrador, são apenas semelhantes aos que vemos no mundo. O último, são fantasistas e criam para si espaços que existem apenas em sua mente, tem suas regras próprias, é comum. Assim, para Borges (2015, p.22), “a esse espaço representado no texto literário, a esse espaço que cobra sua força nas estruturas textuais, a esse espaço, enfim, polimórfico, polifônico, multifacetado e imanente, eu de minha parte, prefiro chamar de espaço literário.”

Para Oziris Borges (2007), a análise da relevância do espaço como um fator relacionado à narrativa receberia o nome de topoanálise, a palavra deriva-se do termo

criado por Gaston Bachelard, no livro *A poética do espaço*. A topoi análise trata-se do estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima, para além disso, entende-se por topoi análise mais do que o estudo psicológico, pois abarca também todas as outras formas de abordagens acerca do espaço, assim as inferências sociológicas, filosóficas, estruturais, fazem parte de uma interpretação mais completa do espaço literário, não se restringindo a vida íntima, mas a social e todas as relações estabelecidas no âmbito cultural ou natural.

Dessa forma, a topoi análise na qual explicamos, pretende realizar toda uma investigação do espaço na sua totalidade e dinamicidade na obra literária, desvendando os mais diferentes efeitos de sentido que são criados no espaço pela linha narrativa: psicológicos, objetivos, sociais ou íntimos. A criação do espaço é um aspecto importante, bem como esta criação dentro da obra literária, isso para conduzir as ações dos personagens e desempenhar inúmeras funções, como as seguintes: caracterizar as personagens, situando-as no contexto socioeconômico e psicológico em que vivem, conforme Filho (2007, p.35): “Esses espaços são fixos da personagem, são espaços que elas moram ou frequentam com assiduidade, influenciar os personagens e sofrer as ações.” Este espaço não somente explicita o que é ou será a personagem, muitas vezes influenciam a personagem a agir de determinada maneira. O que pode ser diferente ou igual acaba por homogeneizar a personagem através do espaço em que vive, por sua vez, pode ser que ocorra o contrário, a personagem transforma o espaço em que vive, transmitindo-lhes suas características ou não. O espaço também pode propiciar a ação, “Nesse caso, não há nenhuma influência sobre a ação, a personagem é pressionada por outros fatores a agir de tal maneira, não pelo espaço” (Filho, 2007, p.39).

A criação do espaço pode ainda representar os sentimentos vividos pelas personagens. Estes são espaços transitórios, nos quais as personagens não vivem neles, são casuais. Em certos momentos, em determinadas cenas, existe uma espécie de analogia entre o espaço que esta ocupa e o sentimento que está sentindo, havendo uma relação de homologia entre personagem e espaço, estando diante de espaço homólogo. Ainda assim o espaço pode estabelecer contraste com as personagens, mostrando-se indiferente, revelando que há no íntimo da personagem uma contradição, tratando-se de um espaço heterólogo. O espaço também antecipa a narrativa, há uma espécie de prolepse espacial, o que significa dizer que: “através

de índices impregnados no espaço, o leitor percebe os caminhos seguintes da narrativa” (Filho, 2007, p.41).

Os espaços delineados dentro do romance Solitária são utilizados para apontar, escancarar e representar o modo de vida das mulheres negras, suas experiências a partir de tais acontecimentos que contemplam e perpassam as suas vivências, bem como os lugares sociais ocupados por elas no seio da sociedade.

2.1 Espaços simbólicos: a casa na literatura de autoria feminina

A casa é um espaço múltiplo de significações tanto no mundo concreto, plano geográfico, quanto no mundo simbólico, imaterial. Todos nós, seres humanos e enquanto indivíduos, construímos intrinsecamente e externamente em nossos pensamentos a imagem, constituída também em nossas lembranças da ideia de uma casa de preciosa estima, ou seja, significando que uma casa, de algum modo ainda, pode obter representações e simbologias de refúgio íntimo, afeto ou até mesmo proteção e/ou, talvez para além, representar um espaço de saudosismo, bucolismo. Essa casa, na materialização do pensamento pode ser habitada durante o período da infância, onde em sua extensão existisse um jardim em que a mãe ou a avó cultivavam flores. É nesse ambiente que vivem os seres protetores e protegidos, a família, os pais, a parentela. Bachelard (2008, p.202) complementa:

É possível que por ali estivesse também uma árvore, cujos galhos permitissem construir um esconderijo ou, ainda um grande muro perto, do qual nós sentávamos no gramado para ler um livro, enquanto apanhamos o calor do sol.

Quantas casas, quantas lembranças e quantas recriações podemos construir e vivenciar. Seja como for ou qual for o modelo dessa casa, ela é uma experiência única, ancorada em nossas estimas, segredos e que, mesmo quando compartilhada, em textos, a título de exemplo, pode ainda conduzir outros sonhadores a encontrar uma moradia, que se transforma em muitas outras.

Gaston Bachelard, em sua obra *A poética do espaço*, realiza uma análise acerca da imagem da casa, investigando a importância e o impacto desse habitar no espaço do ser, como esse espaço pode ser experimentado em nossos devaneios, revelando as dimensões da casa, o quarto, sótão, ou porão, desvelando esses espaços como cômodos que convocam à intimidade, esses espaços nos quais habitam as coisas, como também os cofres, gavetas, armários, são abrigos que

podem carregar lembranças, sentimentos, instrumentos da alma humana e espírito. O filósofo, desvenda ademais os cantos que servem como uma espécie de recolhimento e encolhimento, aspectos mais profundos.

Apresenta-nos a casa, como uma espécie de ser que tudo vê, observa e mostra as suas posições, tanto as verticalidades como horizontalidades, apontando por exemplo para as escadas. Segundo este, as casas que vão, pouco a pouco, nos mostrando, surgem em obras de diversos poetas que são assim como Bachelard, “sonhadores de casas”, essa expressão refere-se à percepção da casa enquanto aspecto do devaneio, do sonho. Casas que, às vezes, se estendem ao espaço geográfico que as envolve, são as denominadas casas diversas que tanto fincam raízes e convidam a passeios subterrâneos, como conduzem aos espaços das torres e do céu. Podem ser castelos ou cabanas, podem estar na cidade, junto ao mar ou no campo.

A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “atirado ao mundo” [...] A vida começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa. (Bachelard, 2008, p.201).

Algumas casas que o filósofo nos apresenta possuem uma ligação com o cósmico: são casas com paredes de vento, em que no teto cintilam estrelas. As casas que Bachelard percorre em sua escrita são muitas e, por vezes, bem distintas, mas há algo em comum em todas elas: todas são casas que vibram, que “protegem da tempestade”, são casas sonhadas, idealizadas e que convidam ao sonho, fruto do que designa como “devaneio” produtivo, termo já mencionado acima. Assim, essas casas possibilitam o contato com o leitor, sempre no caminho para a fortaleza sonhada, o quarto íntimo desenhado, a choupana ou o palacete desejado. Casas que se permitem perceber de diferentes formas: por um móvel que se lustra, por um objeto sobre o qual incide ou não a luz, por suas gavetas e cofres.

Percorrendo do contorno mais amplo ao mais restrito, o estudioso realiza um desdobramento acerca da imagem da casa em seus ecos e repercussões, e ao leitor, é possível aprender o que pode-se colocar como as alegrias e também os mistérios da casa, tanto as que Bachelard mostra em seu livro, como as que se poderão desvendar em outros textos, de outros escritores também intitulados sonhadores de casas por apresentarem e abordarem o mesmo sentido e perspectiva.

A imagem poética é uma emergência da linguagem, está sempre um pouco acima da linguagem significante. Ao viver os poemas tem-se, pois, a experiência salutar da emergência. [...] essas emergências se renovam; a poesia põe a linguagem em estado de emergência. A vida se mostra por sua vivacidade. (Bachelard, 2008, p.190).

Em contrapartida a essa concepção idealista acerca da imagem poética relacionada com as configurações e representação da casa, trazida na citação acima, podemos situar as narrativas literárias construídas do início do século XX até o final, na qual o espaço de representação da figura feminina era também a casa, ou seja, o espaço doméstico. A casa aparecia como simbologia da família patriarcal, lugar que passou a ser contestado e problematizado a partir da década de 60.

O local da casa, o lugar construído histórico, social e culturalmente sempre foi mais adequado e indicado para a mulher, cujo trânsito era restrito ao espaço reduzido ao lar, cuidando da casa, marido e filhos, enquanto ao homem era permitida a movimentação pelas ruas e o espaço público, o ambiente do trabalho para o sustento da casa e família. Essa configuração não era distinta no âmbito da literatura, cujo uso era recorrente da casa enquanto espaço destinado, apropriado e imposto para as mulheres.

Neste sentido, na esfera do romance de autoria feminina, Elódia Xavier destaca o aspecto sociológico que aparece de maneira intrínseca a essa movimentação entre a casa, a rua e os personagens. Neste âmbito, a autora, em sua obra "A casa na ficção de autoria feminina", observa como se efetua a relação das personagens femininas e suas casas na literatura produzida por mulheres no Brasil. Examina o modo como o espaço da moradia é representado por escritoras do século XX e XXI, onde este espaço adquire, por vezes, uma função estruturante dentro da ficção.

A pesquisadora traça todo um percurso por diversos romances de escritoras da literatura Brasileira, nos quais a casa assume protagonismo, enfoque principal, sendo passível de ser objeto de análise, observando que o significado girava em torno de muito além de um espaço de habitação e edificação, podendo assumir papéis subjetivos como: proteção, mas às vezes jaula, prisão, papéis sociais, ou fortaleza, uma espécie de couraça, acolhimento, ausência, entre muitas outras simbologias. Percebe-se, analisando esse papel da casa nas narrativas literárias, que muitos desses papéis subjazem, tratam de ideologias que são marcadas pelas diferenças de gêneros, evidenciando hierarquias.

Ao longo de mais de um século de produção literária feminina, Xavier (2012), constatou que a casa antes mesmo de ser vista, representada como um ambiente acolhedor, feliz, era um espaço que materializava vários estados de espíritos das mulheres, desde as angústias aos fracassos das personagens femininas que a habitavam. Diante disso, podemos inferir que para a pesquisadora, a relação das personagens com a casa é mais uma relação de aversão, indiferença, do que de idealização, como retratado pelo filósofo Gaston Bachelard (2008) em sua obra já mencionada acima, enquanto para este a casa significa local de proteção, refúgio, um espaço feliz, tofílico², como já bem dizia o geógrafo Yi-Fu Tuan (1983), local para onde o homem retornará da rua. Para Xavier (2012), esse espaço na literatura escrita por mulheres configura-se de maneira contrária.

Segundo Xavier (2012) é somente fora do espaço privado que a mulher pode e consegue se libertar dos papéis, funções e imagens que lhe são pré-estabelecidas pela sociedade, sendo assim a casa constantemente vista e retratada como um espaço de submissão da mulher. Esse espaço é um ambiente ambíguo, porque embora as personagens transitem por outros lugares, espaços distintos nas narrativas, sejam as ruas, bairros ou cidades que a “salvem” literalmente de determinados conflitos, a casa continua sendo esse espaço na qual elas são obrigadas a enfrentar confrontos familiares e a principalmente serem forçadas a conviverem com a solidão.

A casa não é um simples cenário da ação narrada, mas configura-se como uma interseção significativa entre ser e espaço. (Xavier, 2012, p.15). Diante disso, a autora menciona como uma de suas referências teóricas o estudo realizado pelo filósofo Bachelard que outrora já foi aqui citado, apontando para uma grande relevância e contribuição à sua pesquisa, embora considere sua abordagem contrária à do autor, já que o mesmo que ignora os espaços de hostilidade da casa, enfatizando sempre a ideia de refúgio e proteção.

Assim, considerando sobretudo a interseção personagem e espaço, como trazido pela autora, analisa-se a representação da casa, atentando-se para os vínculos entre o ser humano e o seu espaço de habitação, onde a imagem da casa permite ler a alma humana, pensamento que alinha-se ao de Bachelard (2008). Dessa forma, vai revelando, através dos textos selecionados para interpretação, os

²Topo: lugar, filia sentimento positivo. Topofilia é descrito como sendo "o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico". Topofílico: relação afetiva do ser com o espaço, lugar vivenciado por ele.

denominados estados de apego à casa, fixação pelos deveres domésticos, o universo da família burguesa patriarcal, a casa como um espaço intimamente ligado ao feminino e que, tantas vezes se consolida como espaço de opressão, na qual para a mulher começa a pesar e esta faz de tudo para manter, sendo ela seu projeto de vida. A autora cria classificações acerca dessas imagens da casa como ambientes subversivos, como “a casa-jaula, a casa-prisão” (Xavier, 2012, p.34).

No entanto, o preço pode ser a própria existência ou a sua exímia restrição, a título de exemplo, ao analisar o conto “*amor*” de Clarice Lispector, podemos eximir que a representação da casa se dá através de uma imagem de “casa protetora que, como os ambíguos “laços de família”, protegem e prendem” (Xavier, 2012, p.41), ou até mesmo em uma outra obra, da escritora Lygia Fagundes Telles, intitulada *Verão no Aquário*, quando “a metáfora do aquário simboliza não só o confinamento, assim como a vida fechada em círculos, desprovida de iniciativas e empreendimentos.” (Xavier, 2012, p.44), conduzindo à personagem a um estado de “imobilidade.”

A classificação acerca da casa da infância encontra sua face não tão encantadora na análise do conto *papéis de circunstância* de Cora Coralina, texto no qual Xavier percebe a “alegria” da narradora como a aniquilação da casa através do tempo: Bachelard (2008) fala a respeito dos “ecos da casa perdida” (p.74), isto é, das vozes do passado, que afloram nas recordações. Aqui, são vozes marcadas pela decadência e pelo sofrimento.

O desfecho do conto aponta para a estabilidade ilusória da velha casa, uma vez que, passados os anos, tudo se perdeu, como relata a narradora com certa alegria devido aos sabores vividos na casa da infância (Xavier, 2012, p.51-52). O estudo de Elódia Xavier expõe o espaço da casa como adversário, desalentador de expectativas e de sonhos, como um domínio em que a “casa sonhada” torna-se espaço de agressividade, hostilidade e solidão, como é possível se observar na exemplificação do estudo de *A Correnteza*, da escritora Alina Paim.

O final da personagem, que poderia ser feliz porque ela decide se desfazer da casa, não ocorre e é barrado por conta da agressão dos garotos vizinhos que a apedrejam. Ela tenta se salvar, saindo dali, mas está grudada às paredes, presa na casa jaula. O desfecho de Izabel, apedrejada como uma pecadora, tem sentido trágico e a frase final “para Izabel escurece a manhã” deixa no ar a sugestão de um novo dia que não acontece...” (Xavier, 2012, p.55).

A casa, por sua vez, tanto através do texto de Xavier (2012), como na pesquisa de Bachelard (2008), são complementares, já que constituem uma imagem complexa que pode ter facetas positivas, como o espaço do conforto, do refúgio e do sonho, ou negativas, revelando-se como um território de angústia ou prisão, que pode ser estabelecida através da junção do desejo e do exercício de poder, dentre outros meandros que conduzem ao caminho perturbador e ao destrutivo.

A casa recebe a conotação de mistério, um lugar de sonho, com segredos de conforto e perturbação, um território a ser percorrido com atenção. Porém, a casa dos nossos devaneios é essencialmente poética e, nas cores que traz, revela os delicados matizes do humano em toda a sua complexidade. Virginia Woolf, em *Um teto todo seu*, enfatiza a necessidade de um espaço privado de habitação feminina, onde a mulher possa ter todas as ferramentas de domínio de sua própria vida, liberdade de criação, aposento para trabalhar disponível, oportunidades igualitárias, acesso a espaços também privilegiados e superiores. A tudo que foste a nós negado!

Nos romances datados do século XX, a pesquisadora analisa que a casa possuía uma representatividade que equivalia a função de ninho, proteção da mulher, ocorrendo uma alternância para a função de jaula, prisão e enclausuramento quando as mulheres retratadas nestas obras refletiam e questionavam sua inserção nestes espaços. Através da teoria esboçada pela autora Elódia Xavier (2012), podemos abordar também as fronteiras e entrecruzamentos de espaços públicos e privados enquanto organização hierárquica da sociedade, onde observa-se que as mulheres por muito tempo, em relação a posição, tiveram seu lugar determinado e imposto, possuindo assim consequências sociais.

Estas configurações privadas e públicas aparecem veemente no cenário onde se encontram as duas personagens principais em *Solitária*, sendo situadas numa esfera privada de dominação, no luxuoso apartamento onde os patrões habitam e Eunice e Mabel “moram” temporariamente. Saindo de uma esfera pública, isto é, da sua casa própria, lugar marcado pelas necessidades econômicas, pela pobreza, pela luta por igualdade e adentrando a uma esfera privada de estigma, exploração, preconceito e subordinação. Esses deslocamentos são transitórios e refletem um lugar não seu, portanto, não passível de ocupação, traça a representação desses conflitos evidenciados por essas duas esferas de confinamento feminino. A casa acaba se tornando um espaço restrito de enclausuramento da mulher, cerceando sua liberdade. O aspecto de deslocamento, também perceptível nessas obras revela um

mecanismo de fuga e a busca pela saída do sistema opressor, evidenciado pelo espaço caseiro, alcançando finalmente a liberdade. Este cenário de representação descrito acima pela pesquisadora se contrapõe a um outro com a chegada do século XXI, onde a casa passa a obter nos romances, simbologias representativas “topofóbicas”³, significando dizer que “a casa ou é provisória, ou é ausente, ou são muitas” (Xavier, 2012, p.163).

Na literatura, pode-se encontrar, em algumas obras, protagonistas que estão fora de seus lugares, ocupando espaços que não são seus. Sendo assim, mais que mulheres que se relacionam com a casa, ambiente e espaço urbano, pode-se ver mulheres em trânsito. Todas de certa forma caminham, deslocam-se, conhecem pessoas com as quais mantêm relações durante esse trânsito, mas vivem em espaços que continuam lhes sendo alheios.

O mundo fora de suas portas nesse sentido não é enxergado a partir de uma perspectiva feminina, o espaço público aparece como espaço de estranhamento, por onde as mulheres circulam, mas sempre carregando bagagens, prontas para retornar às suas casas. Este é o caso de Eunice e Mabel, duas mulheres negras, personagens destacadas dentro da narrativa da obra *Solitária*, nosso objeto de análise. É comum a elas a vivência em espaços que não lhes pertencem e sempre se veem obrigadas a voltarem para casa. A casa da patroa se configura apenas como uma moradia de favores. Para elas, o apartamento luxuoso é apenas uma casa provisória, como bem nos situa Elódia Xavier (2012).

A partir desta abordagem acerca do espaço na literatura de autoria feminina, pode-se infringir que as mulheres sempre ocuparam esse lugar social de restrição, reclusão e encarceramento. E a partir disso, pode-se observar também que esses lugares dentro e fora da sociedade destinados a elas foram articulados a uma ideia de pertencimento, as mulheres pertenceriam a esse ambiente doméstico, situado na esfera privada. Eunice e Mabel, são colocadas como pertencentes a um lugar naturalizado que não é delas, mas que em razão de uma estrutura racial, sexista, classista, insiste-se em colocá-las, reduzi-las e confiná-las a esses espaços. É importante ressaltar que esse lugar ocupado por elas, é abordado dentro da literatura, e funciona como um mecanismo de denúncia, resistência e transgressão.

³A topofobia seria o estado no qual ter-se-ia aversão, preconceito, repulsa a determinados lugares, paisagens e regiões.

2.2 Cartografias do espaço: mulher negra, relações e representações na literatura brasileira

O elemento espaço é um fator essencial na constituição da narrativa, por isso ao analisá-lo dentro de uma obra literária é necessário traçar todo um trajeto evidenciando as suas representações. Logo, dispomos aqui de uma cartografia espacial adentrando a algumas obras da literatura brasileira cartografadas cuja presença constante do espaço é visivelmente perceptível e fundamental para todo desenvolvimento do enredo. Esboçamos também a representatividade da mulher negra inserida neste contexto, bem como esta é disposta neste espaço, visando sua relação com ele, observando de que modo esses espaços estruturantes influenciam em suas trajetórias de vida e demais problemáticas sociais ligadas à sua representação dentro da narrativa.

O *cortiço*, obra de Aluísio Azevedo publicada no ano de 1890 e trata-se de um romance baseado em teses naturalistas, classificado como romance histórico, cuja presença da categoria espaço é predominante do início ao fim. Nesta, o ambiente classificado como social retratado é o próprio cortiço, cenário e ambientação urbana, localizado no subúrbio do Rio de Janeiro do final do século XIX. Os cortiços eram considerados áreas precárias de moradia e vivência dos pobres na periferia urbana, em detrimento disso, passaram a ser um incômodo para a sociedade burguesa. Esta exige a sua extinção porque era geradora de comportamentos sociais detestados pela elite branca, além de ser visto como um espaço disseminador de epidemias, doenças contagiosas, tais como a febre amarela e a varíola.

A pedreira e a taverna de João Romão, locais dispostos na obra, eram símbolo de exploração e comandado pelo personagem principal citado anteriormente. O cenário de *o cortiço*, caracteriza-se por ser uma habitação coletiva na qual explica os comportamentos obtidos pelos personagens da obra tendo como influência o meio, as relações raciais e o contexto histórico, político e social vigente. O romance descreve detalhadamente as características físicas dos personagens e o quanto esse espaço, o meio em que vivem podem degradar o ser humano, deixando-o exposto à decadência moral, espiritual, física e o fator maior, a ambição por ascensão social.

Um aglomerado de povos vivia miseravelmente no cortiço, sendo formado por lavadeiras, passadeiras, crianças, velhos, mães solteiras, negros, mulatos, imigrantes portugueses e italianos. O ambiente retratado neste espaço classificado como social

é de festas, bebidas, violência verbal e física, promiscuidade, sexo, predomínio da ação dos mais fortes sobre os mais fracos, ausência de políticas públicas, etc... Carvalho descreve o ambiente de vivência e experiência nos cortiços a partir de sua perspectiva.

O cortiço de Botafogo, descrito por Aluísio Azevedo, possuía no final mais de 400 casas e constituía uma pequena república com vida própria, leis próprias, detentores da inabalável lealdade de seus cidadãos, apesar do autoritarismo do proprietário. Aluísio, aliás, fala expressamente na “república do cortiço”. Ali se trabalhava, se divertia, se fornicava, principalmente, se falava da vida alheia e se brigava (2004, p.39).

Os personagens de *o cortiço* são constituídos por brancos imigrantes, pretos e mulatos, sendo estas duas últimas etnias consideradas a “ralé” da sociedade, as camadas mais abastadas e periféricas. O retrato social da periferia urbana é identificado através de temas relacionados à patologia social, miséria, criminalidade, racismo, desequilíbrios psíquicos, incestos, bem como temáticas até então ocultas e evitadas pela literatura, tais como o sexismo e a homossexualidade.

O cortiço é, na verdade, considerado o personagem principal da narrativa de Azevedo e exerce uma grande influência sobre a vivência de seus habitantes: “Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas” (Azevedo, 2006, p.30). O cortiço é visto como um corpo pulsante, de vida intensa, onde os habitantes constituem parte desta. A escola literária ao qual se filia a obra literária em análise e o contexto social por ela retratada é fundamental para a compreensão dos objetivos de Aluísio Azevedo com esta produção.

As principais personagens negras identificadas na obra *o cortiço* são Bertoleza, mulher negra que em detrimento da subordinação entre negros e brancos recusava-se a casar-se com negros e casa-se com o dono do Cortiço e Rita Baiana descrita como mulata, solteira, sensual, volúvel como toda mestiça. As mulheres mais representadas no contexto da narrativa. Ao longo do enredo outras personagens negras ganham sentido e expressão, tais como a mulata Florinda e sua mãe Marciana. As personagens na obra são uma representação típica da situação vivenciada pelas mulheres negras em geral na sociedade, a começar por um primeiro aspecto que é no quesito de suas moradia e habitações. Ambas moram no cortiço de João Romão e exercem trabalho. O tratamento pessoal e a violência de gênero que sofriam, a forma como eram vistas aos olhos da elite burguesa inserem-se em um contexto de

marginalização social. O preconceito racial das mulheres negras representadas na obra em questão é analisado sob a perspectiva determinista e por meio das teorias científicas de viés positivista ou naturalista.

Outro aspecto que merece ser destacado é o fato de ter sido comum na literatura alinhada ao Naturalismo a equiparação dos pobres aos animais. No caso das mulheres negras, elas foram rebaixadas à condição de “bestas de carga”, como afirma Cândido (1991). Essa animalização é um preconceito imposto principalmente às mulheres negras que estavam sujeitas ao trabalho escravo e à exploração sexual. Em *o cortiço*, os personagens pobres sempre são considerados e equiparados aos animais e à carga.

Casa de Pensão é uma obra literária também escrita pelo mesmo autor e se configura como uma narrativa intermediária, pois seu ano de publicação fica entre os romances *O mulato* e *o cortiço*, obra já evidenciada anteriormente. Assim como em *O Mulato*, em *Casa de pensão*, observa-se que todas as ações dos personagens estão vinculadas à trajetória de um herói, nesse caso em específico, aos comportamentos e movimentações dentro do enredo de Amâncio de Vasconcelos.

Estabelecendo um comparativo com a obra *o cortiço*, podemos perceber que o espaço é o responsável por impulsionar, motivar e ordenar as ações, e isso se estabelece através da conquista deste, sua manutenção e a ordem que perdura neste lugar. Há ainda a relação entre o ser e o espaço, pois ambos os personagens travam uma luta entre si, lado a lado, os dois lutam para evitar a própria degradação física e moral.

Outra semelhança com a obra *O cortiço* são as teses naturalistas, especialmente o Determinismo. Estas alicerçam a construção das personagens e dos fatos e as pessoas daquele ambiente são condicionadas por sua situação social, econômica e pelo lugar que transitam e habitam. Pode-se ver ainda que determinismo revela-se através das influências do meio na moldagem do aspecto e personalidade dos personagens. Aluísio Azevedo escancara a vivência nestes espaços tão estigmatizados, isto é, os cortiços e casas de pensão, e como as relações de hierarquia e classe social se estabelecem, o naturalismo trazendo a realidade da sociedade durante o século XIX.

Romance naturalista de 1884, em que o autor, de carreira diplomática bastante acidentada, move personagens que se coadunam perfeitamente com a análise dos críticos de que seus tipos são, via de regra, grosseiros, não se distinguem pela sutileza

da compreensão, nem pela frescura dos sentimentos. São eixos de relações da estrutura da presente narrativa a Província do Maranhão, a Corte no Rio de Janeiro, a casa paterna e a casa de pensão.

Assim como em *o cortiço*, Aluísio de Azevedo se torna excepcionalmente rico na criação de personagens coletivos: a casa de pensão, tão comum ainda hoje no Brasil inteiro, tem vida, uma vida estudante, nas páginas do romance. Aluísio conhecia, de experiência própria, esse ambiente feito de tantos quartos e tantos inquilinos, tão numerosos e tão diferentes, nivelados pela mediocridade e em fácil decadência moral.

O autor faz alguns retratos com evidentes traços caricaturais, onde a casa de pensão é um mundo diferente, gente e coisas tomam aspectos novos, as pessoas adquirem outros hábitos, informadas ou deformadas por essa vida comunitária tão promíscua. O espaço da casa de pensão nesse sentido é um lugar de encontro e de desencontro, se amontoam e se separam tantos indivíduos transformados em tipos, conhecidos, às vezes, apenas pelo número do quarto. Em *Casa de Pensão*, a ênfase no meio social é média, mas há a mesma influência e determinismos acerca dos locais e espaços escolhidos pelo autor.

Às doenças morais, promiscuidades, hipocrisia, desonestidades, sensualismos exagerados e excitantes, ódios, baixos interesses, ganância e dinheiro se misturam também às doenças físicas. Amâncio encontra na casa de pensão, quando vem para o Rio de Janeiro estudar, o ambiente descrito acima e como possui a mentalidade burguesa da época, buscava não uma profissão, mas apenas receber um diploma e um título de doutor, rico, o que lhe importava era apenas o status por vaidade, um anel no dedo e de um diploma na parede.

Um defeito de cor, obra escrita por Ana Maria Gonçalves, publicada em 2006, desnuda a questão espacial a partir da perspectiva da diáspora africana. O sujeito na narrativa é um sujeito que percorre alguns lugares e vive entre eles, “entrelugares” são sujeitos pós-modernos, por isso se verifica essa espécie de deslocamentos, e uma dessas faces é a do sujeito entrecortado pelas culturas e pelas identidades que perpassam por quem ele é, de onde ele vem e como ou, se ele é visto. Diante disso, podemos elucidar alguns questionamentos que se referem a representação das espacialidades na obra: O que leva o sujeito a pertencer a lugar nenhum? Como se constroem e desconstroem os espaços e os discursos na medida em que se muda e se estranha e se é “estranhado” por novas línguas, novas culturas?

O romance é narrado pela personagem principal chamada Kehinde, e para entender melhor estes deslocamentos espaciais realizados pela personagem, que nos permitem abordar acerca da representação da categoria espaço, é necessário elucidar todo seu percurso, andanças, contextos históricos e trajetórias de vida na narrativa. Seu primeiro local, espaço de convívio é a África, em Savalu. Quando sua mãe morre e seu irmão também, ela, junto da avó e de sua irmã gêmea, viaja sem rumo, até chegar na cidade de Uidá.

As três mulheres negras são capturadas e jogadas à força em um navio negreiro com destino ao Brasil. No fim do percurso, da travessia forçada pelo Atlântico, apenas Kehinde sobrevive da família. Kehinde acaba sendo obrigada a trabalhar como escrava em uma fazenda na ilha de Itaparica. Nesta fazenda, a protagonista vive boa parte da infância e adolescência e é sexualmente abusada pelo senhor. Dessa relação nasce seu primeiro filho, chamado Banjoko. Kehinde muda-se para Salvador após sair de Itaparica com a sua sinhá, começa a trabalhar como escrava de ganho e finalmente consegue comprar sua liberdade. Casa-se com um comerciante português e tem um filho, o pai da criança acaba vendendo-o como escravo. Após descobrir o desaparecimento do filho, Kehinde percorre outros, cidades, estados e lugares para tentar encontrá-lo.

O fato de pertencer a lugar nenhum é uma característica importante do estrangeiro diaspórico. No caso de Kehinde, uma vez que ela é retirada de seu local de origem, constrói-se e reconstrói-se vários lugares não havendo necessidade de se fixar em nenhum deles. Kehinde é movida por uma necessidade maior: a busca é a mola propulsora de suas travessias, feitas quase sempre com muita dor e angústia.

Um aspecto importante para se entender a questão espacial na obra é justamente analisar a relação do sujeito com o espaço que ele ocupa. No caso da obra, *Um defeito de cor*, as palavras estranhamento e não pertencimento norteia essa relação a partir do momento que entendemos que o espaço ocupado por homens e mulheres negras é o europeu, divergente do seu originário. Marc Augé, no livro *Não lugares* (2005), define lugar como um espaço de criação de identidades, relações e construção de uma história, passível de se modificar ou ser modificado. Logo, onde isso não ocorre tem-se a sua negação, o não-lugar.

É importante colocarmos a distinção do lugar para entrelugar, este fica entre as relações de poder no âmbito da ocupação social e aquele na identificação espaço-cultural. Kehinde passa por vários não-lugares em decorrência da falta do filho. Então,

a personagem passa a uma condição de “errante”, sempre em trânsito, essa condição configura um certo antagonismo entre aqui versus lá que para o estrangeiro é sempre um dilema, uma vez que só lhe restam as lembranças, pois, a cada partida, há um abandono daquilo que pertence àquele local.

O deslocamento espacial aqui ou lá referido no parágrafo acima traz também as questões de ausência, no que se remete ao estrangeiro, quando ao retornar, ele já não vê aquilo que motivou o seu retorno, porque o tempo não parou enquanto ele estava fora. Houve, portanto, uma modificação espacial que desencadeou uma frustração no sujeito, levando-o a ser um estranho em um local que era para lhe ser bastante familiar. Por outro lado, ele também sente falta do espaço deixado lá. Não há uma identificação espacial que represente a sua experiência vivida, sua memória.

Essa ausência, produz uma lacuna na identidade do estrangeiro que luta, então para associar o local de sua origem ao local da memória, ele tenta aproveitar o espaço e o transforma em um local marcado pela fusão da terra deixada com a terra sonhada. O que provoca essa fusão é a necessidade do enraizamento que se choca com a inconstância inerente à condição de estrangeiro. A fim de restabelecer as raízes, ele recria, então, um espaço que pode aproximá-lo do local sonhado.

Sérgio Costa (2006), ao falar do processo de hibridação no pós-colonialismo, recorre ao conceito de terceiro espaço, formulado por Bhabha⁴. Para Costa, o terceiro espaço não é um local fixo, e sim o momento de evidência da arbitrariedade das fronteiras culturais. Isso ocorre quando um sujeito é retirado de seu local e não se vê inserido num sistema de representação totalizante. É nesse deslocamento que a hibridização é caracterizada.

Ainda para Costa (2006), o hibridismo “seria uma alusão a um ecúmeno mundial acima das barreiras raciais, nacionais, étnicas, etc...” (p.95). O romance *Solitária* ilustra perfeitamente essa consideração na medida em que aponta para a formação de uma cultura híbrida, marcada não pelo exotismo ou subalternidade, mas pela autonomia e articulação das identidades dentro dos espaços teoricamente já demarcados.

⁴A referência utilizada por Costa (2006) diz respeito a teoria idealizada por Homi Bhabha (1998), na qual representa as questões de alteridade, uma constante tensão entre espaços pré-estabelecidos (discurso do dominante e do dominado) pela sociedade. BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

Kehinde, protagonista do romance *Um defeito de cor* (2006), representa um grupo que aprendeu a viver nas fronteiras da diferença. E é essa condição que impulsiona a transformação do tempo e do espaço que ocupa. Quando ela começa a interferir, a se misturar no espaço africano, ela concretiza o desejo de sair da condição de viajante e de criar um local de restabelecimento da identidade.

Becos da memória, romance escrito por Conceição Evaristo, é publicado no ano de 2006. A produção literária de Conceição Evaristo é marcada por um posicionamento que busca privilegiar a sua vivência de mulher negra na sociedade brasileira. Sua obra em prosa é habitada por excluídos sociais, favelados, meninos e meninas de rua, mendigos, desempregados, bebedores, prostitutas, “vadios”. A narrativa é centrada no drama vivenciado pelos moradores de uma favela prestes a ser demolida, sob a ameaça de despejo. “o plano de desfavelamento aborrecia e confundia a todos” (Evaristo, 2013, p.163). Vidas, sonhos, experiências e saberes, são postos em risco sob o olhar de uma menina de treze anos, a narradora Maria-Nova, que vive todo o processo e se torna porta-voz das alegrias e sofrimentos dos demais.

As histórias, tecidas sem linearidade, vão surgindo a partir de um universo fraturado a comunidade surpreendida pelo processo de remoção: “Dava a impressão de que nem eles sabiam direito porque estavam erradicando a favela. Diziam que era para construir um hospital ou uma companhia de gás, um grande clube, talvez” (Evaristo, 2013, p.163).

É neste espaço, nos becos sem nome e sem significação maior para os demais habitantes da cidade, que as histórias guardadas na memória de Maria-Nova percorrem o cotidiano de exclusão e miséria. O discurso da personagem mobiliza experiências, passa por traumas oriundos da escravização e recupera saberes resguardados na oralidade. Compõe assim uma narrativa entrelaçada por vozes afrodescendentes de diversas gerações, em cenários que vão do ambiente da lavoura aos “quartos de despejo” das grandes cidades. É por esta fala de menina simultaneamente jovem e antiga que Conceição Evaristo encena as origens e as consequências da desigualdade.

A favela é representada na obra, embora marcada pela miséria, visto que ainda não conhece a violência do tráfico. A menina curiosa retém na memória os diversos acontecimentos para um dia fazê-los chegar ao universo da escrita a fim de nomear o que a sociedade insiste em não ver. Sua fala recupera a história daqueles que não

tiveram voz, com suas experiências e ensinamentos: “ela haveria de recontá-las um dia, ainda não se sabia como. Era muita coisa para se guardar dentro de um só peito” (Evaristo, 2013, p.56).

A obra de Conceição Evaristo, dialoga com a realidade presente na vida de muitos sujeitos invisíveis que habitam os espaços mais periféricos do país, ao colocar em primeiro plano o sentimento do favelado que perde seu espaço. Essa relação entre espaço e ser é marcada pela subjetividade forte, pois projeta uma reflexão caríssima sobre a presença do negro na construção do país e da própria formação da identidade brasileira.

O romance dramatiza a atualidade da diáspora negra, trazendo para a trama a memória como exercício de resgate histórico, chamando a atenção para antigos e novos problemas, velhos e atuais clamores, tudo isto num ritmo envolvente que só o talento para ficção consegue construir. A escritora revolve a contrapelo a trajetória dos que saíram da senzala para habitar os becos de nossa modernidade.

Quarto de Despejo é o primeiro livro da escritora Carolina Maria de Jesus, publicado na década de 1960 e aborda o cotidiano de uma mulher negra, mãe solteira, pobre e favelada. O espaço da narrativa situa-se na favela do Canindé. Os relatos, divididos em capítulos datados de 1955 a 1960, com aspectos da rotina de Carolina escritos de forma bem fiel. No meio dos fatos, ela escreve devaneios de como é difícil a vida de uma mãe que cria seus filhos na linha da miséria. Se desdobrando entre catadora de papelão, metal e como lavadeira. Sua expressão literária é um relato do cotidiano direto e cruel no qual se constrói uma representação forte e única da dinâmica social urbana, vista por aqueles que foram lançados à margem. O espaço da narrativa, a favela, é apresentado por Carolina como uma analogia ao que ela intitula quarto de despejo, o qual, várias vezes, fora descrito como tendo a impressão de estar no inferno: “Cheguei ao inferno. Devo incluir-me, porque eu também sou da favela. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo” (Jesus, 2005, p.33).

O espaço literário na obra configura-se como a soma do significado e das escolhas estéticas e formais do narrador, isto é, as estratégias narrativas em nível lexical e da narração, ou seja, da maneira escolhida para contar a história. Carolina descreve o espaço em suas características tanto contingentes como também as de conteúdo, e isso caracteriza os personagens, produzindo uma representação do vivido. (Toledo, 2010).

Olhando para o contexto histórico sociocultural desenvolvimentista da São Paulo da época, temos uma experiência coletiva narrada por um sujeito cuja subjetividade se constitui a partir dessa perspectiva moderna. O tema, o cenário, os retratos, compõem uma gramática da cidade e de sua degradação humana, constituída no trânsito. Inúmeras vezes o espaço é a projeção psicológica da personagem ou aspecto que a influencia a agir de uma determinada maneira. A espacialização presente na obra é reflexa, isto é, o espaço percebido pela autora/personagem dá efeito subjetivo à descrição. A vida dos favelados é percebida de forma dramática e lírica, numa narrativa direta, seca, somada à metaforização da linguagem: a ironia, a síntese, o paradoxo são recursos recorrentes na construção desse cenário real.

As favelas entre outras formas de apropriação irregular do território surgiram como uma solução encontrada por aqueles que nela habitam. É importante que se perceba que as favelas não são apenas um espaço isolado e caracterizado apenas por problemas socioeconômicos ou de infraestrutura, mas como um ambiente que abriga uma gama multicultural de pessoas vindas de várias partes do país. Carolina, por exemplo, chegou a São Paulo e viu no Canindé a possibilidade única de fixação, para construir seu barraco, carregou tábuas e materiais extraídos de uma construção próxima à sua casa. Esse era seu mundo e nele estavam os filhos e os cadernos que escrevia, um espaço de controle e também de indiferenciação, onde o direito existe e ao mesmo tempo não prescreve.

A favela é descrita pela escritora como um local de miséria e marginalidade, carregando a forte conotação negativa que a sociedade lhe impôs. Esse olhar condiz com a visão que seus moradores possuíam do lugar onde viviam e de quem eram, é desenvolvida pelos moradores da periferia e constitui um universo simbólico que está longe de ser único e também sólido. Ele era fragmentado, em normas, regras e valores.

Carolina Maria de Jesus, fala de um sentimento de agudeza e disparidade que paira sobre os espaços pelos quais transita “Quando estou na cidade tenho a impressão de que estou na sala de visitas com seus lustres de cristais, seus tapetes de veludo, almofadas de cetim. E quando estou na favela tenho a impressão de que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo” (Jesus, 2005, p. 36).

Na obra de Carolina Maria de Jesus, observa-se uma relação entre espaço e corpo, trazida pelo sociólogo Pierre Bourdieu⁵, em que as imposições mudas dos espaços arquitetônicos se dirigem diretamente ao corpo, obtendo dele a reverência e o respeito que nascem do distanciamento. Entende-se a partir disso, que para essas mulheres, de pele negra, ocupar um espaço é sinônimo de se contentar com os restos, com o sub humano, representado pelas favelas, periferias, bairros decadentes, prédios em ruínas, dentre outros locais.

Os trânsitos por determinados lugares e ruas para elas, lhe são vetados, como se houvessem placas, visíveis apenas para elas, dizendo “não entre”. Afinal não há espaço numa sociedade hierarquizada que não seja hierarquizado e que não exprima as hierarquias e as distâncias sociais, sob uma forma mais ou menos deformada e sobretudo mascarada pelo efeito de naturalização que proporciona a inscrição das realidades sociais no mundo natural: as diferenças produzidas pela lógica histórica, podem assim parecer surgidas da natureza das coisas. A segregação dos mais pobres nas grandes cidades, tirando-os das vistas e da paisagem das elites, nunca deixou de ser tolerada como uma espécie de limpeza urbana.

3. FEMINISMO NEGRO E INTERSECCIONALIDADE: OLHARES HISTÓRICOS-SOCIAIS SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA

O feminismo negro norte-americano e o movimento negro eclodiram em meados do ano de 1980, sendo um marco na ressignificação do lugar das mulheres negras. Com o advento desse movimento social, as mulheres foram consideradas sujeitos de pesquisa, passaram a lutar pela igualdade de seus direitos, e principalmente começaram a enfatizar a necessidade de se pensar a mulher a partir das diferentes experiências históricas, inclusive no que se refere ao destronamento do feminismo hegemônico⁶, que eram liderados em geral por mulheres brancas de classe média e refletiam os anseios dos lugares sociais ocupados por elas, no qual durante muito tempo essas reivindicações foram entendidas indistintamente para todas as mulheres.

⁵Concepção teórica que é abordada pelo sociólogo na obra referenciada: BOURDIEU, Pierre. “*Effets de lieu*”. In: BOURDIEU, Pierre (org.). *La misère du monde*. Paris: Seuil, 1993.

⁶É um ativismo reproduzido por um feminismo europeu (mulheres brancas), e neste movimento há a tentativa de igualar os problemas civis das mulheres brancas na sociedade com os problemas que as mulheres negras e grupos LGBT= enfrentam na sociedade.

A teoria desse movimento social girava em torno também da ideia de mulher e homem, ambos como sujeitos “branco, pertencentes a classe média e heterossexual”, este pensamento era responsável por validar uma espécie de visão que sustentava a tese existencial da mulher como um sujeito único, na qual independem de suas experiências e lugares de fala na sociedade. Essa formulação proposta não levava em consideração que se é preciso pensar que cada um de nós enquanto indivíduos somos atravessados pelo impacto e articulação que os inúmeros marcadores sociais, seja de raça, gênero, classe, orientação sexual, dentre outros que irão colocar-nos em posições distintas com relação a orientação de nossas reivindicações ou daquilo que se acredita ser necessário na sociedade.

No que tange à constituição histórica das mulheres em contextos específicos e diferentes, o movimento social do feminismo e das políticas das diferenças produzidas instauradas por estes novos sujeitos neste ano de 1980, foram de suma importância para desconstruir o que Donna Haraway⁷ (1990) denomina de “a noção totalitária da identidade única e isomorfa do feminismo”, ou seja, os feminismos negros enquanto movimentos sociais começam por questionar justamente a categoria mulher como unicidade.

Analisando a trajetória do MNN (Movimento de Mulheres Negras no Brasil contemporâneo), Ribeiro (1995), retratou o quão era importante que se entendesse a especificidades existentes entre as mulheres brancas e as mulheres negras dentro do interior do movimento feminista de forma mais ampla, levando em consideração o que já se foi mencionado anteriormente sobre o negacionismo à especificidade de ambas as mulheres não reconhecidas nas agendas políticas mais gerais dos encontros feministas realizados nos anos de 1960 e 1970 e por isso algumas críticas foram levantadas pelas mulheres negras em relação a esse movimento.

Luisa Bairros (1995) em *Nossos feminismos revisitados*, aponta para uma dessas primeiras críticas: “Quando a mulher negra percebe a especificidade de sua questão, ela volta-se para o movimento feminista como uma forma de se armar de toda uma teoria que o feminismo vem construindo e da qual estávamos distanciadas” (p. 448-449).

⁷HARAWAY, Donna. *Ciência, Cyborgs y Mujeres*. La reinención de la naturaleza. Madrid: Cátedra, Universitat de València. Instituto de la Mujer, 1990.

Nesta procura, coloca-se um outro nível de dificuldade, como por exemplo algumas questões soavam estranhas neste movimento social, um discurso fora de lugar no pensamento estabelecido pelas mulheres negras, pois falava-se da necessidade de a mulher (de preferência as brancas) pensar o próprio prazer, conhecer seu corpo, mas, era reservado as mulheres pobres, negras em sua maioria, apenas o direito de pensar na reivindicação de um lugar digno para morar, ou apenas reivindicar ter um teto. As discussões sobre o corpo e a sexualidade para o movimento feminista expressavam uma espécie de contradição com relação à realidade concreta das mulheres negras e pobres, afirma Bairos (1995).

Em detrimento disso, considerava-se que as reivindicações levantadas pelas mulheres negras não estavam em consonância com os projetos políticos e emancipatório do feminismo, havia o que se caracteriza como um desencontro histórico entre ambos. Enquanto as feministas brancas lutavam pelo direito ao aborto, pelo querer ou não ao casar-se e manter relações sexuais com outra pessoa, as mulheres negras denunciavam o processo de esterilização contra as mulheres negras e pobres, alegava-se também a necessidade de planejamento familiar e não de esterilização, principal ponto de reivindicação do MNN⁸.

Hooks (1995), analisa essas contradições em sociedades alicerçadas sobre os sistemas do racismo, sexismo e do capitalismo. Segundo a autora, há de se considerar como os corpos femininos são produzidos historicamente. É tentando desafiar essas hierarquias sociais que as teorias do feminismo negro possibilitam entender como certas realidades e sistemas classificatórios de mundo são modificados e ressignificados nas várias experiências das mulheres.

Nesse período, o black feminism (feminismo negro) e as intelectuais negras começaram a formular teorias para analisar as especificidades das mulheres negras, atentando-se para as suas diversas formas de experiências tanto de classe, quanto de região, de etnia, nacionalidade e orientação sexual. Tais teorias, denominadas de Standpoint Theory, conceito alcunhado por Patricia Hill Collins, e foram de suma importância para a introdução das categorias de gênero, raça e classe nos escritos feministas.

Através dessa inserção, foi possível pensar na desestabilização da noção do sujeito uno “mulher”, atentando para as várias identidades construídas pelas mulheres

⁸Sigla referente ao significado do Movimento de Mulheres no Brasil.

negras em diferentes contextos sociais e históricos. Segundo Collins (1989, p.747-48), inicialmente, a posição política e econômica das mulheres negras lhes fornece uma visão diferente da realidade material daquelas disponíveis para outros grupos. Por conseguinte, estas experiências estimulam uma percepção peculiar do feminismo negro no que se refere a sua realidade material. Em poucas palavras, um grupo subordinado não só experimenta uma realidade diferente daquela do grupo hegemônico, mas um grupo subordinado pode entender aquela realidade diferentemente da do grupo dominante.

Conforme Bairos (1995, p.461), ao analisar os principais fundamentos do feminist standpoint, chama-se a atenção para a interconexão que deve haver entre raça, gênero e classe social. Segundo essa autora, uma mulher negra trabalhadora experimenta a opressão a partir de um lugar, que proporciona um ponto de vista diferente sobre o que é ser mulher numa sociedade desigual, racista e sexista. Assim, para esta concepção, não existe uma identidade única, homogeneizadora de “ser mulher”.

Por isso, na obra *Solitária*, objeto de estudo desta dissertação, podemos observar essas intersecções a partir do ponto de vista da temática do trabalho doméstico no Brasil. Sua origem está na escravização, quando mulheres e até crianças faziam o serviço diário da casa-grande. O percurso cruel da história da mulher, a imobilidade e exclusão social, aliadas ao racismo estrutural e ao preconceito de gênero e classe, fizeram com que as mulheres negras seguissem a herança maldita da época escravocrata. Eunice, assim como outras mulheres de sua família, abandonou a escola cedo e se iniciou na labuta doméstica. Ela começou a trabalhar ainda muito nova na cobertura do Golden Plate e, com o passar do tempo, incorporou aquela família como se fosse a dela e aquele trabalho como se fosse parte de si. “Na hora lembrei de quando minha mãe me viu saindo para o meu primeiro dia como empregada doméstica” (Cruz, 2002, p.79).

Castro (1991), numa linha semelhante, critica os estudos feministas e o feminismo tradicional que advogam “teses calcadas nos essencialismos”, sem perceber a dinâmica dos vários sistemas sociais que se inter cruzam, o que a autora denomina de “alquimia de categorias sociais”. De acordo com Castro (1991, p.5), na literatura feminista é comum as disputas de competência entre o gênero versus classe. Também nos escritos sobre raça, tais disputas se repetem, antepondo alguns,

mesclando outros, as propriedades de um sistema de raça versus as de um sistema de classe.

A alquimia seria de como sujeitos concretos percebem e reelaboram os sistemas de opressão, raça, gênero, geração e classe social, em suas trajetórias por práticas sociais e projetos específicos. Castro (1991, p.07-08), de acordo com essas formulações, compreende-se que não é possível se falar em sobredeterminação de uma ou outra categoria, de exclusão, ou até mesmo de adição, mas pensar em relações que se processam mutuamente em contextos socioculturais específicos. O que refutaria, por exemplo, certas concepções do feminismo ou do feminismo negro ou do movimento de mulheres negras no Brasil que tendem, em seus discursos, aniquilar as diferenças internas quando afirmam que “basta ser mulher” ou “basta ser negra”, como se as categorias de raça e gênero não fossem recortadas pela classe social, pela geração, por interesses pessoais, projetos políticos e sociais distintos dos feminismos.

No entanto, embora essas teorias do Standpoint procurem identificar a diversidade dos sujeitos “mulheres negras”, as teorias pós-modernas, nas quais boa parte das teorias de gênero citadas se filiam, não deixaram de criticar o eixo essencialismo identitário nas suas formulações. As críticas recaem sobre o uso da noção de identidades, mesmo que pluralizadas na utilização da categoria “mulheres”. Um dos argumentos centrais dessa crítica está na construção de sujeitos pré-discursivos, preconizados pelas perspectivas dos feminismos, ou seja, deve-se conclamar sujeitos mulheres ao invés de utilizar gênero como uma categoria fluida, relacional, dinâmica, a qual envolve homens, mulheres, masculinidades, feminilidades e corporalidades.

O gênero passa a se constituir em tudo o que seu significado permite, em termos de relações sociais, principalmente com ênfase nas suas diferenças, menos em termos de identidades pré-fixadas, mediando, assim, relações e atentando para os contextos particularizados e para os “aparatos discursivos”, nos quais essas elaborações são construídas. É desconstruir com toda noção do sujeito moderno.

Como adverte Kofes (1993, p.6), uma perspectiva de gênero pode, e este é, do meu ponto de vista, um de seus méritos, por um lado nos resvalar esta crença no binarismo sexual e, por um lado explodi-lo deslocando o referente em seus diversos sentidos culturais, políticos e históricos. A partir disso, entende-se por que gênero não é sinônimo de “mulheres”. Nem o relacional que uma perspectiva de gênero se

resolveria apenas no simples acréscimo, homens e mulheres. Mesmo porque, a perspectiva relacional é intrínseca ao conceito de gênero e não está na dependência dos recortes empíricos.

O conceito de interseccionalidade foi sistematizado pela feminista norte-americana Kimberley Crenshaw, e inaugurado por ela em artigo publicado em 1989, desmarginalizando a intersecção de raça e sexo: uma crítica feminista negra da doutrina antidiscriminação, teoria feminista e políticas antirracistas. Em 1991, a autora aplicou o conceito no texto *Mapeando as margens: interseccionalidade, políticas de identidade e violência contra mulheres de cor*, ao discutir e descrever sobre a localização interseccional das mulheres negras e sua marginalização estrutural.

A autora em questão propõe seu uso como uma metodologia a ser utilizada para enfrentar as causas e efeitos da violência contra a mulher nas comunidades negras. Segundo a autora, ao analisar as origens da sistematização do conceito, desde então, o termo demarca o paradigma teórico e metodológico da tradição feminista negra, promovendo intervenções políticas e letramentos jurídicos sobre quais condições estruturais o racismo, o sexismo e violências correlatas se sobrepõem, discriminam e criam encargos singulares às mulheres negras (Gonzalez, 1991, p.54).

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (Crenshaw, 2002, p.177).

Para construir o conceito de interseccionalidade, Crenshaw mostra os perigos da invisibilidade interseccional em situações que a perspectiva de gênero não permite olhar para outros marcadores sociais da desigualdade em que as mulheres se situam, e a leitura da raça somente também não visibiliza outras discriminações. Para isso, a autora utiliza dois conceitos: super inclusão e sub-inclusão, que pretendem dar conta dessas invisibilidades. Nesse sentido, a autora aponta que, frequentemente, as discriminações sofridas pelas mulheres eram vistas como um problema geral do grande grupo de “mulheres”, ou seja, um problema de gênero. Esse quadro a autora

denomina como o “problema da super inclusão”, no qual o marcador de gênero é visto como o único possível para interpretar a condição das mulheres na sociedade.

Contudo, a realidade objetiva das mulheres negras demonstra que apenas gênero é insuficiente para oferecer respostas a essas questões. Correlato ao problema da super inclusão, a teórica aponta que, por vezes, se configura um processo de sub-inclusão, que ocorre quando as questões de algumas mulheres não são vistas como problemas de gênero por não serem problemáticas relativas às mulheres do grupo hegemônico (Crenshaw, 2002).

No texto, *A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero*, Sueli Carneiro (2012), exemplifica de que modo a sobreposição das discriminações não são vivenciadas de modo isolado e que é nas intersecções que se encontram as respostas para a superação das desigualdades: para além do gênero e da raça, a autora também traz para a discussão outros marcadores sociais, dando ênfase na premissa de pensamento seguinte: de que maneira a sobreposição dessas categorias produzem eixos de subordinação.

A partir disso, podemos pensar a discriminação racial como uma rua que segue de norte para o sul e que se cruza com a discriminação de gênero, como uma rua na direção leste e oeste. Os tráfegos, os carros que se locomovem na intersecção representam “a discriminação ativa, as políticas contemporâneas que excluem indivíduos em função da sua raça e de seu gênero” (Carneiro, 2012, p.11). O cruzamento das vias e dos eixos de discriminação estruturais são: o patriarcado, o pós-colonialismo e o racismo.

Henning (2015) apresenta uma observação proposta por outras pesquisadoras e trabalha com duas vertentes possíveis sobre a interseccionalidade. A primeira, chamada de sistêmica ou estrutural, se adequaria ao pensamento de Crenshaw e Collins. Nessa perspectiva, as estruturas sociais são parte fundamental da produção de diferenças e, portanto, merecem atenção primordial na análise. Por outro lado, temos a abordagem construtivista, na qual as relações de poder fornecem aos indivíduos agência, o que nem sempre os coloca em lugares de opressão.

Diante disso, podemos enfatizar que as ideias de emancipação da mulher negra adquirem contornos próprios onde quer que estejam localizadas, as experiências individuais e configurações locais são o que moldam a luta social onde quer que seja. Com os feminismos negros não é diferente, no caso do Brasil a experiência de diáspora fez com que as mulheres negras aqui ressignificassem suas

pautas, pautassem suas demandas e tornassem o feminismo negro brasileiro hoje um dos mais influentes no mundo, considerando a trajetória histórica dos movimentos de mulheres negras no país conhecendo os principais pontos de discussão entendendo quais são os pontos cruciais para os feminismos negros por aqui e percebendo como o conceito de interseccionalidade atravessa as fronteiras geográficas, bem como sua receptividade nas discussões brasileiras.

3.1 Mulher negra e escravidão: experiências, estereótipos e imagens

A escravidão é o principal fator indispensável para que se possa abordar acerca do olhar histórico-social sobre a representação da mulher negra, por meio da análise sobre todo o legado deixado pelo período da escravidão e colonização no Brasil, o qual nos faz refletir primordialmente sobre as diversas experiências traumatizantes e violentas vivenciadas pelas mulheres negras que foram colonizadas, escravizadas, abusadas, objetificadas e exploradas de todas as formas, alvos do racismo e sexismo de uma sociedade estruturada sob uma matriz colonial de poder e dominação que ainda reflete tais práticas e as justifica.

O paradigma das autoras Angela Davis e Bell Hooks, apesar de serem discursos intra-latino-americanos, nos auxiliam a elucidar as muitas trajetórias de servidão das mulheres pretas a partir do momento que compartilham acerca do conhecimento, visões de mundo e contexto histórico, referente à época da colonização e pós-colonização.

Dito isto, traremos à baila inicialmente o pensamento da filósofa e ativista estadunidense, Angela Davis, em sua obra fundamental para o entendimento das nuances opressivas relacionadas ao feminismo negro: Mulheres, raça e classe, no qual a autora inicia seus debates citando Herbert Gutman, um estudioso que em suas investigações sobre a família negra, destronou a tese do matriarcado negro ao trazer evidências, popularizada em 1965, por Daniel Moynihan e outros. O historiador observou que as mulheres escravas eram geralmente elaboradas, criadas e instruídas para confirmar que elas tinham uma propensão a se tornarem esposas, ficando fácil assim extrair a partir disso a implicação de que elas se diferenciavam das mulheres brancas apenas na medida em que suas aspirações domésticas eram frustradas pelas exigências do sistema escravocrata, enquanto a mulher branca ficava a comandar o lar, cuidar dos afazeres domésticos e as mulheres negras era destinado o trabalho pesado, forçado e brutal.

As mulheres negras, baseando-se em fatos historicamente consolidados, sempre trabalharam mais fora da esfera da casa do que as mulheres brancas. O que significa dizer que o enorme espaço que o trabalho ocupa hoje na vida das mulheres negras, somente é fruto da reprodução de um padrão estabelecido durante os primeiros anos da escravidão que se estende até hoje. De acordo com Davis (2016), “como escravas, essas mulheres tinham todos os outros aspectos de sua existência ofuscados pelo trabalho compulsório” (p.24).

Portanto, o ponto de partida para a análise de qualquer exploração acerca da vida das mulheres negras durante o processo de escravização seria uma avaliação de seus papéis desempenhados como trabalhadoras. O sistema escravista definia o povo negro como propriedade. As mulheres eram vistas, de igual para igual para com os homens em termos de unidades de trabalho lucrativas, neste sentido podemos dispor de uma dialética dessa questão com a escritora e ativista do feminismo negro, Bell Hooks (2023), quando se direciona o olhar para que as mulheres africanas realocadas logo se deram conta de que eram vistas por homens brancos escravizadores como “substituições” de homens, para os proprietários de escravos elas poderiam ser desprovidas de gênero (p.49).

Nas palavras da filósofa Angela Davis, “a mulher escrava era, antes de tudo, uma trabalhadora em tempo integral para seu proprietário, e apenas ocasionalmente esposa, mãe e dona de casa” (Davis, 2016, p.23). Isso se devia, a julgar por uma crescente ideologia estabelecida acerca da feminilidade no século XIX, esta, enfatizava veemente o papel das mulheres como mães protetoras, parceiras de seus maridos, donas de casa amáveis para filhos, nessa conjuntura, as mulheres negras eram praticamente anomalias⁹.

Embora as mulheres negras desfrutassem de alguns desses duvidosos benefícios da ideologia da feminilidade, não era raro presumir, que a alcunha desses ideais destinados às mulheres, recaísse sobre a imagem da “típica escrava”: “uma trabalhadora doméstica – cozinheira, arrumadeira ou *mammy* na “casa-grande” (Davis, 2016, p.24). *Mammy*, se configurava como uma espécie de estereótipo, no qual se pretendia através deste apreender a essência do papel da mulher negra durante o período de escravidão. Desde de muito nova, as mulheres negras eram

⁹Particularidade ou condição do que é anômalo, fora do comum. Característica do que é desigual ou há falta de regularidade.

designadas para trabalhar no solo, cortar cana, colher algodão, da mesma forma que os meninos eram enviados para o campo ao atingir certa idade.

Panorama também esboçado através dos escritos do Sociólogo Gilberto Freyre, no livro *Casa grande e senzala*¹⁰, que descortinava também acerca destes estereótipos, o mesmo enfatizava um ditado que ficou amplamente conhecido no Brasil: “Branca para casar, mulata para farnicar e negra para trabalhar”. As palavras de Freyre (1933) tratam de especificidades das relações raciais e de gênero ainda persistentes no Brasil, esse lugar reservado para a mulher negra como a mãe preta, aquela negra que cuida com seus dotes domésticos e culinários da família colonial, e que, atualmente, reconfigura-se no papel das empregadas domésticas.

E esta é a condição social ocupada pelas protagonistas Eunice e Mabel, em *Solitária*, obra em pauta nesta pesquisa para análise. Podemos de forma análoga trazer aqui a trajetória de vida dessas mulheres negras, que assim como esta geração antecedente exposta pelo pensamento de Angel Davis (2016), desempenha funções que vão desde o trabalho domésticos em casas de famílias de boa condição, a cozinheira, lavadeiras, babás, na casa grande, substituída pelo apartamento luxuoso. Realidade semelhante à época da escravidão, o lugar histórico-social demarcado de servidão e exploração é o mesmo trago por Gilberto Freyre na citação acima.

Moutinho (2004), fala que foi sobre os corpos negros de homens, mas em especial das mulheres no processo da escravidão e pós-abolição que se ergueram os grandes empreendimentos da máquina colonizadora, materializados sob o “macho, branco colonizador e colonizado no poder”. Hooks (1995), esboça um panorama contextual estadunidense e acentua a necessidade de se analisar como os corpos das mulheres negras foram representados no período escravista e no pós-escravista. Para a autora:

Mais que qualquer grupo de mulheres nesta sociedade, as negras têm sido consideradas “só corpo, sem mente”. A utilização de corpos femininos negros na escravidão como incubadoras para a geração de outros escravos era a exemplificação prática da ideia de que as mulheres desregradas deviam ser controladas. Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão, a cultura branca teve que produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado (p.469).

¹⁰FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. Brasil: Global Editora, 1933.

As imagens das mulheres negras estão vinculadas quase sempre a estereótipos que a julgam e qualificam, não detentoras de subjetividade, identidade e até mesmo humanidade, a lógica de senhor e escravo tende a tratá-la apenas como objeto a ser utilizado e explorado enquanto possuidoras de força de trabalho, passível de controle e dominação, ideia parecida situa bell hooks no excerto anterior.

Lélia Gonzalez (1979) explicita que estes estereótipos são ainda de servilismo profissional e sexual, fazendo-se notar que a mulher negra era apresentada apenas como aquela que incita e satisfaz as vontades do senhor branco, numa espécie de hiper sexualização da mulher negra, sendo ela dotada de sexo. Ainda segundo a autora:

A mulher negra é vista pelo restante da sociedade a partir de dois tipos de qualificação 'profissional': doméstica e mulata. A profissão de 'mulata' é uma das mais recentes criações do sistema hegemônico no sentido de um tipo especial de mercado de trabalho [...] produto de exportação. (p.73).

Essas representações sociais abordadas por González passaram a fazer parte das produções discursivas do saber ocidental, sobretudo, a partir do século XIX. Os negros e as mulheres foram associados ao mundo da natureza, devido às suas características físicas e biológicas “animalescas”, às mulheres foram atribuídas as funções de “reproduzir a espécie e a raça”. Munanga (2004), ao estudar a história e o conceito de miscigenação, identificou que a raça (ou a miscigenação como resultante do contato sexual entre os povos) é um material biológico pelo qual se elabora “fatos sociais, psicológicos, econômicos e político-ideológicos” (p.21).

De acordo com esse autor, as concepções ideológicas decorrentes das diferenças físicas observáveis entre os povos foram sendo elaboradas como justificativas políticas através do controle e do intercuro sexual com mulheres não-brancas. Munanga (2004) demonstra que, no Brasil e em outros países, foi nos corpos das mulheres negras escravizadas que tais ideologias raciais foram perpetradas. Permitindo reconhecer como os discursos de ideologias raciais e de gênero são estruturantes e ordenam um conjunto de práticas corporais racializadas vividas através da categoria de gênero, bem como na sexualidade, no trabalho, e em outros lugares sociais que são “destinados” às mulheres negras, no Brasil.

Tendo em vista isso, Davis complementarmente, evidencia acerca do trabalho exercido por essas mulheres negras, “a força e a produtividade sob a ameaça do

ação eram mais relevantes do que questões relativas ao sexo.” (2016, p.25). Nesse âmbito, a situação de opressão vivenciadas pelas mulheres era idêntica à dos homens, porém, as mulheres sofriam de forma diferente, porque eram vítimas de abuso sexual e outros maus-tratos bárbaros que só poderiam ser infligidos a elas. Hooks, traz um cenário parecido a esse descrito por Angela Davis:

Mulheres escravizadas eram tão severamente espancadas quanto os homens escravizados. Estudiosos da escravidão afirmam que era comum na plantação ver uma mulher negra amarrada em uma estaca, com as roupas arrancadas, ser espancada com um serrote ou um taco (2023, p.50).

Atentando para o fato exposto na citação anterior, a filósofa salienta ainda justamente sobre essa postura de dominação dos senhores/escravizadores brancos, no que diz respeito às escravas, essa relação era **regida pela conveniência**¹¹: Quando era favorável e lucrativo explorá-las como se fossem homens, através do trabalho braçal, eram vistas como desprovidas de gênero, todavia, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modo apropriado apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas.

Diante disso, salienta-se que nesta condição de escravidão, sobre as mulheres também passaram a recair um outro olhar: enquanto mercadoria. Principalmente nas décadas que antecederam a guerra civil militar, as mulheres negras passaram a ser cada vez mais analisadas em função de sua fertilidade ou, pela falta dela. Aquela que tivesse mais capacidade para ter inúmeros filhos, até de forma ilimitada, era a mais cobiçada como uma mina de ouro. Mas, não era em detrimento disso que as mulheres negras tinham condições mais respeitáveis do que as que tinham como trabalhadoras. “Na verdade, aos olhos de seus proprietários, elas não eram realmente mães, eram apenas instrumentos que garantiam a ampliação da força de trabalho escrava, elas eram “reprodutoras” (Davis, 2016, p.25-26).

Como mulheres, as escravas eram 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.” (Davis, 2016, p.26) Bell Hooks (2023), em comum diálogo com Davis, também propõe reflexões notórias acerca dessa vulnerabilidade, aludindo que “a nudez da mulher africana servia como um constante lembrete de sua

¹¹Grifo nosso.

vulnerabilidade sexual". Estupro era um método comum de tortura usado pelos escravizadores para subjugar negras recalcitrantes¹² (p.41).

Assim, o estupro configurava-se como uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle do feitor sobre as mulheres negras na condição de trabalhadoras. Somente em relação à mulher negra escravizada o homem escravizador exercia livremente o poder absoluto, porque conseguia ser violento e explorá-la, sem medo de uma retaliação ameaçadora. Mulheres negras escravizadas, ao andarem livres nos deques, eram alvos disponíveis para qualquer homem branco que quisesse abusar fisicamente e torturá-la. Complementa a escritora, autora e ativista Bell Hooks o pensamento introduzido por Davis (2016). (Hooks, 2023, p.41).

Além disso, é possível atentar-se para o fato de que as mulheres negras, enquanto trabalhadoras, servindo de mão de obra escrava, não podiam ser tratadas como o “sexo frágil” ou “donas de casa”, relegadas assim a esses papéis, situadas numa esfera privada e aos homens negros não poderiam ao menos cogitar exercer à função de “chefes de família”, muito menos à de “provedores da família”, pois tanto homens, quanto mulheres e até crianças eram igualmente quem dava conta do sustento, para a classe proprietária e dona de mão de obra escrava, não se fazia distinção.

Davis (2016), salienta que as mulheres negras, nessa lógica escravocrata, eram consideradas detentoras de uma força de trabalho classificada como completa, de tudo faziam e serviam, mas, se tivessem sido declaradamente designadas para as funções de “reprodutoras” ou “amas de leite”, sua força de trabalho era vista como incompleta, a maternidade quando desempenhada com um objetivo específico, fazia com que a mulher fosse olhada como invalidada. Entretanto, os proprietários das mulheres escravizadas, buscavam garantir que suas “**reprodutoras**”¹³ dessem à luz tantas vezes quantas fosse biologicamente possível:

Mas não iam tão longe a ponto de isentar do trabalho na lavoura as mulheres grávidas ou as mães com crianças de colo. Enquanto muitas mães eram forçadas a deixar os bebês deitados no chão perto da área em que trabalhavam, outras se recusavam a deixá-los sozinhos e tentavam trabalhar normalmente com eles presos às costas (p.27).

¹²Que possui capacidade de recalcitrar (resistir ou teimar); que resiste com teimosia, teimoso e obstinado.

¹³Grifo nosso.

O argumento transposto por Davis, na citação anterior, postula ainda que a condição das mulheres negras, enquanto grávidas e enquanto mães. Quando grávidas, eram obrigadas a realizar o trabalho agrícola usual, “estando sujeitas às chicotadas que as trabalhadoras e trabalhadores normalmente recebiam se deixassem de cumprir a carga horária diária ou se protestassem com “insolência” contra o tratamento recebido” (2016, p.28).

Um novo cenário instaurou-se, à medida que a ideologia da feminilidade, subproduto da industrialização, ganhou popularidade, se disseminando por meio de muitos veículos como romances, as mulheres brancas passaram a ser vistas como habitantes de uma esfera totalmente separada do mundo do trabalho produtivo, ou seja, a esfera do lar, dos filhos e do poderio das rédeas da casa. Realidade muito dispare com relação às mulheres negras.

A fragmentação instaurada entre **economia doméstica e economia pública**¹⁴, na qual foi provocada pela incidência do capitalismo industrial, instituiu a inferioridade das mulheres com muito mais força do que nunca. Na propaganda vigente, “mulher” se tornou sinônimo de “mãe” e “dona de casa”, termos que carregavam a marca fatal da inferioridade. Mas, entre as mulheres negras escravas, esse vocabulário não se fazia presente. Os arranjos econômicos do sistema escravocrata contradiziam os papéis sexuais hierárquicos incorporados na nova ideologia. Em consequência disso, as relações homem-mulher no interior da comunidade escrava não podiam corresponder aos padrões da ideologia dominante.

Angela Davis (2016), traz novamente as pesquisas feitas por Herbert Gusman, sobre o matriarcalismo negro, como quase uma conclusão de seu percurso pela condição das mulheres negras durante a escravidão, com o propósito de mostrar que ele se equivocou a partir do momento que não contestou, em essência, a afirmação adicional de que, nas famílias nucleares tradicionais, a mulher dominava o homem. Sua própria pesquisa confirma, segundo a autora, que a vida social nas senzalas era, em grande medida, uma extensão da vida familiar. “Assim, o papel que as mulheres exerciam no interior da família deve ter determinado, largamente, sua condição social na comunidade escrava como um todo” (p.33).

¹⁴Grifo nosso. Dois sistemas ideologizantes e coercivos.

A autora e pensadora, analisa e reflete, essa condição igualitária das mulheres negras e seus companheiros, quando diziam respeito a suas opressões sofridas, eram socialmente iguais a eles no interior da comunidade escrava e resistiam à escravidão com o mesmo ardor que eles. Essa era uma das grandes ironias do **sistema escravagista**¹⁵ por meio da submissão das mulheres à exploração mais cruel possível, “exploração esta que não fazia distinção de sexo, criavam-se as bases sobre as quais as mulheres negras não apenas afirmavam sua condição de igualdade em suas relações sociais, como também expressavam essa igualdade em atos de resistência” (Davis, 2016, p.35)

Não obstante, a descoberta dessa possível igualdade para os proprietários e donos de escravos pareceu um aspecto horrível, pois eles tentavam quebrar essa cadeia de, possamos dizer, simetria, por meio da força, repressão, violência particularmente brutal que reservavam e dirigiam às mulheres. Neste sentido, o pensamento teórico da ativista negra Bell Hooks, encadeia-se ao da filósofa Angela Davis, ao concluir que as experiências da mulher negra escravizada foram marcadas por três fatores indissociáveis, “o sexismo institucionalizado, revelando tão forte quanto o racismo como força repressiva na vida das mulheres negras, funcionando como um mecanismo de legitimação social da exploração e opressão” que intensificaram e aumentaram o sofrimento das mulheres negras (Hooks, 2023, p.37-47).

Retomar essas memórias, experiências e vivências das mulheres negras durante a escravidão, sobre tudo na escrita de Eliana Alves Cruz, através de *Solitária*, é entender como essa demarcação de lugares, histórica, social e culturalmente ainda é refletida, numa espécie de analogia e transição espaço-temporal, responsável por alavancar reflexos de uma realidade anterior (época da colonização portuguesa no Brasil) a uma contemporânea (tendo como principal referente ao trabalho doméstico).

Desse modo, veremos como simbolicamente os espaços estruturantes naturalizados e metafóricos se desnudam na narrativa de modo a evidenciar as situações de opressão, hierarquias de gênero, em detrimento de uma sociedade marcada pelo racismo, classismo e sexismo ainda vigente, a intersecção desses fatores da diferença demarcam os eixos de subordinação e sub representação, bem como as evidências explícitas das desigualdades sociais.

¹⁵Grifo nosso.

3.2 Mulher negra: o *outro do outro*¹⁶

Iniciamos a argumentação proposta neste tópico, trazendo os pensamentos e a voz da teoria da filósofa, ativista, feminista negra, Djamila Ribeiro, referência nos estudos acerca das temáticas do feminismo negro, racismo e feminicídio. A autora afirma que se tratando da mulher negra, sempre existiu um olhar colonizador sobre seus corpos, saberes, produções, e para além de refutar esse olhar, é preciso que partamos de outros pontos. “De modo geral, diz-se que a mulher não é pensada a partir de si, mas, em comparação ao homem. É como se ela se pusesse se opondo, fosse o outro do homem, **aquela que não é homem**”¹⁷ (Ribeiro, 2019, p.25).

Isto nos faz ressaltar o pensamento discutido pela filósofa francesa, Simone de Beauvoir quando insere uma perspectiva bastante interessante ao cunhar a categoria do Outro em sua obra *O segundo sexo*, datada de 1949. Nesta, a autora toma como ponto de partida a teoria da dialética do senhor e do escravo de Hegel¹⁸.

Segundo as análises desenvolvidas por Beauvoir, entende-se que a relação que os homens mantinham com as mulheres seria a de submissão e dominação, pois, estariam enredadas numa espécie de “má-fé” dos homens que as veem, querem e a colocam como um objeto. A intelectual francesa mostra em seu percurso pelos estudos filosóficos sobre a categoria de gênero, que a mulher não é definida em si mesma, mas em relação ao homem e através do olhar do homem. Olhar este que a confina a um papel de submissão que comporta significações hierarquizadas (Beauvoir, 1949).

Na abordagem traçada pela filósofa francesa, é possível observar as nuances da constituição da mulher como um Outro, pois é vista como um objeto, na qual obtivesse apenas uma função e pensar a mulher dessa forma é destituir-lhes de humanidade. Mas esse olhar masculino, segundo a pensadora, coloca a mulher nesse lugar, impedindo-a de ser um ser “para si”, e isso também se dá porque o mundo não é apresentado para as mulheres com todas as possibilidades, sua situação, condição existencial, social e cultural lhe impõe **esse lugar de outro**¹⁹.

¹⁶Termo alcunhado por Grada Kilomba, a partir da categorização da mulher como sendo o outro, de Simone de Beauvoir.

¹⁷Grifo nosso.

¹⁸Filósofo alemão idealista (1770-1831).

¹⁹Grifo nosso.

Na interpretação de Simone de Beauvoir, a mulher é o outro por não ter reciprocidade do olhar do homem. No entanto, estabelecendo um paralelo, pode-se inserir a perspectiva de Grada Kilomba, uma escritora, teórica e psicóloga negra (2012), na qual afirma em sua obra *Memórias da plantação*, que se a mulher, enquanto inserção na categoria de gênero é vista como o outro, a mulher negra seria então sob esse viés o outro do outro, porque a posição a qual ela é colocada, é de um local com mais difícil reciprocidade ainda.

As mulheres negras foram assim postas em vários discursos que deturpam nossa própria realidade: um debate sobre o racismo onde o sujeito é homem negro; um discurso de gênero onde o sujeito é a mulher branca; e um discurso sobre a classe onde “raça” não tem lugar. Nós ocupamos um lugar muito crítico, em teoria. [...] E é por causa dessa falta ideológica, que as mulheres negras habitam um espaço vazio, um espaço que se sobrepõe às margens da “raça” e do gênero, o chamado “terceiro espaço”. Nós habitamos um tipo de vácuo de apagamento e contradição sustentado pela polarização do mundo em um lado negro e de outro lado, de mulheres. [...] Este é claro, um dilema teórico sério, em que os conceitos de “raça” e gênero se fundem estreitamente em um só. Tais narrativas separativas mantém a invisibilidade das mulheres negras nos debates acadêmicos e políticos. (p.56).

Denota-se que a escritora Grada Kilomba (2012) aprimora a percepção sobre a categoria do Outro, quando destaca que as mulheres negras, por não serem nem brancas e nem homens, ocupam um lugar muito difícil na sociedade supremacista branca, evidenciando assim uma espécie de carência dupla a ser suprida, antítese de branquitude e masculinidade. Além disso, aprofunda a análise, englobando a mulher negra em seu comparativo, colocando que, nesse esquema, a mulher negra só pode ser o outro e nunca a si mesma. Para ela, existe um status oscilante que pode permitir que a mulher branca se coloque como sujeito, assim como o homem negro. Entretanto, a autora rejeita a fixidez desse status. (p.56).

Destarte, mediante este pensamento, é possível se apontar para um lugar de maior vulnerabilidade social a que as mulheres negras estão situadas, e isso acontece justamente porque a própria sociedade produz e reproduz essa realidade de desigualdades. E, para melhorar este cenário e avançar, é preciso focar nessa realidade e bem como as feministas afirmam: nomeá-la. Se não se nomeia uma realidade, nem sequer serão pensadas melhorias para uma realidade que segue invisível. “A insistência em falar de mulheres como universais, não marcando as diferenças existentes, faz com que somente parte desse ser mulher seja visto” (Ribeiro, 2019, p.28-29).

Recobrando a história cruel dessas existências, ela tem nos mostrado o quanto a invisibilidade mata, é o que o filósofo Michel Foucault chama de “deixar viver ou deixar morrer”. A reflexão fundamental a ser feita a partir disso, é perceber que, quando pessoas negras estão reivindicando o direito a ter voz, elas estão reivindicando principalmente o direito à própria vida.

Ainda sobre a mulher negra, a escritora Grada Kilomba (2012) ressalta para essa contrariedade entre branquitude e masculinidade disposta em algum momento aqui, esse paradoxo dificulta que ela seja vista como sujeito. O olhar tanto de homens brancos e negros, quanto de mulheres brancas, tenderia a confinar a mulher negra sob um local de subalternidade muito mais difícil de ser ultrapassado. Collins (2016), em preciso diálogo com Kilomba, também nos oferece uma visão interessante sobre esse lugar do outro e a necessidade de mulheres negras se auto definirem:

O status de ser o “outro” implica ser o outro em relação a algo ou ser diferente da norma pressuposta de comportamento masculino branco. Como foi negada às mulheres negras a autoridade de desafiar essas definições, esse modelo consiste de imagens que definem as mulheres negras como um outro negativo, a antítese virtual da imagem positiva dos homens brancos (p.105).

Mediante esse olhar exposto anteriormente pela professora Patrícia Hill Collins, é possível trazer vigor a um conceito também trabalhado por esta, que é a definição de **outsider within**²⁰, que a título de tradução significaria algo como “estranho/fora de dentro”, conceito relevante para posteriormente entendermos os lugares de fala. A autora define outsider within, como posições sociais ou espaços de fronteira ocupados por grupos com poderes desiguais, e ainda argumenta que as mulheres negras, ao mesmo tempo que fazem parte de algumas instituições, não são consideradas como iguais, tal como, o exemplo das empregadas domésticas que trabalham em casas de família.

Há a tentativa das pessoas brancas em dizer o quanto elas são importantes e “quase da família”, ao mesmo tempo que elas ainda seguem ocupando um lugar de marginalidade, ascendendo o sentimento de gratidão posterior nas mesmas, essa realidade exposta aqui casa perfeitamente com o que Eliana Alves Cruz traz em sua obra literária, *Solitária*, discutida e analisada por nós mais à frente.

De acordo com Collins (2016), por um lado, essa relação de insider²¹ tem sido satisfatória para todos os envolvidos nela. Elucidando esse argumento, apresenta as

²⁰Grifo nosso.

²¹Interno.

biografias dos brancos ricos, nas quais é frequente o relato de seu amor por suas “mães” negras, ao passo que os relatos das trabalhadoras domésticas negras ressaltam a percepção de autoafirmação vivenciada pelas trabalhadoras ao verem o poder branco sendo desmistificado, por saberem que não era o intelecto, o talento ou a humanidade de seus empregadores que justificava o seu status superior, mas sim, o racismo (p.99).

Collins (2016) ressalta o quanto seria importante aprender a tirar proveito desse lugar de outsider, pois, esse espaço proporciona às mulheres negras um ponto de vista especial, por conseguirem enxergar a sociedade em um panorama mais amplo. Ao se pensar os conceitos como interseccionalidade, perspectivas revolucionárias, essas mulheres se propõem a pensar novas formas de sociabilidade, não somente nas opressões estruturais de modo isolado, seria como enfatizar que a mulher negra está num não lugar, mais além, consegue observar e perceber o quanto esse não lugar pode ser doloroso e do modo igual, atenta-se para o que pode ser um lugar de potência (p.32).

A filósofa, escritora e ativista Sueli Carneiro, em um de seus principais artigos *“Enegrecendo o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero”*, nos mostra uma interessante perspectiva de entendimento sobre a categoria mulheres negras:

Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar. Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. São suficientemente conhecidas as condições históricas nas américas que construíram a relação de coisificação dos negros em geral, e das mulheres negras em particular. Sabemos, também, que em todo esse contexto de conquista e dominação, a apropriação social das mulheres do grupo derrotado é um dos momentos emblemáticos de afirmação de superioridade do vencedor. As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como anti musas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca. Originárias de uma cultura violada, folclorizada e marginalizada, tratada como coisa primitiva, coisa do diabo, esse também um alienígena para a nossa cultura (Carneiro, 2003, p.50-51).

Carneiro (2003), nos mostra que o racismo determina as hierarquias de gênero em nossa sociedade. A análise da estudiosa ainda nos permite perceber a necessidade de uma identidade reivindicada de mulher negra que se constitui como sujeito histórico e político. Porém, é fundamental atentarmos para as

heterogeneidades que circundam essa categoria, para que não pensemos nessa categoria de modo fixo e estável, não seriam mulheres preocupadas somente com as opressões que lhes atingem. Essa perspectiva acresce o que outrora foi discutido por Hill Collins (2016).

A partir do que nos aponta Sueli Carneiro, podemos trazer à baila o pensamento teórico em comum diálogo de Audre Lorde (2013), escritora dos anos 80, feminista e ativista negra, que nos instiga a pensar na necessidade de reconhecermos nossas diferenças e não mais vê-las como algo negativo. O problema seria quando as diferenças significam e tornam-se desigualdades, o não reconhecimento de que partimos de lugares diferentes, posto que experienciamos gênero de modo diferente, leva à legitimação de um discurso excludente, pois não visibiliza outras formas de ser mulher no mundo.

O fato de não demarcarem esses lugares e seguirem ignorando que existem pontos de partidas diferentes entre mulheres faz essas mulheres brancas continuarem ignorando a tarefa de se questionarem e, conseqüentemente, continuarem a reproduzir opressões contra mulheres negras ou contra, como Lorde chama **“aquelas que não são aceitáveis”**²² (Lorde, 2013). Em razão disso, verificaremos justamente na análise do romance Solitária, como esses lugares são demarcados e como servem para denunciar uma gama de opressões físicas e psicológicas, violências e marginalização que eram impostas às mulheres negras, de forma naturalizada e institucionalizada por uma política de sexismo, segregação e racismo.

3.3 Panorama acerca dos lugares de fala da mulher negra

Todos os caminhos percorridos até aqui foram importantes para que pudéssemos ter um maior entendimento acerca do que é o lugar de fala, diz a filósofa Djamila Ribeiro (2019, p.37). Adentrar, conhecer e entender o lugar social que as mulheres negras ocuparam e ainda hoje ocupam, é um dos modos mais significativos para construir esse percurso teórico em relação ao conceito mencionado acima.

Antes de tudo, é preciso esclarecer que quando utiliza-se a palavra discurso, no decorrer do subtítulo deste capítulo, bem como falarmos da importância de se interromper um regime de autorização discursiva, estamos nos referindo à noção

²²Grifo nosso.

foucaultiana de discurso²³. “Ou seja, de não pensar discurso como um amontoado de palavras ou concatenação de frases que pretendem um significado em si, mas, como um sistema que estrutura determinado imaginário social, pois, estaremos falando de poder e controle” (Ribeiro, 2019, p.37).

Neste sentido, recorremo-nos a Patricia Hill Collins, uma das mais influentes professoras universitárias, pesquisadora do feminismo, para aprofundar a questão que aqui foi proposta. Em 1990, na obra *Pensamento do feminismo negro*²⁴, ela argumenta sobre o feminist standpoint²⁵, denominado de (ponto de vista feminista). E em um dossiê intitulado “*Mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil*”²⁶, a autora explana bem acerca dessa concepção proposta:

O foco do feminismo negro é salientar a diversidade de experiências tanto de mulheres, quanto de homens e os diferentes pontos de vista possíveis de análise de um fenômeno, bem como marcar o lugar de fala de quem a propõe. Patricia Hill Collins, é uma das principais autoras do que é denominado de feminist standpoint. Em sua análise, Collins (1990) lança mão do conceito de matriz de dominação para pensar a intersecção das desigualdades, na qual a mesma pessoa pode se encontrar em diferentes posições, a depender de suas características. Assim, o elemento representativo das experiências das diferentes formas de ser mulher estaria assentado no entrecruzamento entre gênero, raça, classe, geração, sem predominância de algum elemento sobre outro (Sotero, 2013, p. 36 *apud* Collins, 1990).

Essa hipótese revelada por Collins, mediante a postura traga por ela na citação, tem como ponto de partida a teoria do ponto de vista feminista, onde se é possível falar de um lugar de fala. Ao reivindicar, por meio dos diferentes aspectos de análises e afirmação, que um dos objetivos do feminismo negro é marcar o lugar de fala de quem o propõe, percebemos que essa marcação se torna necessária para entendermos realidades que foram consideradas implícitas, invisibilizadas dentro da normatização hegemônica.

Outrossim, Collins (1997) continua argumentando sobre essa perspectiva num artigo cujo título é “*Comentário sobre o artigo de Herckman ‘Truth and Method:*

²³Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade”. FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2012. p. 8-9.

²⁴Infelizmente, esse livro ainda não foi traduzido para o português, entretanto, há uma tradição entre as estudiosas de referenciar o livro de Collins, *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*, de “*Pensamento do feminismo negro*”.

²⁵Termo criado e trazido por Patricia Hill Collins.

²⁶Dossiê publicado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), em 2013.

Feminist Standpoint Theory Revisited': Onde está o poder?", no qual neste, a autora estabelece contestações as críticas feitas a sua teoria do ponto de vista feminista realizadas por um professor inglês que ela utiliza para dar nome ao título. Logo, por intermédio dele, podemos pensar também o debate iniciado acerca dos lugares de fala.

Neste, a autora rebate criticamente as afirmações de Juha Herckman, nas quais versam sobre a perspectiva adotada por ele, no âmbito da teoria do ponto de vista feminista, referindo-se aos indivíduos e suas experiências de forma isolada, ou seja, individuais. Por isso, a autora exprime:

Em primeiro lugar, o standpoint theory, refere-se a experiências historicamente compartilhadas e baseadas em grupos. Grupos têm um grau de continuidade ao longo do tempo, de tal modo que as realidades de grupo transcendem as experiências individuais. Em contraste, a teoria do ponto de vista feminista enfatiza menos as experiências individuais dentro de grupos socialmente construídos do que as condições sociais que constituem estes grupos (Collins, 1997, p.9).

Assim sendo, de acordo com Hill Collins, quando falamos de pontos de partida, não estamos falando de experiências de indivíduos necessariamente, mas, das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de qualidade, lugares de cidadania. Este seria principalmente recorrer a um debate configurado como estrutural, não se tratando de afirmar experiências individuais como unívocas e suficientes, mas, de entender como o lugar social ocupado por certos grupos restringe oportunidades, se olharmos com esse objetivo a diversidade de experiências, há a consequente quebra de uma visão universal.

Continuando a explorar o que salienta Collins (1997), podemos expor que a mulher negra, enquanto esse sujeito estigmatizado, terá experiências distintas de uma mulher branca, privilegiada, e esse argumento é comprovado através de sua localização social, conceito esmiuçado mais à frente. Ainda assim, vai experienciar o gênero de uma outra forma distinta também, a autora enfatiza que a teoria do ponto de vista feminista precisa ser discutida a partir da localização dos grupos nas relações de poder.

Seria preciso entender as categorias de raça, gênero, classe e sexualidade como elementos da estrutura social que emergem como dispositivos fundamentais que favorecem as desigualdades e criam grupos em vez de pensar essas categorias como descritivas da identidade aplicada aos indivíduos (p.41).

A autora segue em sua análise afirmando que mesmo as pessoas negras de classe média não estão isentas dos efeitos da discriminação de oportunidades geradas pela segregação racial e, por conseguinte, pela discriminação de grupo, e evidencia: é a localização social comum nas relações hierárquicas de poder que cria grupos e não o resultado de decisões coletivas tomadas por indivíduos desses grupos. Juha Hekman é criticado por Collins justamente por que analisa ponto de vista e lugar de fala sob uma perspectiva individual e esse pressuposto, segundo a autora, permite que a confluência indivíduo e grupo como unidades de análise não alcance a reflexão de que indivíduos pertencentes a determinados grupos partilhem de experiências similares.

Ribeiro (2019), salienta acerca dessas disparidades estabelecidas por esses dois autores, refletindo que no Brasil é comum ouvirmos esse tipo de crítica em relação ao conceito criado por Collins, porque geralmente os críticos partem do ato de enfatizar os indivíduos primordialmente, as ações desenvolvidas por eles e não das múltiplas condições existentes que resultam nas desigualdades e hierarquias que os localizam dentro dos grupos subalternizados.

As experiências desses grupos localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada faz com que as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratados de modo igualmente subalternizados, além das condições sociais os manterem num lugar silenciado estruturalmente. “Essas experiências comuns resultantes do lugar social que ocupam impedem que a população negra acesse certos espaços” (Ribeiro, 2019, p.43).

O falar, ainda na concepção de Ribeiro (2019) não se restringe ao ato de emitir palavras, mas sim a condição de poder existir. Pensar no lugar de fala, é como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes, consequentes da hierarquia social. Quando falamos de direito à existência digna, à voz, estamos falando de **lôcus social**²⁷, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência, mesmo sobre indivíduos do mesmo grupo.

Hill Collins salienta que ocupar uma localização comum nas relações de poder hierárquicas, não implica ter as mesmas experiências, contudo, a autora ressalta que não nega a dimensão individual. Todavia, “aponta para o fato de que justamente por

²⁷Grifo nosso.

ocuparem a mesma localização social, esses indivíduos igualmente compartilham de experiências coletivas nessas relações de poder” (1997, p.43).

Quando adotada essa perspectiva equivocada, opina Collins (1997), os mesmos, tanto teóricos, quanto críticos, agem coniventes com um padrão pré-estabelecido modernamente, ao reduzirem este conceito somente às experiências individuais, não refletindo sobre a categoria de lócus social. Assim, neste sentido não se nega a perspectiva individual como já dito acima, mas, dá ênfase ao que chama de lugar social que as pessoas oprimidas ocupam a partir da matriz de dominação.

“Ocupar um lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar” afirma (Ribeiro, 2019, p.46). Porém, esse lugar que é ocupado socialmente suscita experiências distintas e outras perspectivas, o estudo acerca da teoria do ponto de vista feminista da professora Patricia Hill Collins (1997) e a temática do lugar de fala apontadas por Ribeiro, faz-nos refutar essa visão universal de mulher e de negritude tão proferida e difundida, bem como questionar outras identidades construídas não reconhecidas pelos próprios sujeitos, as mulheres negras. Assim como faz com que homens brancos que se pensam universais se racializem, entendam o que significa ser branco como metáfora do poder²⁸.

Com isso, pretende-se também contestar essa pretensa universalidade trazida. Ao promover a multiplicidade de vozes, o que se quer, acima de tudo, é quebrar com o discurso autorizado e único. Busca-se aqui, sobretudo, lutar para romper com o regime de autorização discursiva colocado lá no começo através do pensamento de Michel Foucault. “Sendo eu mulher e negra, essas opressões me colocam em um lugar maior de vulnerabilidade. Portanto, é preciso combatê-las de forma indissociável” (Ribeiro, 2019, p. 45-46, 48).

3.4 O subalterno falar? Vozes postas à margem

O termo “subalterno”, do latim *subalternus*, significa aquele que depende de outrem, em outras palavras pessoa subordinada a outra. Neste estudo, toma-se “subalterno” como expressão que se refere à perspectiva de pessoas de regiões e grupos que estão fora do poder da estrutura hegemônica, isso explica o conceito de subalternidade exigir um espaço territorial definido e demarcado, bem como àqueles que se encontram fora do pensamento hegemônico.

²⁸Termo ensinado por Grada Kilomba em sua obra destacada aqui.

Gayatri Chakravorty Spivak é uma autora, filósofa e crítica literária indiana, bem importante para se pensar no lugar de fala da mulher e posteriormente da mulher negra. Sua obra *Pode o subalterno falar?* publicada pela primeira vez em 1985, e depois traduzida, ganhando uma nova data de publicação, inaugura os estudos sobre a subalternidade no pós-colonialismo. Esta propicia reflexões importantíssimas no que concerne ao silêncio que é imposto aos sujeitos que foram colonizados, pretende questionar e interrogar os fundamentos de uma epistemologia dominante e assim evidenciar os saberes produzidos por aqueles grupos que foram subalternizados em territórios coloniais.

A autora indiana utiliza-se do termo subalterno, para se referir a grupos marginalizados, grupos esses que não possuem voz ou representatividade em decorrência de seu status social (Spivak, 2010). Cabe dizer, que se trata de um atributo geral relacionado à subordinação da sociedade em termos de classe, casta, idade, gênero e trabalho. Um ponto amplamente discutido na primeira parte da obra pela autora refere-se à violência epistêmica cuja tática de neutralização do outro, seja ele subalterno ou colonizado consiste em invisibilizá-lo, expropriando-o de qualquer possibilidade de representação, silenciando-o por fim.

Spivak (2010) declara ainda que, essa perspectiva já disposta se alinha a de diversos outros autores nos quais para eles os estudos subalternos ou, que tratam da subalternidade também abordam questões relacionadas a poder, sobre quem o tem e quem não o tem, quem está ganhando e quem está perdendo, analogicamente como uma espécie de balança giratória. Alia-se também a esse pensamento a dificuldade do debate sobre a representação do subalterno enquanto sujeito social dentro do discurso hegemônico e dos muros da universidade, porque os estudos subalternos “não são apenas novas formas de produção de conhecimento acadêmico, devem ser também, formas de interferir politicamente nessa produção²⁹.”

Temos, todavia, a representação de um local conforme dito acima, que está sendo falado por alguém que está em outro lugar, ou seja, a representação não é um problema de falar sobre, mas também de falar por. Por isso, o subalterno não seria um termo associado somente ao oprimido, mas também a representação daqueles que não conseguiram seu espaço em um contexto global, capitalista, totalitário e

²⁹A autora complementa o seu pensamento fazendo uma citação de citação, mencionando o autor BEVERLEY, John. Com a obra: *Subalternidad y representación: debates em teoria cultural*. Ano, 2004.

excludente, pois o subalterno é sempre aquele que não pode falar (Spivak, 2010, p. 12).

Retomando o título da obra de Spivak (2010), em *pode o subalterno falar?* A autora promove uma discussão que envolve três filósofos e dentre deles está Michel Foucault, na qual ela concorda com no que diz respeito a pensar a existência de um sistema de poder que inviabiliza, impede e invalida saberes produzidos por grupos subalternizados. Foucault afirmava que as massas podiam falar por si, mas entendia que existia uma interdição para que essas vozes pudessem ser ouvidas, o filósofo francês acreditava que o papel do intelectual era analisar as relações de poder entendendo que seu papel não era ser representante daqueles que lutavam.

A filósofa em seus pensamentos e teorias acredita que os grupos oprimidos podem e devem falar por si, mas afirma que o filósofo francês pensou esses grupos tendo como base o contexto europeu, citando para elucidar seu argumento como exemplificação, o caso das viúvas indianas que são obrigadas a realizar sacrifícios, um ritual chamado “imolação”, na qual estariam num lugar muito mais difícil de poderem falarem por si mesmas. Mas, diante disso, quem poderia falar, então?

O subalterno não pode falar, ele pertence “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante.” [...] “mulher como subalterna, não pode falar e quando tenta fazê-lo não encontra os meios para se fazer ouvir” [...] Não há valor algum atribuído à “mulher-negra, pobre” como um item respeitoso na lista de prioridades globais (Spivak, 2010, p.12-15).

A referida citação da autora nos faz refletir sobre como grupos subalternos não têm direito a voz, por estarem num lugar no qual suas humanidades não foram reconhecidas. A condição de subalternidade é a condição do silenciamento, ou seja, o subalterno necessariamente carece de um representante por sua própria condição de silenciado. Isso, em detrimento de pertencerem à categoria “daqueles que não importam”, mencionando uma expressão da filósofa estadunidense Judith Butler. Mas, ao mesmo tempo, enxerga-se a necessidade da tarefa intelectual e política para a mulher. Para a autora, o postulado subalterno evidencia um lugar silenciado.

No entanto, será que o subalterno que se encontra nesta posição, nunca rompe esse silêncio?³⁰ Diante desse questionamento, ressalta-se que o pensamento reflexivo

³⁰Questionamento suscitado pela filósofa Djamila Ribeiro (2019), apoiado nas argumentações de Hill Collins (2016) e Grada Kilomba (2012), que consideram necessárias buscar respostas a essas indagações.

das duas autoras, Patricia Hill Collins e Grada Kilomba, as quais consideram problemática essa afirmação apresentada por Spivak acerca do silêncio do subalterno e a romantização desse sujeito ao reagir, quando vistas como declarações absolutas. Para as duas pensadoras, analisar esse lugar como impossível de transcender é legitimar a norma colonizadora, pois atribuiria poder absoluto ao discurso dominante branco e masculino. Collins (2016), acredita que validar esse discurso como absoluto significaria também acreditar que grupos oprimidos só podem se identificar com o discurso dominante e nunca serem capazes de pensar as próprias condições de opressão a que são submetidos. Igualmente significaria a impossibilidade de pensar alguma interpretação válida independente que refute o discurso colonial.

Colocar as mulheres no lugar de quem nunca rompe o silêncio, dialogando com a ideia trazida no parágrafo anterior, mesmo com todos os limites impostos estruturalmente, seria confiná-las à mesma lógica que vem se combatendo, seria confiná-las à um beco sem saída, sem qualquer possibilidade de transcendência. Os saberes que são produzidos pelos indivíduos pertencentes aos grupos historicamente discriminados, como as mulheres negras, para além de serem contradiscursos importantes, são lugares de potência e configuração do mundo por outros olhares e geografias (Ribeiro, 2019, p.50-51).

Por fim, analisaremos no capítulo a seguir, como a autora/escritora, Eliana Alves Cruz, reúne em seu romance *Solitária*, os reflexos diretamente de toda essa teoria compilada aqui, abordando sobre o sujeito protagonista, que são as mulheres negras, silenciadas por sua condição de empregada doméstica, habitando um lugar social de subalternidade, quando se veem obrigada a permanecer na conjuntura de obediência.

Alvos da marginalização, em que todas as vivências imbricadas nessa relação a fazem estar numa situação periférica, à parte, sendo segregadas, isto, sabemos, é o resultado da manutenção de um sistema branco, elitista, racista e sexista. Os espaços estruturantes fazem parte desta conjuntura construída sócio historicamente e denunciam toda opressão sofrida por essas personagens. Essa opressão é resultado de uma junção de elementos, que se interseccionam entre si e nos permite traçar toda a representação da mulher na narrativa.

4. VOZES NEGRAS NARRADORAS SOLITÁRIAS, DE ELIANA ALVES CRUZ

Solitária é o quarto romance da escritora baiana, jornalista e ativista Eliana Alves Cruz, publicado pela editora Companhia das Letras, no ano de 2022. Além de *Solitária*, a escritora publicou também outros três romances: *Água de Barrela*, que foi um dos primeiros a ser publicado e recebeu prêmio nacionalmente, *Nada digo de ti que em ti não veja* e o *Crime do cais do valongo*. Estas obras retratam principalmente o período escravocrata no Brasil, durante o Brasil colônia, *Solitária* destoa-se dos demais romances de época da autora ao abordar acerca da realidade atual brasileira, incluindo a menção a acontecimentos durante a pandemia da covid-19. São enfatizadas as temáticas do trabalho doméstico, herança escravocrata, bem como as questões sociais e raciais que envolvem a denominada elite branca brasileira, a supremacia branca e a relação entre dominador e dominado, através das figuras de patrão e empregada.

Nas palavras da autora, mencionadas durante a sua participação ao lado da escritora e professora Conceição Evaristo, em um evento denominado: FLIPARACATU³¹ (Festival de literatura de paracatu), realizado no ano de 2023, precisamente datado vinte e seis de agosto, a mesma explicita que seu romance *Solitária* conta a história de uma mãe e uma filha, onde a mãe é empregada doméstica, a filha que vai para casa da patroa enquanto a mãe está trabalhando e a menina acaba crescendo ali dentro, passando da infância para a juventude e para a vida adulta dentro daquela casa.

O enredo do romance revela o cotidiano de duas mulheres negras, Eunice e Mabel, ambas mães e filha (a filha é obrigada a ajudar a mãe nos afazeres domésticos na casa dos patrões). As duas vivem num quartinho de um apartamento muito luxuoso, bem centralizado e localizado, num dos bairros mais famosos da cidade e é por meio do olhar, da ótica da mãe e da menina que a escritora Eliana Alves Cruz escancara uma realidade muito ainda presente no Brasil: O sistema de trabalho doméstico que ainda em pleno século XXI, segue o modelo do período escravocrata, podendo se afirmar ser análogo.

Eliana Alves Cruz divide sua narrativa em três partes: a primeira narrada por Mabel, a filha. Aqui ela vai relembrar sua vida desde criança, quando foi levada pela

³¹https://youtu.be/QhnlBQ117Z8?si=3bfGFW_EoRLabmLp.

mãe para trabalhar na casa dos patrões brancos, sem entender muito bem o que estava acontecendo, e na medida em que vai crescendo, se tornando adolescente, passa a entender melhor a situação. A segunda parte é narrada por Eunice, que é uma empregada que precisa dormir no trabalho, uma decisão que foi muito difícil para ela, já que precisou abdicar dos cuidados da mãe, que por sua vez também foi uma empregada doméstica, mas que como não conseguia mais trabalhar, Eunice assumiu o trabalho da mãe. Como é possível perceber, é basicamente um ciclo vicioso de servidão à elite branca.

Com a necessidade de levar a filha para o trabalho junto com ela, chegam todas as limitações que uma criança enfrenta ao ter que morar em um quatinho de empregada, que era onde ela dormia e passava a maior parte do seu dia, sem liberdade, sem poder exercer a sua infância, já que porque ser uma empregada que dorme no trabalho, Eunice precisa estar à disposição vinte e quatro horas por dia dos seus empregadores. A terceira, quem assume a voz da narração é um narrador inanimado, intitulado de “Solitárias”, escolha que traz muito a ideia de estar preso em um lugar que você não tem muito contato com o mundo exterior.

Ao decorrer da narrativa observa-se que as mulheres negras protagonistas da obra conseguem romper com a condição em que estão inseridas, sobressaindo do círculo vicioso ao lutarem por suas mudanças de destino, ocupando outros espaços, através da educação, se formando e atuando em lugares jamais imaginados destinados e postos para elas. A faculdade de medicina, o trabalho como enfermeira em um hospital de renome, bem como diversas áreas que remetem ao sucesso profissional.

A autora busca através desse desfecho evidenciar as trajetórias de lutas e transformações de vida, a evolução e o rumo diferente que as personagens centrais deram para a sua vida. Mabel saiu da fase da adolescência com uma gravidez indesejada e buscou nos estudos sua ascensão, a mãe manteve-se no emprego durante muito tempo naquela situação deplorável para ajudar a filha a obter um outro futuro, mudar o destino de sua família, modificando-se completamente às suas realidades e rompendo com padrões de submissão.

A escritora revela ainda seu fascínio para com o processo criativo, a narração da obra, “afinal de contas quem conta essa história? Está na primeira pessoa, mas quem está falando?” Em *Solitária*, tem-se esses três momentos de narração dos fatos, na qual de início quem assume a voz protagonista é Mabel, a filha de Eunice e

segundamente a mãe toma posse dessa voz e conta sua versão da história, no último momento há aquelas distintas e mistura de vozes personificadas colocadas ali, quem assume a fala são os espaços onipresentes, são eles que vão o outro pedacinho da história, por possuir essa transição de vozes, ora em primeira, ora em terceira é o fato que torna o leitor mais próximo do livro.

O livro retrata também momentos dolorosos e desafiadores vivenciados em detrimento da pandemia do covid-19, que retomam alguns questionamentos sobre o lugar de quem tem direito a se isolar? Quem tem direito ao descanso? Quem tem direito a se preservar de uma doença mortal? Esse período pandêmico mostrou a colonialidade ainda latente, resquícios do Brasil colônia, porque as pessoas estavam em cárcere privado, várias empregadas domésticas pediram socorro por que se encontravam em situação de cárcere, e de forma lamentável, nota-se que uma das principais vítimas da covid-19 foram empregadas domésticas.

O romance tem um viés documental, recolhendo-se e observando os acontecimentos de perto em jornais e televisões, e isso faz com que se possa retratar a humanidade dessas personagens não reais, mas espelhos refletores. As mulheres negras neste romance sofrem com opressões nestes espaços delineados na obra que não se desvinculam das categorias de gênero, raça e classe. Portanto, esses marcadores podem ser vistos de maneira interseccional, mantendo relação entre si quando se refere à representação das mulheres negras.

4.1 A prosa ficcional de *Solitária*: o espaço e suas simbologias

“O quartinho de empregada de Eunice é como qualquer outro: um cubículo mal iluminado e sem janelas. Solitário. Dá na cozinha, na lavanderia, na área de serviço e no elevador de mesmo nome” (Cruz, 2022). Chegar e sair é também por ali, pelos fundos, às escondidas. Lógica de apartamento. De apartheid. De segregação. Elo de uma corrente que fez dos condomínios de alto padrão uma tecnologia do cárcere, para não dizer cativeiro e metáfora arquitetônica do Brasil.

Neste sentido, o quarto, ou o quartinho, bem como espaços diminutos aparecem como metáfora para a justificativa de uma vida sempre confinada a espaços pensados e destinados para as mulheres negras, dos quais elas não se podem reclamar, onde tudo que fazem deveria ser em silêncio para não incomodar. D. Lúcia, a patroa, tinha um modelo, um padrão de empregada a ser seguido, que consistia no esforço máximo daquelas pessoas não serem notadas ou percebidas. Deveriam saber

seu “lugar”, “era preciso estar presente, sem estar. No final eles já estavam acostumados. Já tinham “o dom da invisibilidade”. O quatinho carrega em si o significado para além deste, de ser classificado não somente como cômodo, mas como uma verdadeira metáfora como já enfatizado, para o aprisionamento do corpo negro.

Solitária nos transporta espacialmente para o luxuoso edifício Golden Plate, mais especificamente ao apartamento da cobertura que ocupa todo um andar, situado num dos bairros mais nobres da cidade, onde vive a família de D. Lúcia, Thiago e Camilinha: “aquela residência parecia mesmo: um cenário” (Cruz, 2022, p.16). Simbolicamente, porque nos possibilita compreender o espaço e ações narrativas que nele ocorrem, por meio de uma perspectiva nova que é via personificação dos ambientes domésticos. Ainda, deixa muito claro para nós que a ficção espelha, e se espelha, na realidade, e vice-versa.

A estrutura sumária da obra desvela esses cômodos, a primeira parte intitulada Mabel abriga os seguintes capítulos: Quintal, Planta Baixa, Piscina, Cozinha, Escritório, Portaria, Salão de festas, Portão, Calçada, Quarto do bebê, Escadas, Banheiro, Pracinha, Recepção, Banheirinho, Janela. A segunda parte denominada de Eunice, comporta os subsequentes capítulos: Quintal, Sala de estar, Jardim, Parede, Quarto de despejo, Salinha, Área de serviço, Capela, Porta de entrada, Chão, Criada-muda, Telefone, Espelho de cristal, Laje. A terceira parte é intitulada de Solitárias e compõe os seguintes capítulos: Quarto de empregada, Quarto de porteiro, Quarto de hospital e Quarto de descanso.

A narrativa nos leva a alguns ambientes domésticos: a casa em que vive Eunice como empregada doméstica durante muitos anos da família e sua filha, Mabel. Os capítulos do romance receberam títulos que fazem referência direta à organização, disposição e funcionalidade dos espaços: piscina, escritório, cozinha, quarto de despejo e criada-muda. Em um determinado momento da narrativa, os espaços assumem o protagonismo sendo personificados, abrigando as experiências e histórias vivenciadas ali.

Este é o “cenário”, pano de fundo de um crime mencionado já no começo do livro, mas que nós, leitores, iremos desvendar enquanto caminhamos pelas páginas-espaços. O espaço estruturante colocado na obra se configura como testemunha viva das injustiças, negligenciamentos, preconceitos, abusos e explorações a que as personagens são submetidas.

A arquitetura dos espaços delineados na narrativa revela a organização de espaços amplos destinados para os patrões e os espaços reduzidos e pequenos, apertados e insalubres, reservados e impostos às trabalhadoras domésticas. Cada capítulo da obra corresponde a um cômodo ou objetos da casa onde acontece e se desenvolve a narrativa dos fatos e acontecimentos.

Inicialmente, a história é narrada pela perspectiva de Mabel, que ainda criança adentrou com a mãe, pela porta de serviço, o apartamento, e com ela dividiu a cozinha e o quarto de empregada também, lá fez amigos, amores, e viveu dissabores, principalmente, se tratando da relação com Camila, a filha dos patrões.

É no espaço da cozinha que Mabel e sua mãe comemoram uma grande conquista: a aprovação da jovem no vestibular, o que transforma ambas, principalmente porque Mabel reflete: “Eu e mamãe continuávamos ali, na gaiola dourada do edifício Golden Plate. Éramos pássaros dentro de um viveiro luxuoso, mas uma jaula não deixa de ser vilã da liberdade só porque é pintada de dourado?” (Cruz, 2022, p. 69). Aquele é também um cenário de aprisionamento.

Na segunda parte do romance, a história é narrada pela perspectiva de Eunice, por meio da qual se constrói uma linha temporal que ilustra a trajetória do trabalho doméstico no Brasil, da senzala ao quarto de despejo. A mãe de Mabel, no auge do seu processo de reflexão, afirma, lembrando a trajetória das mulheres de sua família: “além dos espaços apertados que ocupávamos, o silêncio era um companheiro. Era preciso estar presente sem estar. “Uma boa serviçal é silenciosa, e a criança que é filha dessa mulher também deve ser” (Cruz, 2022, p.97). Todavia, alimentada pela partilha da leitura pela filha, pondera: era como dizia num dos livros de uma escritora chamada Conceição Evaristo, que Mabel passou a devorar e de vez em quando lia pra mim: “em boca fechada não entra mosquito, mas não cabem risos e sorrisos” (Cruz, 2022, p.97). Aquele é também um cenário de tolhimento.

A última parte, solitárias, a narração é realizada pelos lugares nos quais Eunice e Mabel viveram, bem como aqueles pelos quais passam a transitar e são personificados. Pela voz narrativa deles, outro olhar sobre as páginas-espacos é possível: Quarto de empregada, Quarto de porteiro, Quarto de hospital, Quarto de descanso, sinalizando uma transformação, uma nova vida, cujo crime ocorrido no Golden Plate parece ter sido um dos desencadeadores. Esse terceiro personagem é o responsável por evidenciar a ideia de onipresença na narrativa, presenciando todas

as situações de violências que as duas mulheres negras, protagonistas da obra, além das demais pessoas negras que sofrem no edifício Golden Plate.

Ao final da narrativa, surge um novo espaço de vida, conquistado por duas mulheres, mãe e filha, que juntas passam a reconhecer e a revelar a mentalidade elitista, traduzida em muitos discursos e ações que, aparentemente em prol da igualdade, visam a permanência de cada um em seu lugar e que traduzem muito bem os nossos tempos: a empregada que a patroa afirma ser “considerada da família”, a demonização das cotas raciais, o julgamento sobre as decisões sobre o corpo da mulher negra. Na última parte, Eunice e Mabel estão livres! Ambas estão livres também do peso de “serem gratas” e, em virtude disso, serem levadas a proteger quem seria a responsável pelo crime: a morte de uma criança, no pátio luxuoso do Golden Plate.

4.1.1 Cenários naturalizados: “Quintal”, “Planta baixa” e “Quarto do bebê”

No capítulo Quintal, temos o início da obra *Solitária*, de Eliana Alves Cruz. A primeira parte é intitulada de Mabel, ela é a voz narradora-personagem que começa descrevendo os primeiros fatos e acontecimentos de uma história de luta e subserviência, na qual tem-se duas mulheres negras como protagonistas, Mãe e Filha. E é justamente a filha de Eunice quem fala e traça todo o percurso de sua vida ao lado da mãe, empregada doméstica no famoso edifício luxuoso Golden Plate, bem localizado em um bairro cuja moradia só contava com famílias ricas, de elite e boa condição conforme mencionado na narrativa.

Neste capítulo inicial observa-se que a voz narradora não revela de antemão a condição, função que a mãe de Mabel ocupa e desempenha neste condomínio, espaço privado do ambiente doméstico, uma verdadeira cobertura. Na cena inaugural da obra, Mabel aparenta estar chamando a atenção da mãe seriamente em tom de alerta, como quem precisa enxergar algo que não quer ver. Aponta-se para algum acontecimento, alguma decisão ou comportamento que somente por ela deve ser tomado: “Mãe... a senhora precisa se libertar dessas pessoas... A senhora não deve nada a elas, pelo contrário. Mãe... sou eu, a Mabel, sua filha. Não tenha medo de encarar esse povo que nunca limpou a própria privada! (Cruz, 2022, p.11).

Quando analisamos a voz narradora-personagem de Mabel, percebemos que um dos sentimentos da mãe para com aquela situação questionada pela filha era de medo ou o receio de lidar com o problema surgido. Fica implícito através da fala da

filha que a mãe mantinha um sentimento de gratidão e dívida por algum favor prestado ou auxílio recebido vindo dessas pessoas. Uma palavra que chama atenção é a de liberdade, dando a entender que a mãe por alguma razão estava presa aquela condição, aquela vida.

As pessoas a quem Mabel se referia era a familiar nuclear para quem Eunice trabalhava, a patroa chamada D. Lúcia e seu esposo, o patrão seu Tiago, posteriormente aumentando-se com a chegada de uma criança, filha do casal cujo nome era Camila, mas era apelidada de Camilinha pela babá Eunice, uma forma carinhosa de se referir. O quintal, parece ser o cenário, o espaço escolhido para a conversa desenvolvida entre a mãe e a filha:

No quintal da nossa pequena casa, mamãe estendia roupas. A cada camisa, calça, toalha pendurada, o suor escorria pela ação do calor - útil para secar as peças mais rapidamente e deixá-las com cores mais vivas -, e misturadas a ele vinham lágrimas, que ela buscava sem sucesso disfarçar. Estávamos ali numa espécie de dança entre os panos ondulando ao vento quente do subúrbio. Uma dança de esconder e revelar. (Cruz, 2022.p.11).

O quintal da casa de Mabel conforme feito menção, situa-se em sua pequena casa, no subúrbio. A localização do subúrbio também é um item que requer atenção, visto que trata-se de um espaço classificatório. Este é uma zona periférica, afastada da cidade e pode-se dizer que subúrbio está para os aglomerados urbanos bem como para as favelas, locais onde os sujeitos habitantes são alvos da pobreza, miséria, exclusão, do preconceito, racismo que estrutura a sociedade a anos e advém da escravidão e dos resquícios do colonialismo, inclusive, essa projeção e urbanização revela os traços de um sistema violento e opressivo.

No realizar das tarefas, Mabel aguarda o posicionamento da mãe acerca do que lhe disse, na entonação imperativa, de ordem. Eunice, por sua vez tem a reação do choro enquanto lançava os lençóis no varal, e lavava a roupa, atividade já contínua para ela. Mas havia algo diferente, o trabalho doméstico sempre era usado para domar emoções em ebulição e os pensamentos. Implicando dizer que o assunto não lhe agradava e a deixava com raiva em certo sentido, mais queria esconder do que revelar.

Mabel por sua vez não conseguia receber como resposta apenas a cabeça cabisbaixa da mãe, o silêncio: “Eu dizia a frase entre dentes, sem disfarçar a minha raiva e não omitia nada. Já estávamos ali há um bom tempo e usei de todos os argumentos para tentar incutir ideia de que precisava enfrentar a família de seus

antigos patrões” (Cruz, 2022, p.11-12). Mabel possui uma visão da mãe que a trata como alienada e subserviente, ao contrário da sua que se coloca como voz insubmissa e crítica das situações vivenciadas por elas.

A filha possuía um sentimento de revolta diante da condição da mãe, daquele trabalho que não lhe dera nenhum retorno a não ser o pouco dinheiro salarial que lhe pagavam, nada que pagasse uma vida inteira de oportunidades roubadas diante das incontáveis humilhações sofridas. Será que seria a mesma coisa se fosse ao contrário? Um branco prefere não pagar a um branco para lhe servir, essa logística está entranhada na noção de raça e classe instituída desde o período da escravidão. Mabel possuía além de um inconformismo com a situação em que a mãe foi submetida, um espírito transgressor, revolucionário, de luta, resistência e posterior mudança.

É através da perspectiva da filha que Eunice mais à frente consegue reconhecer sua condição de servidão, apego e dependência por conta do carinho que sentia por aquela família, seus patrões. Eunice, pelo que percebemos continua incrédula diante dos fatos acontecidos e persiste em não esboçar reação, seu silêncio é uma resposta, não aceita de forma alguma o que a filha diz, não quer enxergar e reconhecer sua condição: Ela parou por meio segundo a tarefa e abaixou a cabeça, com os braços no alto, prendendo o jaleco com meu nome bordado. Depois seguiu muda em seu trabalho de esticar, estender, prender, fechando-se num silêncio desesperador para mim. (Cruz, 2022, p.12).

Mabel, em contrapartida, continuava a alertá-la sobre o melhor a ser feito, sem arroteio nas palavras. “Eu, ao contrário, não alongava nada. Estava toda encurtada na paciência. Respiração, fala, pensamentos, tudo entrecortado por um sentimento amargo e represado que transbordava mais que o tanque com roupas de molho” (Cruz, 2022, p.12).

O que a filha de Eunice sentia era o mesmo que milhares de mulheres enquanto empregadas domésticas sentiam ou suas filhas que assim como Mabel também acompanhavam a mãe no serviço por não terem com quem deixá-los. O sentimento reprimido de raiva, indignação e inconformismo, o mesmo sentimento sentido quando habitava aquele quartinho enquanto pequena, depois mais adolescente, e por fim adulta.

Uma notícia fez com que essa cobrança de atitude de Mabel para com a mãe se intensificasse, meses após abandonarem o luxuoso edifício Golden Plate, depois

do ocorrido que a voz narradora só explicita após informar a mãe o que acaba de acontecer:

Meu celular vibrou. Estava em todos os jornais. A mulher para quem minha mãe trabalhara por mais de vinte anos acabava de ser indiciada por um crime terrível. A imprensa havia descoberto que d. Eunice, a antiga empregada da acusada, poderia fornecer elementos preciosos para elucidar o acontecido. Tinham descoberto meu telefone também, e ele não parava de tocar. (Cruz, 2022, p.12).

O que eu faço com essa gente toda? Mabel indaga a mãe, agora sendo obrigada a falar algo pois a situação exigia. A filha revela a condição a que a mãe foi submetida durante vinte anos trabalhando para D. Lúcia e seu Tiago em condições desumanas, alicerçadas sempre pelo classismo e o racismo presente na sociedade e naquele imóvel chique não era diferente.

“A senhora precisa denunciar, precisa falar... A senhora não é esca... - Ela me encarou com fúria. Na distância em que estávamos, senti seu olhar como um tapa na cara” (Cruz, 2022, p.12). A escravidão é um elemento essencial para se entender o lugar social que as mulheres negras ocuparam durante séculos e séculos na sociedade e pela fala de Mabel fica ainda mais evidente que Eunice vivia em condições de trabalho análogas à escravidão: O quartinho de empregada é a senzala moderna, como bem já afirmava a rapper e escritora Preta Rara.

Não é fácil esquecer que não temos herança para dar conta de material didático tão caro quanto o do curso de medicina, mas também é fácil lembrar que isso não é obstáculo quando temos alguém como D. Eunice ao nosso lado (Cruz, 2022, p.13). Ao observarmos a palavra herança a que Mabel se refere, podemos infligir que a desigualdade social continua sendo um aspecto destruidor na vida das mulheres negras, pobres e de classes baixas.

Algumas nasceram herdeiras ou tiveram bom custo aquisitivo e não precisavam trabalhar ou se esforçar para subir de nível na hierarquia social, outras a mãe se submeteu e derramou até quase o último suor para comprar os livros caros do curso de medicina, para ver a filha alcançar um futuro que nele não tenha tanto sofrimento como foi o seu. O cantinho do quintal é um espaço de intimidade e trocas, é onde abriga as lembranças da avó, D. Codinha que faleceu em detrimento das consequências dos males, doenças adquiridas pelo trabalho exaustivo e esgotante.

Iniciamos o capítulo Planta baixa com a seguinte descrição da obra: Por que ela está de salto alto dentro de casa? Foi a primeira coisa que pensei quando entrei naquele apartamento enorme, em algum momento entre 1998 e 1999. Todos os

detalhes da planta baixa daquela construção eu só registraria depois, [...] (Cruz, 2022, p.15). A filha de Eunice ainda criança foi arrastada para este universo do trabalho doméstico junto à mãe que por ausência de alguém para cuidar da filha enquanto exercia suas funções de doméstica na casa dos patrões então obrigou-se a levá-la com ela para o seu ambiente de trabalho, o apartamento luxuoso e bem situado de D. Lúcia e seu Tiago.

Pela ótica narrativa da voz-personagem, Mabel é ainda uma criança e através do seu olhar descritivo é possível observar os detalhes espaciais, a começar pela imagem dos imóveis através da planta baixa da casa, o desenho em escala que mostra a relação entre quartos, espaços e características vistas de cima, a denominada planta arquitetônica ou simplesmente planta da casa. Esboça-se seu primeiro contato estabelecido sob a visão de baixo, tendo em vista a sua pequenez de criança em comparação com a altura e estatura física da patroa de sua mãe D. Lúcia ao chegar em seu apartamento, existindo implicitamente aí também uma lógica de superioridade. Não conseguia desviar os olhos das pernas longas e rosadas, e meus ouvidos apenas registravam o “toc-clap-toc-clap” dos saltos.

Essa imagem capturada por Mabel nos situa para além da perspectiva do gênero: mulher branca, patroa da sua mãe e posteriormente sua patroa, mas também da classe social a que ela pertence, de um alto poder aquisitivo, de elite retratada na elegância e no fato atípico de estar de salto alto, conforme o fragmento inicial relata, este por sua vez, é um objeto bastante utilizado no cotidiano pelas mulheres que possuem condições de vida boa, da alta sociedade por se tratar de uma peça muito cara para se realizar a aquisição, principalmente no que se refere a possibilidade de uso restrita somente a quem possui bastante dinheiro.

O salto alto usado por D. Lúcia também indica a hierarquia de classe superior, deixando bem clara e evidente a diferença existente entre quem é patrão e quem é empregado, quem presta serviços e quem manda, os lugares muito bem definidos e separados, disposto até mesmo nas características físicas, que revelam a cor da sua pele e as indumentárias nas quais utiliza.

O paradigma de realidade existente é bem dispare quando Mabel volta seu olhar para a imagem da mãe, bem como para os mesmos aspectos utilizados por D. Lúcia, os colocando em comparação, é nítida a percepção distante, a começar pela peça de alto custo que é os saltos utilizados em casa, cotidianamente. Cenário bastante diferente vivenciado pela filha de Eunice. “Mamãe só punha saltos quando

saía com meu pai. Em casa a gente usava chinelos ou nada. É muito bom ficar sem sapatos, pisar o chão. Salto alto dentro de casa eu só via em gente rica na novela” (Cruz, 2022, p.15).

Mabel não estava habituada a essa realidade que para ela era inversamente proporcional à vida que levava junto a mãe na sua pequena casa no subúrbio, onde pela tv acompanhava essa narrativa das patroas ricas que sempre estavam usando um belo par de saltos, enquanto sua mãe usava em ocasiões oportunas e específicas, revelando também a má qualidade de vida que elas tinham e condição financeira precárias, sendo perceptível a falta de dinheiro para itens básicos, como chinelos. Não havia luxo, pois ambas faziam parte de uma classe social baixa, onde os bens não são distribuídos de forma igualitária e a desigualdade social prevalece.

Primeiro no mármore da entrada, depois nas tábuas corridas impecáveis da sala cheirando a cera e iluminada pela claridade vinda de uma porta de vidro gigante, que separava o ambiente do terraço em seguida no enorme corredor e, por fim, no piso cerâmico da cozinha. (Cruz, 2022, p.15). A presença primária de D. Lúcia para Mabel se misturava a descrição detalhista dos espaços, móveis da casa, o apartamento luxuoso, por essa visão panorâmica dos cômodos é possível observar os lugares de trânsito por onde tanto Mabel quanto sua mãe, Eunice ou Nice como era chamada “carinhosamente” pelos patrões se locomoviam e se deslocavam.

Toda essa arquitetura luxuosa demonstra os efeitos dos privilégios que os patrões tinham em sociedade, o direito à propriedade privada, os bens de valor e ao alto poder aquisitivo. Os espaços amplos e bem repartidos, largos e enormes, compostos por vidros, tábuas corridas, piso cerâmico, construções típicas de casas de famílias ricas, onde o materialismo e a preocupação estética são prevalecidos. “E era isso que aquela residência parecia mesmo: um cenário. Tinha algo artificial ali que eu não sabia o que era” (Cruz, 2022, p.16).

Percebemos que essa artificialidade remete a constituição de lugares, espaços que remetem a uma perspectiva inalcançável e não próxima das experiências de vida da personagem, Mabel acreditava estar vendo uma cena tal qual assistia na TV, onde a ambientação toda era montada, construída pelo homem, longe da naturalidade vivenciada por Mabel em sua pequena e humilde casa.

D. Lúcia a patroa de Eunice, mãe de Mabel media milimetricamente os passos de Mabel dentro daquele condomínio, seus passos pela casa refletiam os sentimentos

de agonia e aflição, passos apressados como se ninguém pudesse presenciar com os olhos aquela presença dentro da casa, como se o melhor fosse escondê-la.

A criança estranhara aquele som irritante dos saltos pisando a madeira do chão, o piso cerâmico, seu olhar não conseguia alcançar e projetar o rosto de D. Lúcia, já que da vista de baixo só conseguia visualizar suas pernas que ficaram paradas próximo a geladeira. Mas, para Mabel e sua mãe o direcionamento foi para que seguissem adiante até uma porta branca: a área de serviço.

Eunice, mãe de Mabel enquanto conhecedora daquele espaço e lugar, apresentou à filha aquele quartinho e estabeleceu comandos em tom baixo para que a filha: “Não saia daí até eu voltar!” E ela se fechou, me deixando ali, no escuro. Um pavor me dominou. Não era solidão nem medo do escuro. Era algo maior. O que senti sentada na cama estreita daquele quarto ainda não tem nome” (Cruz, 2022, p.16).

Os sentimentos descritos pela personagem ultrapassaram a questão subjetiva de apatia e aversão, as sensações sentidas revelam que a mesma sofreu o que poderíamos chamar de um encarceramento e exclusão privada, colocada num quarto minúsculo, com as portas trancadas, pouca iluminação, reduzido a móveis pequenos, um verdadeiro lugar de marginalização e aprisionamento, a filha de Eunice sentiu na pele o peso do racismo, sexismo e hierarquia de gênero justificados por ser apenas filha de empregada doméstica.

Para mim, durou uma eternidade, mas não levou mais que cinco minutos. D. Eunice estava tão esbaforida e apavorada que praticamente me jogou no chão do quarto, tirou da mochila alguns brinquedos que trouxemos, ligou a televisão em um desenho animado, repetiu que eu não deveria sair dali por nada e voltou apressada para falar com a patroa. Ela trabalhava lá havia pouco tempo e eu estava estreando no elegante imóvel de cobertura, que tomava um andar inteiro no bairro mais chique da cidade. (Cruz, 2022, p.16).

“Por que não entrou pelo fundo? sou eu quem tem que abrir a porta pra você?” “Assim fica complicado, Eunice...” É só por hoje, d. Lúcia, é que..., mas eu te falei que...” Nesta cena, percebemos a evidencia das humilhações verbais sofridas pela mãe de Mabel e a superioridade exercida no discurso da patroa branca, revelando que a empregada deveria seguir a logística correta de entrada no apartamento habitando as dependências de empregada, nunca pela porta da frente, as ordens estavam para serem seguidas. Ocorre também a possibilidade de inversão da

supremacia branca, não querendo jamais se colocar na mesma condição que os negros.

Mamãe estava muito preocupada em não incomodar a patroa com a minha presença, e de tempos em tempos ia ao quartinho me ver. A filha da empregada tem que ser monitorada o tempo todo para que não faça nada que venha ser estofa para os patrões, sua presença é um incômodo, configura-se como um objeto indesejado. “Com o passar dos anos, essas “crianças eternas” me seriam insuportáveis, como se eu fosse professora numa creche de filhotes de demônios” (Cruz, 2022, p.18). A referência as crianças eternas se referiam ao trabalho de cuidado exercido pela mãe para com aquelas pessoas brancas durante quase uma vida, devendo a elas atenção máxima e dedicação.

Bateu sede, mas eu não podia sair do quartinho. Bateu fome, mas eu não podia sair do quartinho. Bateu vontade de fazer xixi, mas... descobri que tinha um micro banheiro atrás de outra porta branca: um vaso sanitário, um chuveiro que por pouco não estava sobre o vaso e, em frente aos dois, uma pia, uma prateleira com um pote, um tubo de pasta de dentes e uma escova dentro. “Tudo no diminutivo.” Aqui é revelado a precariedade, insalubridade e descaso dos espaços destinados as mulheres negras, tudo é pouco, amontoado, reduzido

No momento em que colocamos uma palavra no diminutivo, muito antes de transmitir uma possível intimidade, estamos atestando a pequenez do objeto ao qual nos referimos. Seja pela sua real medida, seja pelo valor simbólico que representa, o quartinho da empregada é sempre diminuto, como se correspondesse à vida de quem o habita. “Reparei mais uma vez que, para quem não era patrão, tudo era “inho”: quartinho, apartamentinho, banheirinho...” (Cruz, 2022, p.35). Essa estrutura arquitetônica delineada, esboça esses espaços diminutos que são pensados para a exclusão, evidenciando uma lógica separatista naturalizada por um falso mito de democracia racial.

Quando ter uma empregada em casa que dorme no trabalho passou a ser algo caro e não de muito bom tom, os corretores de imóveis chamariam esse local da casa de “quarto reversível”, um nome para não chamar o quartinho de quartinho ou do que ele realmente era: um lugar para serviçais, criadas, babás, domésticas, amas, empregadas. Todos esses nomes que deram até hoje a quem é “quase da família”. Um lugar onde estivessem ao alcance do comando de voz, do olhar, ao alcance das mãos... A tempo e hora, vinte e quatro horas por dia. (Cruz, 2022, p.18-19). Tentativa

de atenuar e mascarar o real sentido atribuídos aos lugares de ocupação das mulheres negras na narrativa e na sociedade.

Comecei a rir alto com o desenho que continuava passando na tv. Ela arregalou os olhos e virou a cabeça para os lados, apressada, como se estivessemos sendo vigiadas ou nos escondendo da polícia. Pôs o dedo indicador na boca e fez um ruidoso: “ssssshhhhhh” Eu não podia dar sinais que respirava, sentia fome, sede, vontade de fazer xixi, ria ou existia...no quartinho? Não se podia ao menos ser humano.

Achei que não fazia mal em sair e procurar meu possível amigo. Quem se importaria? Peguei uma boneca, uma bola pequena e fui andando. Passei pela área, pela cozinha, pela copa, pelo longo corredor, passei pelas portas entreabertas do escritório, do quarto de hóspedes, do quarto do casal... Que casa grande! Sai rapidamente, antes que fosse vista. Entrei na sala devagarinho, me esgueirando e me escondendo pelos cantos, atravessei a longa porta de vidro e finalmente... a imensidão azul sem nuvens sob o sol do verão! Sentei na escadinha da piscina. Ah que delícia! A água limpa, tão geladinha, e meu amiguinho estava lá também. (Cruz, 2022, p.21).

Observa-se nesta cena marcante a inocência de uma criança negra: Mabel, criada a parte (separada) de todo convívio com os patrões e seus filhos, familiares, a ausência de outra criança para brincar, partilhar das experiências e aventuras, fazer amigos, ser apenas criança, sem distinção de gênero, raça ou classe definindo essas relações, poder aproveitar a fase da infância sem se sentir presa, excluída e segregada.

O espaço de trânsito e deslocamento de Mabel é reduzido ao quartinho de empregada da mãe, a área de serviço, onde permanece ali naquele ambiente trancado, fechado, dentro da solitária, numa espécie de prisão. Esta cena evidencia justamente esse deslocamento, trânsito forçado e transgressor pois ela desobedece a mãe, a patroa e tenta ter convívio com os demais cônjuges da casa, relação essa que lhe foi negada e vetada desde o início da narrativa.

Mabel permanece na esfera do privado, a piscina é uma área da casa privilegiada, de não fácil acesso e custo aquisitivo que nem os empregados ou filhos deles podem ter acesso, você já deve ter imaginado que esses lugares são construções sociais e históricas no qual sempre que falamos em piscina não imaginamos uma mulher negra ou homem tendo acesso a uma piscina em casa ou em qualquer lugar. É estranho e não padrão. Lógica da casa grande e senzala, separações ainda existentes.

No capítulo intitulado Quarto do bebê, a voz narradora-personagem novamente assume a narrativa, dessa vez nos mostrando um panorama de sua realidade enquanto “mini” trabalhadora doméstica, conforme evoluía seu crescimento, uma vida praticamente inteira marcada pela exploração do trabalho infantil, da infância à adolescência. “E se eu crescia, o bebê de d. Lúcia crescia também. Camila não nasceu em berço de ouro. Era muito mais. Ela veio ao mundo em um leito de ouro, prata, seda, cravejado de diamantes” (Cruz, 2022, p.43) Aqui, descobrimos que a família de D. Lúcia e seu Tiago haviam aumentado, agora com o nascimento da filha Camila.

As famílias de seu Tiago e de d. Lúcia eram ricas há gerações. “As mulheres da família dela tinham problemas para engravidar. Emprenhar, como dizia minha avó, não era algo fácil para as mulheres daquele clã, e Camila era herdeira de uma fortuna” (Cruz, 2022, p.43). O privilégio branco, a hierarquia social e de poder, os bens aquisitivos esboçados na criação de Camila evidenciam o quanto a mesma estava sendo instruída, educada e criada para ser uma futura reprodução da imagem da mãe (a patroa, branca, de classe alta e padrão para a sociedade).

Cercavam-na de tantos cuidados que ela aparentava ser feita do mesmo material de um vaso chinês milenar que repousava iluminado em um nicho na sala, fora do alcance de mãos distraídas que não soubessem quantos milhões valia. Para a mãe dela, Camila realmente era uma peça raríssima, um bibelô valioso feito para ser admirado, mas que ninguém não autorizado podia tocar.

Assim como Eunice, coube a Mabel os cuidados com Camila, filha recém-nascida do casal:

Eu era muito menina e aquela bebezinha parecia uma das minhas bonecas: branca, rosada e risonha. Aprendi a cuidar dela ao ver minha mãe dando mamadeira, banho, chupeta, comida, remédio, colo, mas... sei lá. Fui deixando as bonecas de lado por causa do bebê Camila. Cuidar de uma criança não parecia mais diversão para mim. Era trabalho... e muito! (Cruz, 2022, p.44).

Por trás da denúncia da jornada dupla da mãe, tripla, pois a incluía (trabalho, aliás, jamais remunerado pela família), está o afastamento de mãe e filha, já que Eunice abrira mão de sua família para cuidar de outra. A falta de diálogo com a mãe fez com que Mabel não contasse a ela que havia ficado grávida de João Pedro, um dos filhos de Jurandir, o porteiro do condomínio.

A vivência no ambiente de trabalho da mãe fazia com que Mabel, observando seu crescimento pelo menos na idade, a julgasse adulta, grande para assumir responsabilidades e se aventurar, mas para além disso, sua grandeza se tratava apenas de uma desculpa utilizada principalmente pelos patrões da mãe para colocá-la para trabalhar, servilmente ser explorada “todo mundo a dizia já estar, “grandinha”.

Óbvio que sobrou pra me ajudar nos cuidados com aquela bebê, pois a casa era gigante e a supereficiente d. Eunice deixava os patrões acharem que não precisavam de mais ninguém. Para que gastar com mais empregadas se tinham uma que valia por duas e vinha com uma ajudante grátis? Não havia nada de divertido naquilo, e ainda pairava o medo de acontecer algo com a “porcelana chinesa” que era aquela criança. Eu crescia, Camila também; a certeza de que eu era uma segunda Irene idem, o sentimento de que não queria ter filhos igualmente (Cruz, 2022, p.44).

Por que uma adolescente de classe alta é adolescente, mas por outro lado uma criança da periferia, filha de empregada doméstica é e pode ser considerada como uma mulher adulta. As crianças negras não são vistas pela sociedade como crianças, mas como pequenas serventes, “A gente sempre foi miniatura de adulto.” (Cruz, 2022, p.99). Discute-se acerca da infância negada presente, alguns não tem direito a meninice, e em geral são as que frequentam quartinhos de empregada como Mabel.

Cabe à empregada doméstica, muitas vezes, a gestão do lar, fora todas as outras tarefas, que representam a dependência que a classe média e a elite herdaram dos senhores de engenho. Ao falar da organização dos horários para uma empregada render à outra, Mabel lembra que “D. Lúcia não ficava jamais sem empregada em casa” (Cruz, 2022, p.17). As sinhás não vivem jamais sem suas mucamas, que podem vir a ser amas de leite ao mesmo tempo, as babás de nossa época.

No quarto de Camila havia uma coleção de bonecas de louça que tinha sido da avó da avó de D. Lúcia. A cama branca e rosa tinha dossel, véu e laços. Na cabeceira, uma delicada coroa dourada. Limpar aquele quarto era uma tarefa para experts da faxina, alguém com anos de experiência de limpeza e cuidado. “Alguém como a minha mãe” (Cruz, 2022, p.44). Somente uma empregada de confiança realizaria esse serviço, pois não poderia deixar cair nada, quebrar, a limpeza retornaria os móveis intactos, caso acontecesse algo que destruísse essa lógica, Eunice era quem seria punida, com descontos no salário, o que chama atenção também para a quantidade de trabalho que seria feito pela empregada naquele espaço grande de palacete.

Depois de receber a tarefa de cuidar de Camila, cresciam certezas em Mabel, uma de querer filhos, e a outra verdade de não querer ser como sua mãe, ou melhor, não querer fazer o que ela fazia pois se via como uma segunda Irene. Esse sentimento

foi o embrião de um afastamento entre nós, que precisaria do remédio do tempo para curar. Mas se eu não queria ser como o D. Eunice, também não queria ser como d. Lúcia. (Cruz, 2022, p.44-45). Diante dessa afirmação e negacionismo de sua realidade, Mabel começa a idealizar a vida de um dos seus patrões, seu Tiago, não dizendo respeito a sua fortuna, seus bens. Mas, com relação à maneira despreocupada de levar a vida e administrar as coisas que segundo ele lutou para adquirir:

Um cara que tinha a profissão dele e todo o resto. O amor que sentia pela filha era um amor que não exigia que ele abrisse mão de si mesmo. E foi isso que comecei a desejar por que eu via que minha mãe abria a mão de si própria, do seu futuro e da nossa família por conta deles. (Cruz, 2022, p.45).

Eu estava ali, na antesala da adolescência, formando minhas opiniões. Aquela menina se tornava cada dia mais insuportável para mim, pois, como toda criança mimada, Camilinha foi crescendo cheia de vontades, birrenta, autoritária e cruel. “Quando ela estava com seus anos e eu com onze, deu de puxar meu cabelo, dizendo que era muito duro.” (Cruz, 2022, p.45).

O ato da filha da patroa ter esse tipo de comportamento colonial, reflete uma lógica dialética entre senhor e escravizado, no qual os filhos dos senhores brancos se tornaram máquinas de cópias dos pais reproduzindo as mesmas atitudes, ordens, tratamentos que os pais dirigiam as escravas, amas de leite dos seus filhos, impunham a servidão, violência, exploração. No caso de Camila pelo preconceito racial colocado sobre a imagem do cabelo de Mabel, tido como não padrão para ela e também para toda sociedade quando se fala em estética branca, padrão hierárquico de gênero.

Camila jogava coisas no chão para sujar de propósito, fazia escândalos desnecessários desrespeitava as pessoas e batia sem dó em outras crianças no prédio e na escola. Minha mãe era a única que conseguia domá-la minimamente, mas só se d. Lúcia não estivesse perto, por que na presença da mãe e autorizada por ela, Camila reinava, fazia o que queria, era birrenta, autoritária e cruel. Modelo de reprodução dos comportamentos dos senhores brancos, que desvelam os olhares colonialistas de desumanidade e atrocidades deferidas para com os escravos e escravas feitos pelos filhos dos brancos e brancas que mantinham o status quo de superioridade. “E foi por causa dela e da vontade de afrontar, de espezinhar, de se impor ao mundo das pessoas daquele prédio que fizemos uma travessura que mudou o rumo da nossa vida. No quarto do bebê, fizemos outro bebê” (Cruz, 2022, p.46).

4.1.2 “Banheiro”, “Pracinha” e “Banheirinho”

O capítulo Banheiro é marcado novamente pela voz narradora-personagem de Mabel, mas neste, a personagem nos transporta bem de perto para um drama vivenciado pela mesma em dose dupla. “Aos quatorzes anos, eu vivia a minha primeira grande decepção amorosa, com um teste positivo nas mãos” (Cruz, 2022, p.54). Adentrando a um dos cômodos da casa sozinha fez o banheiro de testemunha e companheiro diante daquele cenário atual de sua vida.

Sufocando o grito numa toalha no banheiro social, eu chorava. Sentada no vaso sanitário luxuoso, eu tentava enxergar a cor da faixa naquela espécie de termômetro. Se a coloração ficasse vermelha, era positivo. O teste, que já era o segundo, estava quase roxo. Não tinha mais dúvida. Com isso, o pânico foi se instalando de maneira tão profunda que não consigo pôr em palavras. Entrei naquele banheiro uma adolescente e saí uma mulher atormentada. (Cruz, 2022, p.54).

A realidade do mundo das preocupações das mulheres adultas era muito distante e pouco palpável para mim. Não que eu não soubesse o que acontecia, mas na minha cabeça aquilo era algo muito, muito improvável de acontecer comigo. Eu e mamãe quase não conversávamos sobre essas coisas. Eu até tentava puxar o assunto, mas sentia que ela morria de vergonha, então não insistia. Ninguém falava direito sobre sexo em casa nem na escola, e as informações corriam entre nós da forma mais tora possível.

Pensei no que ouvi Jurandir dizer a João quando brigaram: E desde quando tu tens o direito de errar como esses garotos erram, moleque? Pois é. pessoas como nós precisam calcular tudo com precisão ou a vida pode complicar para sempre... E eu me revoltava por que não achava isso justo. As injustiças de realidades ruins e relegadas a miséria, impostas para quem é mulher negra não sendo passível ao menos o erro ou a humanidade, a classificação impositora de um destino previsível e os julgamentos deferidos sobre o que a mulher negra deve ou não, a liberdade de escolha tão bem vista para as pessoas brancas e não para elas.

Naqueles dias, começou a correr uma fofoca no edifício de que tal garota do apartamento trinta e um tinha engravidado e tirado a criança numa clínica, e sua vida seguia como se nada tivesse acontecido. “Ouvi minha mãe e outras empregadas do prédio cochicharem num debate a meia voz pelos corredores. Para mim é assassina, sim! Não se tira uma vida inocente... a criança não teve culpa de nada” (Cruz, 2022, p.55)

Como contar para minha mãe, que nem sabia que eu era mais virgem?

O que eu faria com um bebê aos quatorze anos, sem qualificação, sem profissão, sem trabalho? Eu não queria limpar uma casa que não fosse minha. Não queria levar uma criança para o trabalho na casa de ninguém. Essa era a minha história, e eu não desejava repeti-la com meus filhos. Aliás, eu não queria filhos! (Cruz, 2022, p.56).

Mabel tinha consciência de que a mãe jamais aceitaria a realização do aborto e, sem saber, passava pelo que Eunice já havia vivido, que era perder um filho, também aos quatorze anos, também de um aborto, mesmo que o da mãe tenha sido natural. As circularidades das trajetórias de vida poderiam dar a Mabel o mesmo destino de Eunice, porém a menina notava a forma como a mãe era explorada e não queria aquela vida para ela. Não gostaria de ser uma réplica de duas figuras de imagens de mulheres que a mesma detestava, D. Lúcia a patroa e a sua cópia, a menina Camila que já desde de pequena e enquanto grande também já refletia quase os mesmos atos e comportamentos da mãe.

Mabel aterroriza-se ao ver na patroa da mãe uma espécie de fantasma que a acompanhava sempre e pensando em sua condição de mulher negra, grávida, pobre, sem emprego ou estudo e morando junto a mãe num quatinho nos fundos da casa da patroa branca rica, ela imaginava não ser possível iniciar um futuro assim ou talvez não ter, ser interrompido. “Não queria ter d. Lúcia como patroa nem Camilinha para trocar fraldas, dar comida, amor e tempo, e um dia vê-la sujar coisas de propósito, com o consentimento dos pais, só para me ver limpar” (Cruz, 2022, p.56).

Em resumo, não queria abdicar de sua vida livre de adolescente ainda descobrindo as coisas, com estudos pela frente e um sonho de ser médica. Isso custaria caro a Mabel e principalmente deixar de cuidar do seu próprio lar para deixar a casa os outros mais confortável:

Eu estava desesperada. Ali sentada, minha vida toda, desde o dia em que pus os pés pela primeira vez naquele apartamento, passou pela minha cabeça. Lembrei de Irene. Onde ela estaria? Fazendo o quê? Revi na tela mental o tapa que d. Helena deu em seu rosto, no deck da piscina. Aquelas pessoas têm certeza de que nascemos para servi-las e de que o nosso caminho é apenas um. Minha gravidez precoce daria a elas ainda mais certeza. (Cruz, 2022, p.56).

Lembrei de mamãe consolando Irene. Será que ela teria a mesma compreensão comigo? Acharia ela que eu, apenas um ano mais velha que Irene quando a conhecemos, também era uma criança? Quanto mais tempo passava, mais aumentava o meu pânico dentro daquele banheiro elegante, onde eu era uma peça

fora do lugar. Mabel não se sentia pertencente aquele espaço privilegiado, bem disposto e chique, aquela não era sua casa e realmente ela se encontra na condição de um objeto, não se reconhecendo em um ambiente no qual apenas estar ali, disposta como um quadro na parede, pois não tinha outro lugar para se refugiar.

Nada em mim combinava com a bancada de mármore, o vaso sanitário moderno contrastando com peças em estilo retrô, as toalhas felpudas, o difusor de aroma caro. Tinha me refugiado ali porque dificilmente minha mãe me procuraria naquele cômodo que nunca utilizávamos. Ali só as visitas podiam despejar seus dejetos. Uma coisa combinava com o banheiro de visitas de Tiago e Lúcia aliás, com a casa inteira deles o enorme sentimento de solidão que me invadia. Eu estava só, e as paredes do banheiro pareciam ir se estreitando ainda mais sobre mim, mas era sobre pensar... e depressa! Existia apenas uma saída. Eu precisava descobrir como fazer o mesmo que a garota do apartamento trinta e um, mas ela é rica... muito rica... muito rica. Qual a possibilidade na real de acabar com aquele drama de forma trágica.

No capítulo Pracinha, Mabel narra todo seu sofrimento após descobrir que está grávida aos quatorze anos e se questiona qual rumo sua vida tomará a partir dali. A pracinha é o espaço que ela toma como refúgio para pensar numa saída ou validar a que antes ela tinha pensado, nas transformações que seu futuro poderia ter caso não conseguisse realizar o aborto, pensando até mesmo em dar fim a própria vida diante de toda essa pressão existente da possibilidade de ser mãe, a maternidade causava uma sensação assustadora e desencadearia uma onda de consequências sociais para ela enquanto menina, negra, pobre, em situação de vulnerabilidade, trabalhando em casas de família rica. (Cruz, 2022, p.58).

Por uma fração de segundo, me passou pela cabeça que seria bonito ter um filho com João. Certamente seria uma criança linda, com aquelas covinhas que apareciam no rosto dele quando sorria; com os olhos belíssimos e o jeito de olhar da minha mãe; com minhas mãos longas; com o bom humor do meu pai quando estava sóbrio; com a habilidade de Jurandir para montar e desmontar as coisas. Um garotinho inteligente feito o tio cacau. Um menininho ou uma menininha com o melhor de cada um de nós... pensei que poderia ser uma moleca de cabelo farto, uma floresta para o alto, como era o meu quando eu puxava soltá-lo ao vento, ou do João, caso ele não se visse pressionado a mantê-lo raspado.

Ousei sonhar com uma família como sonhava com as meninas da minha idade, mas me bateu aquele mesmo desespero das que se viram adultas antes do tempo.

Eu não poderia ter um filho aos quatorze anos. Mais que isso: naquele momento eu não sentia vontade de ter um filho em idade nenhuma. Criança, para mim, era sinônimo de prisão. O delírio da família feliz foi rapidamente substituído pelo drama do vazio de ideias para solucionar o problema. Foi aí que outra pessoa apareceu na minha memória: Meu pai. “Cuida da nossa filha. Ela tá crescendo aqui e eu sei o que pode acontecer... se um desses moleques fizer alguma coisa com minha menina, eu mato. Você sabe que estou falando sério” (Cruz, 2022, p.58-59). O Sérgio e a promessa que fez à minha mãe na noite da festa do Cacau.

Eu tremia só de imaginar que João pudesse sofrer algo. Estava morrendo de raiva dele, mas sentimento não se explica. Me lembrei das palavras do meu pai com um frio na espinha. Melhor seria se eu desaparecesse, afinal, eu era a culpada. Sim, eu achava que eu era a única culpada e responsável por aquela gravidez indesejada e totalmente fora de hora.

Seu Tiago e D. Lúcia ainda não tinha voltado. Não seria difícil entrar no quarto deles e pegar uma coisa que certo dia, enquanto cuidava de Camilinha, vi D. Lúcia guardando no alto do armário: uma arma. Lembro de sair correndo pela portaria, não me recordo do que aconteceu no trajeto, apenas de que me vi sentada em um banco próximo ao viaduto agarrada com o embrulho, que poderia guardar compras de mercado, de alguma loja ou um presente, mas continha a arma do seu Tiago.

Você tá doida? Sabe o que acontece se a polícia pegar a gente aqui? Escondi o rosto nas mãos. Nunca tinha me sentido tão perdida em toda a minha vida. Bem... matar alguém sei que não quer e não vai. Então... se você quiser se matar, se mata, mas saiba que sua mãe vai morrer junto. Então, além de suicida você será uma assassina. Outra vez aquela palavra. Parecia um destino inevitável. (Cruz, 2022, p. 60).

Cacau sempre teve um jeito para conseguir as coisas sem que ninguém se desse conta, e foi Hilda, a enfermeira cuidadora do general Mingau, quem contou onde a garota do apartamento trinta e um tinha feito o aborto. Hilda deu o serviço todo. Tínhamos o “o que” e o “onde”, mas faltava o “quando” e o “como”. Essas coisas caras, eu não morava no terceiro andar daquele edifício. Era a filha da empregada da cobertura. O tempo corria contra nós, contra mim, para ser exata. A barriga ia aparecer em breve e eu precisava esconder da minha mãe os enjoos, o sono e todo mal-estar que andava sentindo, além de manter João longe. (Cruz, 2022, p.61).

No capítulo Banheirinho, a voz-narradora personagem de Mabel narra a realização do procedimento de seu aborto contando com a “ajuda” interesseira da patroa de Eunice, sua mãe. Afinal D. Lúcia não ia gostar nada de perder uma das suas empregadas “grandinha”, duas trabalhando incessantemente e o valor do salário sendo pago ainda de forma mínima apenas uma. O interesse maior não era a ajuda em ver Mabel bem e sim o que traria essa atitude, os benefícios, uma forma de prender seus empregados numa justificativa de gratidão infinita.

O banheirinho é sua única companhia, naquele espaço ela divide com os mesmos seus anseios, dores, medos, e a fase mais difícil e complicada de sua vida ou talvez da existência: O peso de realizar um aborto de uma criança sozinha, sem amparo e as escondidas num lugar tão apertado como o Banheirinho do condomínio Golden Plate. É no banheirinho do quatinho que ela passa as angústias de perder o bebê. Sozinha, o banheirinho é para ela a testemunha, o companheiro e o amigo, na verdade esses espaços se configuram como um refúgio e um abrigo para aquelas que não tem com quem contar. O mesmo presencia outras situações tristes e incômodas, de desespero, raiva ou dor, como aquela vez quando Eunice também desaba pelo desacato do então marido que era alcoólatra.

Vemos que a delimitação do espaço das duas, encaixadas no cubículo reservado a elas, sufocava ainda mais o desespero gigante. Os cômodos da casa são os maiores companheiros das duas mulheres negras, ambas mães e filhas solitárias. Oniscientes em tudo que veem e fazem, “As paredes realmente tem ouvido,” ditado popular tão difundido. Mabel, voz narradora-personagem narra todos os detalhes desse dia traumático vivido em sua adolescência, sozinha, dentro do Banheirinho, Mabel segue as instruções de uma atendente virtual no celular lhe direcionando a realizar o passo a passo que lhe deixaria de tornar mãe-menina.

Coloquei quatro comprimidos embaixo da língua, meti outros quatro bem fundo na vagina e deitei em posição fetal. Chorei um pouco e acabei dormindo. Despertei com uma cólica fortíssima e a luz da tela do celular, onde alguém sem rosto escreveu: Olá, já começou? O que está sentindo? Tenha calma. Estou aqui.” Ficamos assim, eu e uma desconhecida, trocando mensagens de texto numa noite que seria longa. (Cruz, 2022, p.65).

Tive um sangramento intenso e em certo momento pensei em gritar, pedir a d. Lúcia que chamasse uma ambulância, mas me segurei. Eu tinha que terminar aquilo, pois o fantasma na tela azul escrevia que ficaria tudo bem. E fui até o fim. (Cruz, 2022, p.65). Fiz tudo no banheirinho. Não tive coragem de ir para o quatinho. Fiquei

espremida ali, entre a privada, a pia e o minibox. O curioso era que ao contrário daquele banheiro gigante e luxuoso perto da sala, naquele momento o lugar minúsculo amenizava a minha sensação de desamparo e abandono. Ele era apertado como um útero para um feto grande. Naquele momento, era o meu útero que se contraía. E meu coração também. Os lugares e espaços menores são mais acolhedores do que espaços grandes cheios de vazios, angustias e sombras, imagens de pessoas que oprimem, exploram e escravizam como os padrões que combinavam muito bem com seus cômodos elegantes.

Quem visse a cena me acharia ridícula deitada no chão, em cima do tapete, com toalhas fazendo as vezes de travesseiro e coberta. Pus as pernas para o alto, apoiadas na tampa do vaso sanitário. O quartinho me assombrava porque tudo ali tinha o cheiro, a cara e a marca da minha mãe. Eu podia vê-la se benzendo no altar improvisado e orando baixinho, aquele espaço evidenciava o medo, a culpa e o arrependimento de esconder algo tão grave de sua mãe, o abandono dela sem querer e a ausência do pai da criança. (Cruz, 2022, p.66).

Pela manhã, tomei banho, lavei minhas roupas e o banheiro, tomei um remédio que fora recomendado, talvez um analgésico, fiz um café, pus a mesa na sala, abri as cortinas do quarto e acordei Camilinha. Tirei seu uniforme do armário, servir seu leite, suas torradas, acompanhei a menina até o transporte escolar. Tudo aquilo que minha mãe fazia, Mabel já era uma adulta e tudo isso tinha se concretizado na noite passada, o trabalho laboral de Eunice sendo substituído pelas mãos da filha revela que essa condição de servidão a pessoas brancas apenas se estendeu entre avó, mãe e filha.

Enquanto subia de volta ao apartamento, olhei para o espelho do elevador e disse: “Bom dia, Irene. Bom dia, Eunice.” Via meu rosto misturado com o delas. De repente, a porta se abriu e uma pessoa inusitada apareceu, Dadá a empregada da síndica, com uma expressão desolada, penalizada, ela me estendeu a mão e a bonequinha, como quem dá um presente muito caro.

D. Lúcia entrou na copa ainda vestindo um robe de seda, e no mesmo instante devolvi seu telefone. Ela me olhou, curiosa, e perguntou se estava tudo bem. Balancei a cabeça afirmativamente, mas não disse nada. Ela veria a conversa no telefone. (Cruz, 2022, p.67). Mamãe voltou e não percebeu nada. Ficou orgulhosa porque encontrou tudo mais limpo que antes, a mesa posta na sala, a menina na escola, as camas feitas. É... A gente não percebe nunca quando os filhos cresceram. Ela não sabia o quanto. Não sabia mesmo.

4.1.3 “Quintal”, “Sala de Estar” e “Quarto de despejo”

O capítulo Quintal, de modo igual a primeira parte da obra é quem dá início à segunda parte da obra *Solitária*, cuja voz narradora-personagem é assumida pela mãe de Mabel, d. Eunice ou Nice apelido dado pelos patrões. Eunice narra aqui toda a sua trajetória de trabalho doméstico realizado para a família de D. Lúcia e seu Tiago ao longo de vinte anos presa nessa senzala moderna. Desnuda-se toda sua perspectiva enquanto mulher, mãe e empregada doméstica acerca dos acontecimentos, em que ambas é bem diferente uma da outra.

“E eu sou sua mãe! É bom baixar esse queixo e essa voz. Você me deve respeito; eu vivi coisa que você nunca soube o que é por que EU estava aqui para não deixar você saber”! Foi o que eu pensei, mas não disse.” (Cruz, 2022, p.75) Eunice teve uma conversa muito difícil com a filha Mabel a respeito de um assunto que para ela era intocável, indiscutível e impossível de haver concordância elas. Os seus patrões, D. Lúcia e a filha deles Camila, Mabel insistia para que a mãe se apresentasse na delegacia e contasse tudo que testemunhou no dia do ocorrido que as marcou para sempre, o crime que tirou a vida de uma criança filha da outra empregada.

Eunice havia vivido muito tempo com aquela família que para ela era a sua, não era fácil se imaginar fora daquele contexto, acostumara-se aquela rotina e condição, era melhor ter um emprego do que não. Vi Camila crescer como a mãe dela não viu, e era tudo muito difícil para mim. Nunca devia ter aceitado o convite para ir ensinar a nova empregada a fazer a feijoada daquele jeito que a menina gosta. Foi nesse dia que tudo aconteceu. Se arrependimento matasse... (Cruz, 2022, p.75-76).

O Jurandir bem que tentou me dizer para esquecer de vez a família do seu Tiago e da d. Lúcia e todo mundo do edifício Golden Plate. “A gente quase brigou porque eu disse a ele que o prédio fazia parte da nossa história, da nossa vida. Mabel saiu pela porta da cozinha para o quintal feito foguete e desandou um falatório sem fim” (Cruz, 2022, p.75-76).

O telefone dela não parava de tocar, e todo mundo queria falar comigo. Eu sei que ela sempre sentiu ciúme da Camila. Mas ela não entende que a menina também é minha filha! Nunca vou gostar menos dela e mais da outra. Eunice foi vítima de um sistema elitista que a escravizou e moldou sua personalidade, subjetividade, alienou sua mente. A servidão a fez abdicar de seu amor pela filha para cuidar da filha da

patroa e com convívio aprendeu a gostar mais da outra e a considerar como sua filha, sendo que não é, se tornando refém de uma espécie de amarra psicológica.

Eunice sempre justificava a postura de Camila, não via maldade ela não é má pessoa, e sempre foi carinhosa comigo. Quando era novinha, tinha umas manhas. Coisa de criança, mas eu não conseguia enxergar esse demônio todo que Mabel pintava, e não conseguia me ver sentada na frente de um delegado para depor contra a mãe de Camila. (Cruz, 2022, p.76).

A patroa tentou subordiná-la dando desculpas, chorando e jurando que a filha não tinha feito por querer. A voz de Mabe ecoava junto a da minha mãe, que me advertiu desde o dia em que comecei a trabalhar naquela casa. O que eu ainda precisava enxergar? O que eu não conseguia ver e porquê? Eunice começa a se questionar da veracidade dos fatos, se não estava sendo alheia à verdade, omissa a sua condição.

O que importava era que ela, depois de tanta luta, estava na faculdade de medicina não seria por falta de livro que ela não ia terminar a universidade. Ela se virava bem, mas se eu podia ajudar, ajudava. Veja lá se tinha algum cabimento tanta batalha se não fosse para ver Mabel num lugar muito melhor do que foi o da minha mãe e do que era o meu. Eunice sempre buscava o melhor para a sua filha e para ela o que importava era que agora ela iria se formar em medicina.

Mabel estava zangada comigo, lá ia ela pisando duro pelo quintal, mas vestindo jaleco com o nome do nome que bordei no bolso. Chorei sentindo o cheiro do sabão em pó na roupa pendurada no varal. Estava com muita vergonha... minha filha ia se formar médica e eu ainda mal sabia ler e escrever (Cruz, 2022, p.77).

Auto reflexão de uma mãe que teve pouco ou nenhum acesso ao ensino e não conseguiu completar estudos, que sempre trabalhou para buscar um melhor futuro para a filha, a ela foi negada essas “janelas de oportunidade”, assim como para Mabel que teve que estudar muito, ralar, trabalhar e ver a mãe ser escravizada e explorada para pagar sua faculdade, para fins de obter um outro destino e futuro para a filha, juntas elas mudaram seus destinos e o cenário de suas vidas. Deslocando-se dos antigos espaços de subordinação para os de auto afirmação e empoderamento. Ainda assim, Eunice é inconformada com a sua condição de mulher negra, mãe, e semianalfabeta, ela reconhecia e tinha consciência no fundo de que era explorada pela aquela família na qual nutria tanta gratidão e consideração.

No capítulo Sala de estar, Eunice narra em minuciosos detalhes quais as funções de empregada doméstica que ela desempenhara no condomínio luxuoso Golden Plate, as situações de humilhação e exploração que passava, de servidão e subordinação, bem como as desconfianças e suspeitas, os testes de honestidade que a patroa fazia. “Deu muito trabalho ajeitar a bagunça, Eunice? - disse ela, passando o dedo indicador na mesinha de centro e depois esfregando no polegar” (Cruz, 2022, p.78). Averiguando se realmente a empregada tinha feito seu serviço de forma eficiente e correta.

Eunice se lembrava bem de como foi sua primeira experiência com aquela sala, aquela sala... tinha sido quase todo concentrado nela. Nunca havia visto uma sala daquelas, sua casa toda e talvez mais um pedaço da casa do vizinho cabiam e dariam ali. Varri tirando os móveis do lugar com muito cuidado. Deus me livre arranhar, quebrar, rasgar alguma coisa daquelas.

D. Lúcia tinha me falado que tudo na sala tinha uma história e era muito valioso. Ela me mostrou um vaso que ficava num quadrado enfiado na parede, uma jarra da china ou do Japão, sei lá... falou que valia vinte anos do meu salário. Vou confessar: nunca tirei aquilo de dentro do quadrado. Tirar aquele cão do lugar dele? Valei-me, Deus e nossa senhora! Foi nesse dia que levei também meu primeiro grande susto trabalhando na casa do seu Tiago e da d. Lúcia. (Cruz, 2022, p.78-79).

Ela estava na sala com umas amigas e a irmã, d. Helena, e saiu com elas para umas compras. Assim que trancaram a porta, entrei na enorme sala de estar esvaziando os cinzeiros, recolhendo copos de água, espanando e passando pano em tudo com muito cuidado, quando vi uma carteira entre as almofadas do sofá. Abri e contei o dinheiro... para eles podia não ser grande coisa, mas para mim era muito. Aquela quantia resolvia as infiltrações na cozinha e comprava roupas novas para Mabel, que estava crescendo e perdendo tudo... garantia também alguns remédios da minha mãe... E alguém ali tinha aquilo tudo no bolso!

Na hora lembrei de quando minha mãe me viu saindo para o meu primeiro dia como empregada doméstica. Ela estava muito contrariada e dizia que preferia mil vezes capinar, plantar, fazer o duro trabalho da terra, a ir para dentro de casa de rico. Ela lamentava e eu dizia com um tom meio ofendido que não era para tanto, que o trabalho era digno e iria garantir nosso sustento honestamente. Nunca vou esquecer o que ela me falou.

D.Codinha disse que sabia que era um serviço honesto, digno, mas mesmo assim se entristecia, porque olhava para mim e lembrava das histórias que a avó dela contava sobre servir em casas-grandes. Para aquele trabalho eu tinha conseguido uma recomendação de uma amiga dela que lavou roupa por muito tempo para a mãe de d. Lúcia. Eunice vivencia uma espécie de matriarcado da miséria, realizando trabalhos análogos a escravidão em casas de famílias de senhoras e senhores brancos da média e alta sociedade brasileira.

O salário era maior do que costumavam pagar na época, e nós estávamos precisando muito. O Sérgio já tinha seus problemas com bebida, gastava demais às vezes sumia... Mabel estava crescendo e mamãe andava com um problema no quadril, então não podia fazer esforço e trabalhar mais pesado porque sentia muitas dores. Na volta do passeio com as amigas, d. Lúcia se sentou no sofá, cruzou as pernas e acendeu um cigarro enquanto me examinava para terminar de arrumar a sala. (Cruz, 2022, p.79-80). A situação apresentada acima desnuda que Eunice não recebia o seu salário justo, mas por conta da sua situação de vulnerabilidade financeira e amparo social achava confortável e um valor “bom”, entre aspas.

Encontrei uma carteira e coloquei dentro dessa caixa... Alguém que não deve ter reparado que caiu quando se levantou. Ela pegou a carteira, contou nota por nota e me olhou com um sorriso enigmático. “As palavras de mamãe não saíram da cabeça, e se antes havia coisas que eu achava difícil compreender, naquele primeiro dia comecei a entender tudo” (Cruz, 2022, p.80).

Eunice era “quase da família”, essa era a ideia sempre reforçada pelos patrões de Eunice alegando que a mesma tinha um valor afetivo para eles, que só confiavam na mesma por trabalhar durante muito tempo lá, a comida que só agrada a Camilinha se fosse feita por Eunice, nesses detalhes Eunice continuava a ficar presa nessa jogada de gratidão, que no fundo era uma troca de serviço na qual Eunice trabalhava, cumpria o que era “dever”, “obrigação”, abdicando até mesmo de cuidar de sua própria família que dependia inteiramente dela e ainda tinha que ser grata por eles deixarem ela e a filha pequena morar lá e terem esse emprego, como se ela e a filha dependessem deles para viver. Sem receber nenhum direito trabalhista e vivia sob condições precárias e não dignas de moradia. A todo momento percebemos que a protagonista apresenta os conflitos vivenciados diante da tentativa de culpabilidade e testagem de seu caráter, qualquer tomada de atitude dita errada, Eunice perderia seu emprego e ainda corria o risco de perder sua liberdade.

No capítulo Quarto de despejo, a voz-narradora personagem de Eunice, explicita a questão da intertextualidade com a obra de uma outra escritora negra, Carolina Maria de Jesus para qual o quarto de despejo é inferno, lugar onde se despeja os restos, os dejetos e o lixo, quem está em meio a ele também se configura como dejetos, principalmente as pessoas pobres e negras. Eunice deixa entrever que neste quarto aconteceu um dos momentos mais marcantes para ela que só descobriremos por seu relato:

No depósito do edifício Golden Plate, levei o maior susto da minha vida. Ele representou o motivo da briga mais séria que tive com a minha filha, e foi ali também que aconteceu um importante ponto de virada para mim” Eunice descreve esse quarto como cheio de vassouras, rodos, latas velhas de tinta, brinquedos quebrados e tranqueiras que ninguém queria. Eu vivia enchendo a paciência do Jurandir para esvaziar aquele lugar que o edifício inteiro usava para desejar o que estava ocupando em casa. (Cruz, 2022, p.89).

D. Lúcia estava me enlouquecendo atrás de uma jarra que fora da avó dela, então resolvi descer o depósito para ver se não tinha ido parar por lá na última vez que ela encheu uma caixa de coisas para doar ou jogar no lixo. Abri a porta com cuidado e receio de algum bicho pular em mim, e o que saltou foi a imagem de Mabel agarrada a João Pedro.

Mãe nenhuma está preparada para perceber dessa forma que a filha cresceu, Mabel ainda eram muito jovens, mesmo. Os dois naquele quarto de coisas descartáveis, que ninguém queria: Um milhão de coisas passou pela minha cabeça, ela poderia ficar mal falada no prédio, Jurandir podia ter feito mal juízo dela, aquele garoto mais velho poderia estar se aproveitando da minha filha, Mabel poderia engravidar... e acabar se tornando outra Eunice.

João Pedro tinha algo que me lembrava tantos outros homens, e me agoniava ver que a história de tantas como nós podia se repetir com a minha filha. Fui para o pátio porque não podia dar a bronca que eu queria na casa da patroa:

Não sou mais criança, mãe! Eu cresci, estou aqui na sua frente. Sabe por que a senhora acha que ainda sou um bebe? Por que só enxerga aquela menina chata! A senhora não viu quando fiquei menstruada pela primeira vez; não viu nada da minha escola; não viu nada da minha vida e não viu quando eu... (Cruz, 2022, p.91).

Desabei naquele pátio que tinha sido palco para tantas brincadeiras e festas daquela gente rica. Chorei pela minha filha, ainda tão menina... pela minha mãe, que

um dia estive no lugar onde estou agora, e por mim, que um dia fui como a Mabel, uma garota que se achava muito adulta.

Ela me disse que perdeu o bebe, e aquelas palavras me levaram a um passado que eu pensava estar soterrado. Viajei direto para a minha adolescência, quando também perdi um filho, um filho ou filha. Meu coração apertou ainda mais. “Eu sabia que ela não tinha condições de ter uma criança, por que ela mesma era uma, a mãe não percebia o quanto a filha tinha crescido pois era ausente em sua vida em detrimento do trabalho exaustivo que exercia” (Cruz, 2022, p.91-92).

4.1.4 “Área de serviço” e “Criada-muda”

No capítulo Área de serviço, a voz-personagem de Eunice nos teletransporta para os espaços que a mesma atua enquanto doméstica na cobertura de D. Lúcia e seu Tiago. Os trânsitos e deslocamentos realizados por Eunice, que se sentia bastante acolhida pelos patrões e vi em Camila uma filha que ela pegou no colo, ninou e cuidou muito mais que a mãe, a carência de afeto, o sentimento de que tem um lugar organizado ali, confortável no sentido de não sair dali, arrumar outro emprego que lhe trate com mãos humanidade, respeito e consideração, que não levem apenas em conta somente estar sempre no poder e no comando.

Eunice sente que de alguma forma tem um lugar reservado ali, a protagonista se sente especial. Mas, aos poucos essa ideia fixa vai se desconstruindo através da educação, instrução e ensinamentos de sua filha Mabel quando a ensina ler e escrever. As ditas por Mabel, “janelas de oportunidade” se seguirão. Ao percorrer as entranhas do Golden Plate, Eunice e Mabel denunciam a hierarquização social, quando demonstram a invisibilidade com a qual são tratadas: “Então, depois do almoço, Cacau subia, como sempre, e eles ficavam quietinhos estudando. D. Lúcia nem se dava conta de que existia mais alguém além de mim na casa” (Cruz, 2022, p.97), diz Eunice afirmando que o silenciamento e a invisibilidade era um fator preterido quando se tratava da habitação no condomínio de luxo.

No capítulo Criada-muda, podemos ver que Eunice é uma observadora silenciosa da família para qual trabalha, exerce o papel de criada sem voz, aqui ela reflete acerca desta junção de termos evocando um passado não tão distante para ela e nem para tantas mulheres negras desta narrativa: “Ele disse que chamavam a

mesinha de criado-mudo no tempo da escravidão [...]. Eu de certa forma fui uma criada-muda. Não seria mais” (Cruz, 2022, p.116).

Ela pede demissão à patroa, que fala em ingratidão da sua ex-funcionária, além de contar o segredo do aborto de Mabel, que rebate dizendo que ela não fez caridade, não fez por boa vontade, mas sim pelo interesse de não perder uma empregada que trabalhava por duas. Era mais conveniente ter Mabel e Eunice do que só Eunice e ainda mais uma criança incomoda na sua casa, evitar despesas era a finalidade e encontrar uma maneira de “livrar” daquele que para ela seria um problema em tanto.

A hipocrisia das elites, que insistem em dizer que a doméstica é “da família”, mas negam direitos trabalhistas e a segregam dentro das próprias casas, ao fazê-la utilizar outra geladeira, por exemplo, como na cobertura do casal Lúcia e Tiago, que também não assinava a carteira de Eunice “foi uma luta conseguir o pagamento justo” (Cruz, 2022, p.124), traz a conotação do mito do patrão benevolente, mais um dos tantos resquícios do período escravocrata que o romance aborda.

Assim como a cristianização aos cativos africanos foi difundida como um bem civilizatório para justificar a escravização, o pensamento de que o empregador acolhe, dá casa e comida demonstra que as vidas, principalmente as negras, de mulheres negras, continuam subalternizadas. É como se o serviço doméstico fosse habitat natural de um determinado gênero, classe e raça, talhado para tal tarefa. O colonialismo é determinista, e pensar em determinismo é pensar em privilégio.

4.1.5 Mudança de cenário: Da margem, O “Quarto de empregada”, ao centro “Quarto de descanso”

No capítulo Quarto de empregada, a voz narradora-personagem que se projeta neste momento da narrativa é espacialística, uma voz onisciente, que tudo é capaz de ver, ouvir e até mesmo sentir, aqui veremos as páginas-espaço protagonizando essa parte final da narrativa, apresentando sua própria versão dos fatos, pois as paredes não mente, apenas escondem segredos.

Sim, quartos se emocionam. Cômodos também se encantam ou se escandalizam. Concreto imprime memórias. A sala contou para o quarto, que contou para o corredor, que contou para a cozinha, que me contou. Os ouvidos das paredes... (Cruz, 2022, p. 143).

O quartinho de empregada é descrito na narrativa como um espaço que cerceia a liberdade e também pode ser classificado como um cativo, uma prisão, a solitária é o quartinho de empregada e o apartamento de luxo funciona como esse cárcere

privado cujo as ordens e desordens pertencem aos patrões. Mas, eles podem ouvir tudo, e a cena inicial deste capítulo é referente a um bonito reencontro entre o quarto de empregada e sua velha hóspede, Eunice o habitou e viveu por muitos anos, bem como sua filha. O quartinho de empregada acompanhou tudo, as fases, desencontros, choros, desabafos, agonias, preocupações e humilhações que as duas sofriam.

Levei um tremendo susto quando ouvi a voz de Eunice na cozinha. Quanto tempo! Minhas paredes tremeram, pois foram muitos anos velando o sono dela e de sua filha Mabel. Sei que eu, no fundo, não era um quarto. Eu era solitária. Exatamente. Uma prisão, um lugar destinado a apartar do mundo e dos restantes dos viventes. Sou tão pequeno..., mas sei que consegui abrigá-las como nenhum outro cômodo da casa. Por estar muito consciente disso, a voz de Eunice me encheu de alegria e saudade, mas igualmente de melancolia. Saco de lixo. (Cruz, 2022, p.139).

A voz-narradora espacial do quartinho de empregada compara o quartinho de empregada a sacos de lixo, pois todo quarto de empregada é próximo à grande lixeira da casa, por que está sempre no fundo do profundo do imóvel! Nós, os “quartinhos”, estamos sempre perto dos odores da vida das pessoas que não nos habitam. Perfume francês, patê de fígado de pato, vinho caro, trufas, papel higiênico, absorventes, suor. Quase tudo era deles.

Eunice e Mabel moravam dentro de mim, mas não eram as donas da casa, e quem era proprietário da casa nunca me habitava. Nem mesmo passava do limiar da porta. Por vezes, podia sentir bons cheiros vindos da cozinha. Outras horas o mau hálito vindo dos casos pretos dentro de caçambas de plástico, que eu achava muito parecidas com bocas e gargantas que tragavam o que ninguém queria. Descartáveis.

O quarto de empregada, é o terceiro narrador-personagem do romance, ainda se descreve da seguinte forma:

Estamos sempre perto dos odores da vida das pessoas que não nos habitam, do perfume francês ao papel higiênico, o quartinho exemplifica a rota das aparências que deságua na escatologia dos patrões. Ele se autodefine com expressões como “Saco de lixo”, “Descartáveis”, “Orgânico”, “Reciclados”, “Catando papéis”, “Invisíveis”, o que resta, o que ninguém vê. O quarto de despejo. Uma solitária, uma prisão, um lugar destinado a apartar do mundo e do restante dos viventes” (Cruz, 2022, p.139).

O quartinho de empregada é a senzala moderna, como enfatiza o título do livro de Preta Rara, historiadora, rapper e ex-empregada doméstica. Um local de reclusão, de silêncios coercitivos, de separação. O quartinho de empregada abriga pessoas que como Eunice e Mabel estão sempre em muitos lugares, fazendo muitas coisas ao mesmo tempo, mas são tratados como seres invisíveis e dispensáveis, não sendo

passíveis de reconhecimento. Eunice como mãe solo, empregada doméstica ao se imaginar sem emprego poderia se submeter a qualquer tipo de trabalho, sem qualificação, o que faria? Poderia catar papéis, dentro deste quartinho que tanto a abrigou Eunice se sentida interrompida e encarcerada.

No capítulo Quarto de descanso, acontece a tão sonhada transformação da vida de Eunice e Mabel, as personagens se emancipam e ambas conseguem se libertar das amarras dos patrões opressões, exploradores e ainda ameaçadores, Eunice depõe contra os patrões revela verdade dos fatos, as duas mulheres abandonam o edifício Golden Plate e Mabel consegue montar seu próprio consultório já formada em medicina. Os deslocamentos espaciais ocorrem, e o espaço de habitação é outro fechando a porta solitária e abrindo um outro que iria lhe promover a liberdade, o conhecimento, empoderamento e autoafirmação. “Mabel e Eunice finalmente me deixaram chegar em suas vidas, não o quartinho de despejo, mas o de descanso” (Cruz, 2022, p.158).

Porém, como ironizou certa feita a filósofa e antropóloga Lélia González, dizendo que o lixo iria falar, o quartinho, Eunice e Mabel tomam posse da história, como se fossem as lentes do olhar que fora ofuscado. Eles agora são a história. O quarto de descanso, o consultório de Mabel, não têm odor de lixo, têm o cheiro do chá de cidreira dado por Jurandir. “O quarto de descanso é todo aquele que tem o cheiro da nossa própria vida” (Cruz, 2022, p.161).

Ao ingressar na Faculdade de Medicina, Mabel se coloca como Sujeito da História, comprova sua subjetividade e desafia as instituições, em particular a instituição médica, que ainda representa a parcela branca e elitista que historicamente a frequentou. Segregada da política sanitária do país, a população negra escravizada recorria aos saberes ancestrais da cura, algo que atravessou os anos e até hoje é cultivado.

A avó de Mabel, D. Codinha, questiona a neta: “Mabel, no dia que você entrar naquela faculdade, vai esquecer que lhe ensinei a curar dor de cabeça com chá de folha de louro e casca de cebola?” (Cruz, 2022, p.103). A sabedoria dos mais velhos é o vestígio deixado para quem vem, alusão ao fato de que as pessoas negras produzem conhecimento, desconstruindo a ideia do mito fundador eurocêntrico, baseado no conhecimento universal, ao advertir-nos para um processo de descolonização epistemológica.

A inexistência do outro levou a família de patrões à delegacia. Camila ficara de cuidar do menino Gilberto, enquanto a mãe da criança, Luzia, a nova empregada da casa, saíra para comprar ingredientes para a feijoada de despedida da menina que iria fazer intercâmbio. Camila o deixa sozinho no quarto e a criança morre ao cair na laje.

Com a certeza da impunidade, D. Lúcia assume o crime, porém Eunice, que estava em casa no dia para ensinar a feijoada a Luzia, assiste à cena e, na delegacia, relata os verdadeiros fatos. “A dona da cobertura do Golden Plate não imaginava ter de lidar com aquela mulher renovada, livre do sentimento de servidão e gratidão” (Cruz, 2022, p.160). Camila passaria a responder a um processo pesado criminal e a família de D. Lúcia seria processada por questões trabalhistas.

Neste dia, depois que a família se foi, Mabel ironicamente quis ficar solitária em seu novo quartinho. Ela Abriu o livro mais recente em que estava mergulhada, *Cartas a uma negra*, e leu em voz alta: “O problema da faxina é o cheiro da vida dos outros.” Ela ficou um longo tempo em silêncio, pensativa, mas aparentemente em paz. Sentou-se na cadeira giratória, olhando com cuidado cada detalhe do consultório” (Cruz, 2022, p.161). Agora sua vida e a de sua mãe não teriam o cheiro nem o gosto amargado da dependência e subserviências dos outros. A liberdade as proporcionou habitar o quarto em que finalmente descansariam, recuperariam suas identidades, estados de espíritos, o controle de suas próprias vidas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após todo um percurso teórico, crítico e analítico desenvolvido nesta dissertação, retomamos nossos questionamentos norteadores traçados desde o início da pesquisa: De que modo a mulher negra é representada nos espaços delineados neste romance, ambos evidenciados por meio das vozes narrativas das mulheres pretas protagonistas da história, como se configura para a mulher negra a relação estabelecida com o espaço.

Partindo dessas perguntas analíticas, analisamos como as mulheres são representadas nestes espaços, levando em consideração que as problemáticas sociais e conflitos vivenciados por essas personagens negras apontam veemente para uma articulação entre as categorias interseccional de gênero, raça e classe. A obra *Solitária* possui esse papel de denúncia, mecanismo de resistência e escancaramento da reprodução de atitudes ainda relativas ao período colonial, relacionadas ao ambiente de trabalho doméstico no Brasil. É uma crítica à naturalização e normalização do lugar ocupado pela mulher negra como serviçal das mulheres brancas.

Solitária revela assertivamente o ditado popular: “Cuidado com as paredes, elas têm ouvido.” O Brasil arquitetou-se em espaços histórico-culturais simbólicos, carregados de ideologias, consolidados desde a época colonial, por isso, observamos que foi posta uma muralha de separação entre as pessoas, que pela raça os tratou por indivíduos de cor, que pelo gênero e classe social, dividiu a sociedade brasileira, e hoje, somos alvos do racismo estrutural, sexismo, discriminação e preconceito tão enraizados, resultado de uma herança escravocrata.

É perceptível também observar nesta obra a abordagem acerca de temas que se interligam aos aspectos analisados nesta dissertação: como maternidade; abandono paternal; exploração do trabalho infantil, cujo fio condutor é a reflexão sobre as infâncias negadas, as crianças negras trancafiadas em quatinhos de despejo, aborto na adolescência; sistema de cotas em universidades públicas; empoderamento feminino, liberdade e autoafirmação.

A partir dessas temáticas expostas na narrativa, Eliana Alves Cruz coloca em diálogo ficção e realidade, através da materialização de seres complexos diante de suas relações com a sociedade na qual está situada, funcionando o texto assim, como uma espécie de espelho refletor, evidenciando a exterioridade que o circunda. Sua

produção literária reflete sua condição de mulher negra na sociedade e a autora propõe em seus discursos uma reflexão sobre a situação atual da sociedade Brasileira.

Neste sentido, no trabalho dissertado partiu-se da relação estabelecida entre opressor e oprimido para analisar como se estabeleceu na narrativa a representação da mulher negra, como uma lógica moderna do sistema que se delineou no período escravocrata, na qual os escravos, colonos deveriam obediência ao seu senhor, colonizador versus colonizado, sistema do qual havia a hierarquização baseada em estruturas biológicas que justificava todo poder e dominação aplicado a quem era julgado como inferior: as mulheres negras, escravizadas e exploradas de todas as formas, a superioridade ficava cabível a raça privilegiada, os homens e mulheres brancas.

Podemos elucidar ainda que todos os espaços na narrativa da obra *Solitária*, são espaços de materialidade, são coisas construídas pelo homem como por exemplo, a casa, a piscina, o quartinho. Dentro da narrativa estes são espaços estruturantes e servem para que possamos evidenciar todas as situações de opressão, marginalização, subordinação e subalternização vivenciadas pelas mulheres pretas.

Por fim, concluímos a partir dos estudos desenvolvidos nesta pesquisa que as personagens traçadas na narrativa da escritora negra Eliana Alves Cruz subvertem com a lógica de subserviência e servidão análogas à escravidão, rompendo com as amarras físicas e psicológicas, desvelando olhares ainda colonizadores, atuando como agentes descolonizadores, ressignificando-se enquanto sujeitos-reflexivos de suas próprias histórias de vida, controlando suas vivências, emancipando-se e passando a ocupar novos espaços: de liberdade, autoafirmação, empoderamento e protagonismo.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: Escala educacional, 2006.

AUGÉ, Marc. **Não lugares**. Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 2005.

_____. São Paulo: Papirus, 2003.

BAIRROS, Luisa. **Nossos feminismos revisitados**, Revista Estudos Feministas, UFRJ, v. 3, n. 2, 1995.

CRUZ, Eliana Alves. **Solitária**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2022.

COSTA, Sérgio. **Dois Atlânticos**: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo. Belo horizonte: Editora UFMG, 2006.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo**: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: ASHOKA EMPREENDEDORES SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA (Orgs.). Racismos contemporâneos. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003. [Coleção valores e atitudes, série Valores; n. 1. Não discriminação].

_____. **A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero**, 2012. Disponível em: <http://www.açãoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/Kimberle-Crenshaw.pdf> > Acesso em 20 nov. 2022.

CHAKRAVORTY, Spivak Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo horizonte: Editora UFMG, 2010.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 1. Artes do fazer. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

COLLINS, Patricia Hill. **Aprendendo com a outsider within**: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Sociedade e Estado, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/RmjB7R>>. Acesso em: 12 set. 2017. Coser

_____. **Comentário sobre o artigo de Herckman “Truth and Method: Feminist Standpoint Theory Revisited”**: Onde está o poder? Signs, v. 22, n. 2, p. 375-381, 1997. [Tradução de Juliana Borges].

_____. **The social construction of black feminist thought**. Signs: Journal of Women in Culture and Society, v. 14, n. 4, p. 745-773, Summer 1989.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CASTRO, M. G. **Alquimia de categorias sociais na produção de sujeitos políticos (Gênero, raça e geração entre líderes do sindicato de trabalhadores domésticos em Salvador)**. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, GT. “**Relações Sociais de Gênero**”, 15., Caxambu, MG. Anais... Caxambu, MG: [s. n.], 1991.

CRENSHAW, K. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. Estudos Feministas, v. 1, p. 171-263, 2002.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

FLIPARACATU, **Festival Literário de Paracatu**. Conceição Evaristo e Eliana Alves Cruz- Ancestralidade e decolonialidade. Youtube. 25 agosto, 2023. Disponível em: https://youtu.be/QhnlBQ117Z8?si=3bfGFW_EoRLabmLp.

FILHO, Ozíris Borges. **Espaço e Literatura**. introdução à toponálise. Franca, São Paulo: Ribeirão gráfica e editora, 2007.

FILHO, Ozíris Borges. Afinal de contas, que espaço é esse? *In*: FILHO, Ozíris Borges. **Espaço e Literatura: Perspectivas**. Organizadores: Ana Maria Costa/ Fernando Alexandre Lopes. Franca, São Paulo: Ribeirão gráfica e editora, 2015.

GASTON, Bachelard. **A poética do espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

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

JESUS, Carolina Maria. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2005.

GROSZ, E. **Corpos Reconfigurados**. Cadernos Pagu, UNICAMP, n. 14, p. 45-86, 2000.

GONZÁLEZ, L. **O papel da mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica**. Los Angeles, 1979. p. 25. Mimeografado.

HOOKS, Bell. **Intelectuais negras**. Estudos Feministas, n. 2, p. 464-478, 1995.

_____. **Talking Back: thinking feminist, thinking black**. Boston, MA: South End Press, 1989.

_____. **E eu não sou uma mulher?** Mulheres negras e feminismo. Tradução Bhuvi Libanio. 12ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2023.

HENNING, Carlos Eduardo. **Interseccionalidade e pensamento feminista: as contribuições históricas e os debates contemporâneos acerca do entrelaçamento de marcadores sociais da diferença**. Mediações, Londrina, v. 20 n. 2, p. 97-128.

JESUS, Carolina Maria. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2005.

KILOMBA, Grada. **Plantation Memories**: Episodes of Everyday Racism. Münster: Unrest Verlag, 2012. Disponível em: <<https://goog.gl/w3ZbQh>>. Acesso em: 25 set. 2017. In: RIBEIRO, DJAMILA. **Lugar de fala**: feminismos plurais. São Paulo: Sueli Carneiro, Polén, 2019.

KOFES, Maria Suely. **Categorias analítica e empírica**: gênero e mulher: disjunções, conjunções e mediações, Cadernos Pagu, Campinas, SP, v. 1, 1993.

LORDE, Audre. **Mulheres negras**: As ferramentas do mestre nunca irão dismantelar a casa do mestre. Tradução de Renata. Geledés, 10 set. 2013. Disponível em: <<https://goo.gl/zaR3sV>>. Acesso em: 26 set. 2017.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o Espaço Romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

MOUTINHO, L. “Jorge Amado: desejo “inter-racial” nos registros realista e ficcional”. In: _____. **Razão, “cor” e desejo**: uma análise comparativa sobre relacionamentos afetivo-sexuais “inter-raciais” no Brasil e na África do Sul. São Paulo: UNESP, 2004a, p. 138.

MUNANGA, K. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 152.

RIBEIRO, DJAMILA. **Lugar de fala**: feminismos plurais. São Paulo: Sueli Carneiro, Polén, 2019.

RIBEIRO, M. **Mulheres negras brasileiras**: de Bertioga a Beijing. Revista de Estudos Feministas, v. 3, n. 2, p. 446-457, 1995.

TOLEDO, Cristiane Vieira Soares. **Carolina Maria de Jesus**: a escrita de si. Lêtrônica, vol.3, n.1, p. 247-257; Porto Alegre, julho de 2010.

TUAN, Yi-Fu. Topofilia: **um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: Difel, 1980.

XAVIER, Elódia. **A casa na ficção e autoria feminina**. Florianópolis: Mulheres, 2012.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Bia Nunes de Souza, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.