

MULHERES NEGRAS NA CONTÍSTICA FEMININA AFRO-BRASILEIRA: CONCEIÇÃO EVARISTO E MIRIAM ALVES

Rubenil da Silva Oliveira¹
Elio Ferreira de Souza²

RESUMO: O presente artigo pretendeu analisar a construção ficcional da identidade de Ana Davenga e Alice, à luz da crítica feminista e da literatura afro-brasileira. Para isso, partiu-se da leitura dos contos e de referenciais teóricos que tematizam o feminino, Butler (2003) e Perrot (2012) os Estudos Culturais e identidade, Hall (2014) e Glissant (2005) e a literatura afro-brasileira, Duarte (2011) e outros. O conto Ana Davenga é da escritora Conceição Evaristo e publicado na série *Cadernos Negros*. Já Miriam Alves, autora de Alice está morta, pertenceu ao grupo de escritoras da mesma série. Portanto, as representações femininas demonstram que, embora cultivem marcas de pertencimento ao povo negro e tenham a morte como desfecho de suas vidas, Ana Davenga é carregada de estereótipos que sensualizam a mulher negra, já Alice não reproduz os mesmos estereótipos no que tange à sexualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Mulheres Negras. Identidade. Estereótipos. Conceição Evaristo. Miriam Alves.

RESUMEN: El presente artículo pretendió analizar la construcción ficcional de la identidad de Ana Davenga y Alice, a la luz de la crítica feminista y de la literatura africano-brasileño. Para eso, rompió de la lectura de los cuentos y de marcos teóricos que tematizan el femenino, Butler (2003) y Perrot (2012) los Estudios Culturales y identidad, Hall (2014) y Glissant (2005) y la literatura africano-brasileño, Duarte (2011) y otros. El cuento Ana Davenga es de la escritora Conceição Evaristo y publicado en la serie *Cuadernos Negros*. Ya Miriam Alves, autora de Alice está muerta, perteneció al grupo de escritoras de la misma serie. Por lo tanto, las representaciones femininas demuestran que, aunque trabajan marcas de pertenencia al pueblo negro e tengan la muerte como desenlace de sus vidas, Ana Davenga es cargada de estereotipos sobre la sensualidad de la mujer negra, ya Alice no reproduce los mismos estereotipos con respecto a la sexualidade.

PALABRAS-CLAVE: Mujeres Negras. Identidad. Estereotipos. Conceição Evaristo. Miriam Alves.

¹ Mestrando em Letras – Literatura, memória e cultura (UESPI); Bolsista Capes/Fapepi; Especialista em Mídias na Educação (UFMA) e em Educação de Jovens, Adultos e Idosos (UEMA); Graduado em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas (UEMA); E-mail: <rubenoliveira50@hotmail.com>.

² Professor-orientador; Doutor em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE; Professor-adjunto da Universidade Estadual do Piauí (UESPI); Professor permanente do Mestrado em Letras (UESPI); Coordenador do Núcleo de Estudos e Pesquisas Afro (NEPA); E-mail: <professorelioferreira@yahoo.com.br>.

Estudos da crítica feminista e as representações da identidade da mulher negra mostram que mulher ao longo da sua história teve diferentes modos de representação, pois, naturalmente, a demarcação das identidades de gênero depende da visão de quem a apresenta. Acresce-se ainda que ao analisar o percurso da mulher como sujeito do feminismo na produção contística de autoras negras a teoria feminista pressupõe que exista uma identidade definida para a categoria de mulheres que têm interesses que visam à legitimação dos discursos das mulheres enquanto sujeitos políticos. Por essa razão, buscou-se a representação de uma identidade não hegemônica, que é a identidade da mulher negra na literatura afro-brasileira produzida por mulheres, como é o caso de Conceição Evaristo e Miriam Alves.

Para isso, foram escolhidos os contos – *Ana Davenga*, da escritora mineira e professora Conceição Evaristo e *Alice Está Morta*, de Miriam Alves, presentes na coletânea – “*Cadernos Negros: melhores contos*”. No corpus teórico tomou-se Butler (2003), Silva (2014), Perrot (2012), Brookshaw (1983) e Glissant (2005) reúnem em suas obras discussões acerca das representações do negro na literatura, Chartier (1990), por sua vez, discute as representações sociais na história cultural, inclui ainda outros teóricos que estudam a literatura afro-brasileira e a identidade. Os contos selecionados dão mostra de diferentes perfis da mulher negra e, é dessa particularidade presente na escrita que serão analisadas as representações dessas figuras.

A linguagem literária nesse caso assume a função de construir um novo olhar para a categoria mulheres negras na escrita feminina, considerando para isso a condição cultural difusa na qual a vida das mulheres negras era mal representada ou simplesmente não representada. Nessa perspectiva, vê-se que as mulheres negras nos contos – *Ana Davenga* e *Alice está morta* – além de serem tematizadas são também criações da autoria de mulheres negras, nas quais se insere também o ponto de vista e a linguagem delas e um público-leitor capaz de perceber as diferenças entre as representações da mulher que se tem na literatura. Sendo assim nota-se que há nessa construção os fatores considerados essenciais por Eduardo de Assis Duarte para a afirmação da literatura afro-brasileira, uma vez que para o teórico – temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público – são pressupostos teóricos e críticos suficientes para a operacionalização da produção distinta da literatura brasileira *tout court*. (DUARTE, S.D).

As transformações sociais aliadas às conquistas do Movimento feminista e do Movimento Negro contribuíram para que a ideia da mulher negra ou mulata representada nas obras escritas por autores masculinos, mesmo as protagonistas, fosse desconstruída. Assim, as representações feitas da mulher tornam-se uma fronteira cambiante, de modo a se perceber que nem todas as qualificações do sujeito feminino nas narrativas masculinas concretizavam a imagem da mulher enquanto sujeito, pois há mulheres que não eram necessariamente vistas como sujeitos, conforme as representações do eu masculino. A ideia de sujeito refere-se à ideia de protagonismo social e, as mulheres negras, no caso, nem sempre foram representadas como protagonistas das suas vivências na literatura dita canônica produzida por homens, mesmo nos escritores afro-brasileiros e afrodescendentes, como é o caso da personagem *Clara dos Anjos* no romance homônimo de Lima Barreto. Por outro lado, as identidades femininas analisadas têm o seu poder, mesmo quando vista como frágil ou problemática, como é o caso de Alice ou ainda como a mulher que mesmo num ambiente de submissão ao poder masculino é ela quem faz o homem chorar após o ato sexual, como é o caso de Davenga, que de homem torna-se menino e chora copiosamente.

Sobre a metodologia utilizou-se a pesquisa do tipo bibliográfica a partir da pesquisa sobre a teoria feminista, estudos de gênero e as representações femininas em artigos disponíveis na internet e livros. Além da leitura e fichamento dos contos selecionados para posterior aplicação da teoria dos Estudos Culturais e da crítica feminista centradas nos conceitos de gênero e etnia.

De acordo com Escosteguy (2010) os Estudos Culturais como crítica cultural contribuem para a formação do conhecimento humanista da atualidade à medida que se debruça sobre as formulações de questionamentos acerca do estabelecimento de hierarquias entre culturas superiores e culturas inferiores. Ao situar essa discussão no campo da literatura convém ressaltar que as produções de temática étnica e de autoria feminina são vistas pela crítica literária do cânone como inferiores por não estarem enquadradas na literatura sob as óticas do estruturalismo e do formalismo. Nesse caso, quando se pensa a investigação literária dos temas situados como objeto dos Estudos Culturais, no contexto contemporâneo, assume-se a ideia de que os processos sociais evidenciados nas diversas produções culturais carecem ser investigados mesmo que se adote um espírito subversivo para isso.

A concepção de identidade da mulher na literatura afro-brasileira de autoria feminina, por refletir indivíduos que foram submetidos à diáspora e sujeitos às transformações sociais é a concepção sociológica de Hall (2014). Isto, por perceber que nessa perspectiva há o preenchimento entre os espaços interior e exterior, o que permite afirmar que quando “projetamos a ‘nós mesmos’ nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os ‘parte de nós’, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural”. (HALL, 2014, p. 11). Nesse sentido, compreende-se que as noções de identidade são instáveis, pois expressam que as transformações sociais ocasionam modificações nos sujeitos que a vivenciam, tornando assim as identidades provisórias, fragmentadas e complexas.

Partindo da concepção sociológica de identidade expressa por Hall (2014), observa-se que há a reiteração dos fatores descritos por Duarte (s.d) como necessários para legitimar a literatura afro-brasileira. Além de articular lutas de classe, especificidades de gênero, processos culturais e históricos situados na perspectiva da etnicidade, uma vez que quando se trata dessa literatura deve-se ter ciência de que “grupos étnicos são os que se supõem ter um comportamento susceptível de mudar” (GUIMARÃES, 1999, p. 23). Assim, entende-se que a literatura afro-brasileira é a produção literária que assume uma perspectiva identitária para o sujeito diaspórico e envolve os fatores – temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público. (DUARTE, S.D).

Na articulação dessas transformações a que está sujeita a humanidade percebe-se que quando situada à perspectiva do sujeito feminino nos contos de Conceição Evaristo e Miriam Alves há uma ruptura dos estereótipos das representações femininas na literatura brasileira e na história cultural. Essa ruptura é provocada, sobretudo, porque nos contos analisados assume-se o conceito de “escrevivências” da escritora Conceição Evaristo (DUARTE & FONSECA, 2011). Desse modo, o processo de construção da autoria feminina afro-brasileira assume a posição de uma escrita de resistência a qual busca “romper um contrato de fala vigente e uma nova dicção dentro do contexto literário” (BERND, 1987, p. 18). Embora, já se tenha avançado na conquista de um lugar social para a afirmação da escrita das mulheres negras, o conceito da autora ainda é pertinente.

Esse artigo foi dividido em três capítulos. No capítulo um traz um breve relato acerca dos estudos feministas e representações da mulher, justificando a opção pelo recorte da representação de Alice, metodologia e organização do trabalho. No capítulo dois “Identidades da mulher negra na contística feminina afro-brasileira” há o relato das representações das mulheres negras, incluindo-se a análise dos perfis femininos selecionados para esse estudo. Por último, no capítulo três há a conclusão, na qual são demonstrados os posicionamentos a que se chegou após a análise dos contos associados à teoria estudada.

A MULHER NEGRA NA CONTÍSTICA FEMININA AFRO-BRASILEIRA

Os contos – *Ana Davenga*, de Conceição Evaristo e *Alice está morta*, de Miriam Alves – analisados nesse artigo, tomam a noção de sujeito do feminismo como uma formação discursiva representacional sujeita à ação temporal na qual as mulheres negras têm conquistado o seu espaço ainda que presa a reminiscências do passado. Na narrativa de Conceição Evaristo, a personagem Ana, é tipificada por estereótipos associados à mulher negra, sobretudo, aqueles que demarcam a sexualidade e os costumes dos ancestrais. Já no conto de Miriam Alves, os estereótipos da mulher negra é o da fragilidade da mulher, sem o encantamento da sexualidade e o da manutenção dos costumes religiosos de matriz africana. Por essa razão, alega-se que a representação de gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos variados contextos históricos (BUTLER, 2003). Inclusive estabelece intersecções com modalidades raciais, classistas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Nesse sentido, a crença na universalidade e unidade do sujeito do feminismo apresenta restrições quanto aos discursos da representação.

Isso contribui para o surgimento de acusações de deturpação das representações, por exemplo, o fato de a escritora Conceição Evaristo reforçar os estereótipos associados à sexualidade da mulher negra na criação do perfil de Ana Davenga, o que faz o leitor perceber uma intertextualidade com a Rita Baiana, de Aluísio Azevedo no tocante ao modo como as duas dançam e, esse momento como o de aproximação do homem que dela se enamora. Já a Alice, de Miriam Alves é apresentada como uma negação à sensualidade feminina da negra, uma vez que os vícios que a envolvem tornam-na desinteressante aos olhos masculinos, só sendo vista como mulher em caso de extrema carência fisiológica do macho.

Tomou-se então, essas personagens como um reflexo da sociedade pós-estruturalista devendo ser percebida as suas representações como criadas num dado momento histórico, tendo motivos para se mostrar como tal, ligados tanto ao contexto de surgimento das obras, incluindo as especificidades do texto literário. Isto porque ao verificar os sistemas de representação das identidades sob a ótica de Woodward (2014) considera-se essencial trabalhar a associação entre cultura e significado. Por essa razão, forma e conteúdo são aqui estudados com o mesmo grau de importância e interesse.

Roger Chartier (1990), mesmo não sendo teórico da literatura afro-brasileira, sim da História cultural, todavia, a sua inserção remete ao estudo das representações da imagem feminina na história, pois ele parece dialogar com as “escrevivências” de Conceição Evaristo. Por isso, recupera-se do autor a afirmação de que as representações do social são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam, e essas percepções do social não são discursos neutros – pelo contrário, produzem estratégias e práticas que tendem a impor uma autoridade à custa de outros. Desse modo, os contos de Conceição Evaristo e o de Miriam Alves ao formularem identidades de mulheres negras constroem imagens possíveis da sociedade de seu tempo.

Considerando a ideia de representação social afirmada por Chartier (1990) compreende-se que as lutas de representação, inseridas em regimes de verossimilhança, são também lutas pelo poder – poder de persuadir, de influenciar, de se fazer aceito, o que configura uma marca da escrita de gênero e étnica, uma vez que se trata da produção de mulheres negras que tematizam outras mulheres também negras. Não são construídas apenas pela força física, mas também tecidas e tramadas através de discursos como o literário, que, ao articular imaginação, provas e possibilidades, influenciam e são influenciados pelos leitores, num exercício mútuo de poder.

Quando se toma como pressuposto a identidade negra na contística feminina afro-brasileira conforme a perspectiva dos Estudos Culturais, essa é vista como um reflexo das ideias de quem escreve. Corroborando com essa ideia WOODWARD (2014, p. 19) cita “[...] a identidade marca o encontro de nosso passado com as relações sociais, culturais e econômicas nas quais vivemos agora [...] a identidade é a intersecção de nossas vidas cotidianas com as relações econômicas e políticas de subordinação e dominação”. Assim, o retorno à

ancestralidade e as associações com os estereótipos já comuns à identidade da mulher negra.

O grande desafio consiste em pensar a representação das mulheres negras sob a ótica da escrita feminina a partir dos contos *Ana Davenga*, de Conceição Evaristo e *Alice está Morta*, de Miriam Alves respaldando-se nos discursos históricos como forma de ressignificação do texto literário, buscando assim elementos que demonstrem as marcas identitárias da mulher negra na sociedade brasileira contemporânea. Nesse aspecto, situar o texto literário no contexto de sua produção, circulação e recepção são possibilidades que se colocam frente à necessidade de análise do texto a partir dele mesmo. Desse modo, a identificação do estilo literário, a interpretação das imagens criadas pelos autores através do uso de uma linguagem própria, as escolhas por eles feitas com relação às palavras e aos temas abordados, o encadeamento da narrativa, o estilo e o posicionamento autoral são aspectos relevantes neste estudo.

As autoras, Conceição Evaristo e Miriam Alves, integram o grupo de escritores que publicam suas obras através dos *Cadernos Negros*, mesmo que existam delas outras publicações que não pertençam a esse grupo. Nessa perspectiva, convém afirmar que “Os *Cadernos Negros* vêm contribuindo para dar visibilidade à literatura feita por afro-descendentes no Brasil” (RIBEIRO & BARBOSA, 2008, p. 15). E, essa publicação tem contribuído para dar essa visibilidade não somente à autoria do negro, mas também às personagens negras, mesmo que marcadas por estereótipos.

A obra “*Cadernos Negros: Melhores Contos*”, coletânea constituída por dezessete contos de diversos autores. Toma-se então, para essa análise da contística feminina as personagens Ana Davenga, do conto homônimo, de Conceição Evaristo, no qual o maior atributo feminino é o corpo e a partir dele a expressão mais segura da sensualidade da mulher negra. Já, Alice, que a princípio é estranha, frágil, marcada pelo alcoolismo e ainda fumava cigarros estranhos. Esse perfil exprime outro olhar sobre a condição da identidade feminina (QUILOMBHOJE, 1998). As narrativas das autoras apresentam convergências com as ideias sobre o corpo feminino identificadas nos estudos da professora Elódia Xavier, sendo a descrição de Ana Davenga um corpo erotizado e o de Alice, subjugado (XAVIER, 2007). Além do olhar sobre o corpo, percebe-se que quando situados os contos próximos a outras narrativas de autoria feminina negra, Maria

Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Esmeralda Ribeiro que tematizam a mulher negra, as mulheres representadas por Conceição Evaristo e Miriam Alves têm uma identidade que enunciam as marcas das transformações sociais e temporais, embora com as reminiscências a alguns estereótipos da imagem feminina.

Situando as diferenças que demarcam as singularidades espaciais e temporais existente entre as autoras, entende-se que a literatura afro-brasileira é uma escrita de resistência de um grupo étnico, envolvendo fatores diversos – temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público que a diferenciam da literatura brasileira canônica. (DUARTE, S.D).

O CORPO SENSUAL E CONHECIMENTO DA ANCESTRALIDADE NO CONTO ANA DAVENGA

O conto *Ana Davenga*, de Conceição Evaristo narra a história de Ana, mulher forte, sensual, alegre, símbolo da liberdade que se deixa seduzir pelo chefe do tráfico da comunidade onde mora e, passa a viver com ele, inclusive morre ao lado dele. Entretanto, o morar com o Davenga dá a Ana o sobrenome de um homem, ou seja, a mulher obedece à ordem patriarcal, deixa o nome do pai, para ser reconhecida pelo nome do esposo. Além desse trânsito identitário, a personagem feminina de Conceição Evaristo é estereotipada pelos costumes do seu povo, dando a ela a identidade de pertencimento a um grupo étnico, a um grupo social – o das mulheres casadas e os da sexualidade do feminino.

Todo vocábulo que funciona como identificador de um grupo social e, tem intento qualificativo pejorativo ou afetivo com vistas à afirmação da identidade do sujeito é um estereótipo. Assim, Brookshaw (1983) afirma haver dois tipos de estereótipos que tipificam o negro – positivo e o negativo, no conto *Ana Davenga*, a personagem-título é representada por estereótipos positivos, os quais revelam a sua sensualidade e bondade. Por outro lado, esse se constitui aspecto negativo à identidade feminina, pois o leitor passa a imaginá-la apenas como um corpo subjugado e sexualizado.

Além dos atributos sensuais que estereotipam a mulher negra, Ana é ainda conhecedora dos sons dos tambores, se eles trazem a paz e a alegria ou se anunciavam alguma desgraça, o que demarca as raízes e a diáspora do negro. Esse

estereótipo é visto em: “De repente, naquele minúsculo espaço coube o mundo. Ana Davenga reconheceu a batida. Ela não havia confundido a senha. O toque prenúncio de samba ou de macumba estava a dizer que estava tudo bem. Tudo na paz na medida do possível.” (EVARISTO, 1998, p. 31). O reconhecimento dos sons dos tambores acaba por anunciar o pertencimento e identidade étnica Ana Davenga como negra, reforçando que: “O ser estereotipado é assim, a corporificação física de um mito baseado imediatamente na visão que o percebido tem do papel sociocultural de seu receptor e do seu próprio” (BROOKSHAW, 1983, p. 10).

O toque dos tambores é visto como negativo à medida que a cultura branca assimilou a ideia de que a umbanda estava associada a um costume dos escravos negros para fazer o mal. Contudo, as batidas dos tambores não são apressadas, pois se assim o fossem, anunciariam aquilo que é visto como bom à sociedade, uma vez que as batidas lentas eram sinal de festa, a roda de samba que se iniciava. Nesse caso, evidencia-se que a autora conhece bem os costumes dos seus ancestrais e procura revisita-los como exemplos a fim de desconstruir os estereótipos associados à umbanda.

Verifica-se também nesse conto que os estereótipos referentes à etnia dizem respeito aos costumes – dança (samba) e religiosidade (macumba) e à sexualidade da mulher (sensual e malemolente), conforme expresso em: “O toque de samba e o prenúncio de macumba” (EVARISTO, 1998, p. 31). O primeiro era visto como negativo na primeira metade do século XX, mas depois foi transformado em cultura de massa, popularizado e reconhecido como patrimônio imemorial do povo brasileiro. Neste caso, toma-se Ana Davenga como o ser imaginário que vive em si a diáspora e legitima a cultura dos seus ancestrais através da hibridização cultural, tornando-a também representante do sentimento de brasilidade, o que é também marca de uma identidade fragmentada e assimilada. Já o segundo sempre foi associado ao que é mau, conforme pregado pela cultura europeia e até o momento as religiões de matriz africana para serem aceitas carecem de uma transformação da mentalidade da sociedade.

Quanto ao estereótipo de gênero, Ana Davenga é sensual, porém as primeiras imagens dessa sensualidade são cerceadas devido à relação conjugal que ela mantém com Davenga e ele ser perigoso, além de chefe do tráfico, ele “tinha um coração de Deus, mas, invocado, era o próprio diabo” (EVARISTO, 1998, p. 31).

Por isso, era preciso cautela dos homens ao se aproximar de Ana, pois, caso contrário, poderiam despertar a ira do seu protetor/marido, visto como um negro selvagem, pagão (BROOKSHAW, 1983). O conceito de estereótipo acerca da representação do negro presente em Brookshaw dialoga com o de Fanon (2008) quando esse admite que “quando uma história se mantém no folclore é que de alguma maneira, ela exprime uma região da ‘alma local’” (FANON, 2008, p. 70). Outro conceito que se relaciona com os já mencionados é encontrado em Bhabha (1998) para o qual estereótipo é estratégia discursiva, forma de conhecimento e identificação que transita entre o que já é conhecido e o que se deseja repetir.

Também se entende a proteção dada por Davenga à mulher como uma forma de manter a posição do homem negro enquanto ser dotado de força descomunal e que prova a sua virilidade ao fazer-se “dono” do corpo de Ana. Por outro lado, além desse exercício de poder do masculino, sobressai-se a ideia de que seja camuflada a sensualidade atribuída ao corpo da mulher negra, conforme visto em: “Olhavam a mulher buscando não perceber a vida e as delícias que explodiam por todo o seu corpo” (EVARISTO, 1998, p. 32).

Conforme evidenciado no excerto acima, a posição da mulher era a de ser subalterno dentro do universo de Davenga, porque o universo do crime imputa normas de silenciamento das suas ações e difunde o estereótipo de que todas as mulheres são faladeiras e, com isso não são vistas como confiáveis. Por essa razão, a princípio, Ana era vista com desconfiança, o que evocava o medo de que ela pudesse comentar sobre o que via e ouvia acerca dos crimes praticados por eles e o ciúme deles em relação ao chefe, até mesmo como sentimento de proteção.

Porém, ela é defendida pelo companheiro o qual diz aos seus chefiados que: “Ela era cega, surda e muda no que se referia a eles” (EVARISTO, 1998, p. 32). O medo era ainda de que ela por seu poder de sedução pudesse encantar a eles como encantara ao marido e ainda de acordo com o narrador ao atribuir essas características a Ana, Davenga queria dizer que nenhum deles deveria olhar e desejar a mulher dele, do contrário, morreriam. Diante desse aviso, os homens passam a ver Ana quase como irmã e ainda: “E quando o desejo aflorava ao vislumbrar os peitos-maçãs salientes da mulher, algo como uma dor profunda doía nas partes de baixo deles. O desejo abaixava então, esvanecendo, diluindo a possibilidade de ereção, do prazer”. (EVARISTO, 1998, p. 32). A inibição da virilidade e a dor sentida “nas partes de baixo” são indícios de que os homens que

frequentavam a casa de Davenga não deveriam desejar a mulher do chefe, pois corriam perigo de perder aquilo que o homem mais se orgulha de ter – a sua genitália.

De outro lado, a sexualidade de Ana, que permanecia “misteriosa” (PERROT, 2012) para os outros homens, com o marido era repleta de eroticidade e vista como o polo ativo da relação, uma vez que, sempre, depois da relação, Davenga chorava feito uma criança, o que mostra a fraqueza do homem e confirma a avidez da mulher, ratificando o que diz Perrot (2012, p. 65): “o sexo das mulheres é um poço sem fundo, onde o homem se esgota, perde suas forças e beira a impotência”. Essa ideia mostra que Davenga mesmo sendo forte, o macho viril, diante da sensualidade e eroticidade da mulher se torna fraco e a mulher ainda se torna a sua protetora e serva, aquela que depois do gozo enxugava as lágrimas do homem com ternura. Nesse caso, viu-se que: “A sexualidade é consentida, e mesmo exigida, é conjugal” (PERROT, 2012, p. 66).

A dedicação e cuidado com o Davenga é que faz Ana resistir diante da situação que se encontrava ao dividir o mesmo teto e cama com o chefe do tráfico e aos poucos dissipar a desconfiança com que a olhavam no princípio dessa relação, afinal, ela estava apaixonada. Essa situação é lembrada por Ana conforme a ótica do narrador-observador: “Ela recordou que há uns tempos atrás nenhum deles era amigo. Inimigos quase. Eles detestavam Ana. Ela não os amava nem os odiava. Ela não sabia que eles estavam na vida de Davenga” (EVARISTO, 1998, p. 34).

O pensamento de Ana representa ainda a mudança do horizonte de expectativas do leitor e da narração, uma vez que a narração que vinha sendo linear sofre uma ruptura para voltar ao momento em que Ana e Davenga se conheceram numa roda de samba. Neste momento, a sensualidade de Ana faz lembrar Rita Baiana pelos movimentos demonstrados durante a dança, como notado em: “Ela fazia um movimento bonito e ligeiro de bunda. Estava tão distraída na dança que nem percebeu Davenga olhando insistentemente para ela” (EVARISTO, 1998, p. 34). Essa intertextualidade é revelada também no fato de Davenga encantar-se por Ana enquanto ela dançava assim como acontecera com o português Jerônimo e a mulata Rita Baiana na obra *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo. Ana é tão sensual que cativa e atrai o temido e severo Davenga, porém, não é descrita de forma zoomorfizante como na literatura naturalista.

Desde a noite do primeiro contato, Ana mudou-se para o barraco de Davenga e ele dera a ela o seu nome passando a chamar-se Ana Davenga, costume esse que era determinado após o casamento conforme dispositivos do Código Civil. Porém, o Código Civil Brasileiro de 2002 alterou essa norma social, extinguindo a obrigatoriedade de as mulheres receberem os sobrenomes e deixando opcional para que o homem se quiser acrescentar ao seu sobrenome o da mulher. Ressalta-se que o fato de a mulher receber o último sobrenome do cônjuge era uma forma de dar continuidade ao processo de dominação da ordem patriarcal, pois ela perdia o nome do pai e assumia o do marido, essa troca de sobrenomes evoca a ideia de dominação sobre as mulheres e também a perda da identidade individual feminina. Nessa perspectiva, há na representação de Ana Davenga certa incoerência entre os perfis que se espera para a mulher contemporânea e a mulher que se deixa ser conduzida conforme o domínio do regime patriarcalista, ainda que admitidas as variações temporais e sociais, as quais incidem sobre os comportamentos individuais dos gêneros, como admite Butler (2003).

Após deixar o leitor informado de como Ana muda sua identidade para Ana Davenga, o narrador volta ao momento em que começara a narrativa – a preocupação da mulher com a ausência do marido, sem que ele desse uma explicação para esse fato. Preocupava-se ainda com o fato de estar grávida e o futuro do filho, futuro esse que era incerto, em meio a essa aflição da mulher, Davenga aparece e traz consigo a surpresa – a primeira festa de aniversário da vida de Ana Davenga. Após a festa e saída de todos os que ali estiveram o casal ama-se pela última vez, não chegando ao fim do ato, pois são interrompidos por dois policiais que mandam que Davenga se vista e saia, porque o barraco estava cercado. Porém, ao pegar a camisa para vestir-se ele é morto e Ana, metralhada com o seu filho no ventre (EVARISTO, 1998).

O fim trágico é a subversão do prenúncio de agouro que fazia ressoar os tambores no início da narrativa, pois esse instrumento pode sofrer variações ao longo do tempo e conforme a região de onde ele é originário e das marcas assimiladas no processo de diáspora. Ao tratar das representações dos costumes dos ancestrais e da vivência do negro numa favela não nominada percebeu-se que a mulher negra, a qual dá título ao conto assimila a posição da autora como mulher e negra. Todavia, evidencia-se o objetivo de não estereotipar o negro não se realiza, uma vez que tanto Ana quanto o Davenga e ainda os policiais que matam o casal são estereotipados. Por essa razão, é compreendido

que esse intento quando não se realiza contradiz o depoimento da autora dado a Eduardo de Assis Duarte (2011, p. 114) no qual ela revelou ter “a intenção de construir um contra-discurso a uma literatura que estereotipiza o negro”. Por outro lado, ressalta-se que a desconstrução de uma identidade pertencente a um processo histórico e cultural não se desfaz de modo rápido, assim as vivências da mulher negra, ainda que desejosas da liberdade individual refletida pelas conquistas do Movimento Feminista das Mulheres Negras são também desejosas do casamento, do respeito ao outro nas relações conjugais sem radicalismos.

CORPO FRÁGIL E RELIGIOSIDADE DOS ANCESTRAIS EM *ALICE ESTA MORTA*, DE MIRIAM ALVES

O estereótipo da fragilidade do corpo feminino sempre foi difundido nas diferentes áreas do conhecimento, inclusive na história e na literatura e, porém no conto analisado essa fragilidade não pode ser reduzida à ideia da submissão ao poder masculino. Por outro lado, quando a mulher foi imaginada como mais forte que o homem, essa teve a sua liberdade cerceada e, muitas vezes silenciada com a morte. Além disso, a redução do poder e domínio da mulher apenas no espaço privado contribuem para que se mantenha a crença da fragilidade feminina.

O mito da fragilidade foi construído com base no argumento de que nenhuma mulher possui a mesma força física do homem, por isso não teriam o seu poder assegurado nos espaços públicos. Argumento esse um tanto contraditório para a conjuntura mundial atual em diferentes contextos a contar pelo espaço político, mesmo que na sua maioria esteja lá representada por mulheres brancas – Dilma Vana Rousseff (Brasil), Ângela Merkel (Alemanha), Cristhina Kirchner (Argentina) e Michelle Bachelet (Chile), dentre outras. No tocante às mulheres negras, mesmo que poucas tenham esse reconhecimento no espaço político. No Brasil, nos últimos anos, tem sido observada uma mudança gradual na conquista de outros espaços, os quais demonstram que a mulher sabe gerir negócios que não se reduzem a espaços privados como a casa.

Ao tratar da história literária tradicional os homens usam dessa “fragilidade” como justificativa para o exercício do poder a diferença presente na tradição genealógica, por essa razão, Lemaire (1994, p. 58) menciona que: “[...] as representações masculinas sobre a mulher, como o sexo ‘natural, essencial e universalmente’ mais fraco, podem ser consideradas como uma das formas mais

radicais deste tipo de legitimação de poder”. O que fica perceptível que mesmo na escrita feminina, muitas das vezes o poder ainda é dado ao homem, como presente no conto analisado.

No conto *Alice está morta*, de Miriam Alves, a autora narra à história de Alice através da perspectiva memorialística de um narrador masculino não nominado, que se faz protetor, amante e ao mesmo tempo assassino da personagem feminina. As memórias que o narrador carrega da personagem situam-na como uma figura frágil marcada pelos vícios do alcoolismo e do fumo, o que a torna desinteressante do ponto de vista do estereótipo da sensualidade que recai sobre o corpo da mulher negra conforme representado na perspectiva da história cultural de Chartier (1990). Desse modo, procura-se compreender as imagens de Alice como mulher de corpo frágil e as imagens que possibilitam uma leitura da religiosidade de matriz africana que perturba o narrador, inclusive fazem com que ele pratique o feminicídio. Assim a identidade de Alice e do narrador imbricam-se e são operadas “sob rasura”, ou seja, devem ser pensadas como uma identidade em construção, pensada a partir de questões-chave e sem a ideia de identidade como uma estrutura fixa e imutável (HALL, 2014, p. 104).

A primeira imagem representativa da personagem é a fragilidade feminina, a qual é expressa a partir do uso do adjetivo “leve”. Outros indícios dessa imagem são a baixa estatura e as marcas dos vícios, os quais dão a ela tenha uma magreza excessiva, como notado em: “Parecia um bebê de tão leve, comparada ao meu tamanho. Já a havia carregado em outras oportunidades, mas nesta madrugada ela estava muito leve. Dava-me a impressão de que iria evaporar a qualquer momento” (ALVES, 1998, p. 129).

O adjetivo “leve” reaparece em outros trechos do conto carregando sempre a ideia do reforço da fragilidade “Estava leve como um bebê” (ALVES, 1998, p. 131). A imagem do “bebê” exprime ainda a necessidade de cuidados e proteção, cuidados esses que o narrador sempre tinha com Alice e reforçado em “Agora ela estava leve, como um bebê, nos meus braços” (ALVES, 1998, p. 132). Outra imagem da leveza e fragilidade é a presença da fumaça “Parecia que ia flutuar como fumaça a qualquer instante” (ALVES, 1998, p. 131).

No excerto acima, a imagem da fumaça remete o leitor tanto à leveza e à efemeridade com ela dissipa-se no ar quanto aos costumes de purificação nos cultos das religiões de matriz africana, nos quais é usada a fumaça dos incensos nos

benzimentos e antes das orações na purificação do ambiente. Por essa razão, vê-se que a identidade de Alice é marcada pelos costumes dos seus ancestrais, já a magreza, no conto, não pode ser entendida como a busca desesperada pelo prazer estético do corpo das últimas décadas, uma vez que a magreza dela não resulta de nenhum procedimento de beleza. Mas da falta de ingestão de alimentos decorrente do consumo excessivo de álcool, por isso parte do sofrimento da personagem.

No tocante à discussão acerca da identidade, as ideias de Hall (2014, p. 103) dão conta de que a identidade pode ser entendida como o processo de subjetivação associado ao processo de identificação que está sempre em construção e se articula como estratégico e posicional. Considerando esse conceito pressupõe-se que a construção da identidade do sujeito é discursiva, se não houver discurso, não há identidade, logo, a formação da identidade somente acontece dentro do discurso a partir das associações com o que se considera diferente. Hall esclarece que as questões em torno de quem precisa de uma identidade, devem ser entendidas como “sob rasura” e também que se situe o ponto de vista político-ideológico da autoria e das representações identitárias, contudo, sem apresentar uma perspectiva transcendental (HALL, 2014, p. 105).

Recuperando a leitura do conto, vê-se que a hierarquia posta entre os gêneros, é marcada por um poder masculino “o narrador não nominado” que é personagem e Alice, a personagem feminina é inferiorizada a partir do uso dos termos “bebê”, “leve” e dos cuidados e proteção que ele conta nas situações em que cuidava de Alice. Esse conjunto de marcas leva o leitor a perceber a construção da fragilidade feminina como um mito reforçado pelas ideias do narrador.

Imagem protetora que se revela na paciência que o narrador diz ter e nos cuidados com a higiene pessoal de Alice, também quando o narrador não nominado reforça a necessidade de proteção quando compara Alice a uma boneca, como se vê em: “Nesse instante era minha hora de entrar em ação. Pegava-a com carinho. Abria a porta de seu quarto e cozinha solitários, banhava-a com todo o carinho e a colocava por entre as cobertas. Aguardava-a adormecer e retirava-me em silêncio. Um ritual de dependência que se repetia sempre.” (ALVES, 1998, p. 130).

Outra marca da identidade de Alice, que reforça a sua fragilidade e necessidade de cuidados por parte do narrador, é o alcoolismo e tabagismo, em

várias ocasiões no conto, a personagem é caracterizada como bêbada e fumante. O alcoolismo é uma ação repetitiva na vida da personagem e, por ela expressar-se com frases desconexas e incompreensíveis seguidas do refrão “Outra vez não. Outra vez não” (ALVES, 1998, p. 129) o narrador chama-a de disco quebrado por remeter ao fato de quando os discos já estavam gastos ou arranhados pararem e repetirem exaustivamente a canção. Ao se referir à fala da personagem como um disco quebrado, o narrador já antecipa a paciência que ele tem com Alice durante seus momentos quase que constantes de embriaguez.

E ainda menciona que: “Não era inválida, mas tomava grandes porres de esperança que a deixavam aturdida quando a bebedeira passava. Era engraçado vê-la cambaleante sem rumo, andando de lá para cá, no espaço comum do quintal.” (ALVES, 1998, p. 129). A constância da embriaguez da personagem sugere duas teses: a primeira de que ela tinha problemas emocionais e sociais e a única forma de aliviá-los era afogar as mágoas na bebida, o que é motivo de gracejo para o narrador e, a segunda é a de que a motivação para o alcoolismo seja espiritual.

Segundo Lannes (s.d, p.1) “[...] o álcool propicia no organismo do médium um entorpecimento de suas faculdades, facilitando com isso o trabalho das entidades, proporcionando-lhes mais liberdade durante o processo de incorporação [...] Para outros é apenas uma satisfação dos vícios das entidades...”. No contexto da umbanda e do candomblé assume duas funções distintas: o alcoolismo serve para ajudar no processo de trabalho dos pais e filhos de santo quando incorporados pelas entidades e/ou quando os médiuns bebem excessivamente é, quase sempre, um castigo dado pelas entidades devido à desobediência nas suas obrigações.

Outro momento que exprime o contato negativo entre Alice e o alcoolismo é quando o narrador e ela são convidados para uma festa de aniversário de amigos. Aliado a o alcoolismo a personagem Alice também fuma “estranhos cigarros de crença”, como percebido em: “[...] ela fumava grandes cigarros de crença, que deixavam um cheiro esquisito e nauseabundo em tudo.” (ALVES, 1998, p. 129) e mais adiante acrescenta: “De vez em quando surgia a outra face de Alice. Então ela se embriagava de esperança, fumando estranhos cigarros de crença.” (ALVES, 1998, p. 130).

A expressão “cigarros de crença” evoca o sentido de que nas religiões de matriz africana como o candomblé e mais especificamente a umbanda é comum

ser utilizado o fumo nos rituais e também de as entidades incorporadas fumarem cachimbos, charutos e cigarros, principalmente os Exus. O fumo nos rituais da Umbanda assume dois significados – a purificação do ambiente através da defumação e a limpeza do perísprito do indivíduo, médium ou o consulente. (LANNES, s.d, p.1).

Os “estranhos cigarros” representam ainda o alívio e a dopação de Alice. Sensações essas que expressam o transe pelo qual passam as pessoas incorporadas pelas entidades. A partir dos cuidados que o narrador tem com Alice acontece à aproximação e o afloramento do desejo sexual entre eles, aproximação que se deu quando eles começaram a dividir o mesmo teto numa tentativa de diminuir as despesas de aluguel de ambos. Da parte dele por se senti um homem solitário, pois fazia alguns anos que era desquitado e filhos espalhados pelo mundo, assim ele exprime: “Precisava de alguém para derrubar todo o afeto e carência contidos. Alice era o meu par perfeito. Não exigia nada. No mesmo espaço a vida tornou-se monótona.” (ALVES, 1998, p. 130).

A sexualização da personagem é manifestada quando o narrador não nominado mudou a perspectiva do seu olhar sobre a figura de Alice e passou a esporadicamente deitar-se com ela. O modo como o narrador contou os detalhes da formação do casal com Alice demonstra uma atitude de harmonia somente encontrada no sexo, como evidenciado em “eu a afagava e acabávamos num sexo atlético de fazer inveja aos vídeos de motel. Fazíamos as loucuras que o sentido ordenava.” (ALVES, 1998, p. 130). Essa representação da conjugação dos corpos dos amantes e da mudança de pensamento do narrador reforça as referências do imaginário do homem acerca do sexo das mulheres como fonte de erotismo (PERROT, 2012).

Analisando a relação percebeu-se que os amantes são marcados pelo instinto, uma vez que o desejo é momentâneo e, no dia seguinte, nada parecia ter acontecido somente o momento da relação aproximava-os. Quando o ciúme aparece, a relação cai na rotina e o amor se dissolve, as esperanças são desfeitas e se acumulam junto com a deterioração do ambiente, que aos poucos é tomado pelos fungos. Essa imagem típica do naturalismo serve como índice para os acontecimentos futuros da narrativa e que essa relação teria um fim trágico.

A festa, o sorriso, a dança, o canto de Alice quando ainda tomava banho, tudo traz a sensação de que algo ruim está por acontecer. A mudança de

comportamento repentino de Alice depois de ter se divertido sugere que ela tenha sofrido a incorporação de uma entidade, o que até então, não tinha acontecido em público, o que para o narrador é uma situação vexatória, mediante o que é expresso no fragmento: “[...] o olhar de Alice renunciou aquela rotina que nunca se deu em público. Ela arregalou desmedidamente a órbita. Abriu desmedidamente a boca. Cambaleou. Adiantei-me para apanhá-la. Não queria vexames.” (ALVES, 1998, p. 131).

O vexame diante dos amigos, o safanão dado e o desvencilhamento causam no narrador a irritação fazendo-o pensar na convivência sem nenhum encanto dos dois, na falta de notícias dos filhos e isso faz com que ele odeie Alice e a culpe por seu infortúnio. Porém, mesmo que se confessasse amando-a, ele resolve matá-la e lançar o seu corpo sob os dejetos, oferecendo-a a Exu³ e saudando a Omolu⁴. Mais uma vez, retoma-se a presença da religiosidade de matriz africana, tanto na referência aos Orixás quanto ao culto deles, que é na segunda-feira.

O desfecho da narrativa ficcional de Miriam Alves remete ainda o leitor à prática do feminicídio, crime que embora seja hediondo nas leis brasileiras só passou a ter essa denominação em 2014 e, sancionada em março de 2015, pela presidenta Dilma Vana Rousseff, reescrevendo assim o que estava legalizado no Art. 121, do Código Penal de 1940 e no Decreto-Lei n. 8.072, de 25 de julho de 1990 nos quais o feminicídio era entendido como homicídio qualificado. (BRASIL, 2015). Assim, a imagem do homem que mata a mulher com quem vive maritalmente expressa a condição de um desajustado que se deixa mover pela emoção e, é movido pelo instinto a acreditar na morte da companheira como a solução do seu infortúnio, uma forma de culpabilizar a mulher por suas mazelas. No caso, nota-se que há uma crítica da autora ao homem que comete esse ato, o que permite perceber que Miriam Alves é uma voz que se levanta contra as formas de violência a que estão sujeitas as mulheres.

³ Orixá mensageiro entre os homens e os deuses, é uma das figuras mais polêmicas do candomblé. Só através dele é possível invocar os orixás. Está associado a Santo Antônio e também ao Demônio.

⁴ Obaluaiê, também conhecido por Omolu ou Xapanã, é o temível orixá das epidemias, da varíola e demais doenças contagiosas e de pele. Foi associado a São Lázaro e São Roque. (VERGER, 1997).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A mulher na história da sociedade foi vista de diferentes modos, a começar pelo símbolo da tentação e do pecado, a mulher como a impura capaz de subverter o homem, que era carregado de pureza e sabedoria. De demônio passa à condição de anjo, pureza e valor da maternidade, aquela que carrega a vida no seu ventre, fecunda, símbolo da natureza, da nação. As imagens que se fez da mulher durante milênios são estereótipos que ora mitificam e dão características divinas a ela, ora a colocam na posição de subalterna ao poder masculino, reforçando as configurações de poder e virilidade associadas ao macho e servindo de justificativa à dominação masculina.

As representações da mulher negra na literatura brasileira nas suas primeiras manifestações estavam associadas ao trabalho escravo como visto na Carta da escrava piauiense Esperança Garcia e nas obras da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis, no conto *A Escrava*, por exemplo. Nas representações do século XX, *Clara dos Anjos*, personagem-título do romance homônimo, de Lima Barreto; Maria Perutz, no romance *Canaã*, de Graça Aranha, são violentadas e abusadas pelos filhos dos patrões, o que reforça a ideia do domínio patriarcal. Entretanto, na segunda metade do século XX, com Carolina Maria de Jesus, mesmo sendo categorizada como dona de um corpo subalterno, a mulher negra tem sua identidade adaptada ao contexto da pós-modernidade e a partir dela são percebidas outras transformações das identidades femininas, sobretudo, na escrita das mulheres negras.

Essas representações não são exclusivas da mulher branca, na edição especial de *“Cadernos Negros: melhores contos”* as mulheres retratadas também são caracterizadas a partir de estereótipos associados ao feminino acrescidos dos que marcaram a presença do negro na sociedade. São mulheres comuns, do povo, que facilmente se identificam tipos idênticos na sociedade contemporânea. Por outro lado, quando se toma a casa como espaço restrito à figura feminina é um mecanismo de tornar a mulher dona de um espaço privado para justificar a dominação masculina no espaço público e reduzir a figura da mulher a um corpo subalterno.

No conto *Ana Davenga*, a imagem da mulher é retratada ora como submissa à ordem do poder masculino, ora dominadora da situação, protetora e fiel ao amante, situando-se assim numa fronteira cambiante, não há um lugar fixo

para mulher, ela tem uma identidade movente. Ana Davenga é forte, representante de uma identidade já existente na literatura brasileira, por isso considerada uma alusão à Rita Baiana, revelada essencialmente por sua sensualidade e força. Por outro lado, ela é a representante da identidade da mulher negra, que reconhece o bom e o mau a partir do soar dos tambores, relacionado aos costumes e culturas atribuídas à presença do negro na formação do povo brasileiro.

A personagem Alice, do conto *Alice está morta*, de Miriam Alves expressa um contraponto à identidade de outras mulheres por não ter a mesma sensualidade e força da personagem de Conceição Evaristo, uma vez que ela é carregada com as tintas da submissão, vícios e necessidade de proteção. Além dessa imagem entendeu-se ainda que os vícios da personagem e comportamento da mesma evidenciam costumes inerentes às religiões de matriz africana como a umbanda e o candomblé. Nesse caso, os vícios são apresentados quando os orixás ou entidades não estão satisfeitas com o comportamento da pessoa, podendo eles manifestar-se e fazerem o indivíduo passar por situações vexatórias aos olhos da sociedade.

Portanto, Ana Davenga e Alice são mulheres que representam satisfatoriamente os preceitos étnicos e de gênero que caracterizam a mulher negra, possuem alguns comportamentos que são comuns à raça negra. Essa percepção reforça a ideia da identidade como sentimento de pertencimento a um grupo étnico, além de demarcar o lugar social adquirido pela escrita feminina afro-brasileira, uma vez que são percebidos traços (temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público) considerados como fundamentais por Duarte (s.d) para a afirmação dessa literatura como oposta à produção literária categorizada como canônica. Também se permite afirmar que a escrita feminina afro-brasileira exprime um contraponto às representações da mulher negra feita por autores masculinos brancos e, até mesmo às imagens do feminino construídas na escrita feminina branca e elitista. A diferença posta entre Ana Davenga e Alice está na descrição da sensualidade, pois enquanto a primeira é marcada por seu corpo de mulher a segunda não o é, carrega o mito da mulher frágil, representante da tradição e dos costumes da cultura negra, da dança e da religiosidade, até a morte é associada às práticas religiosas do culto prestado aos Orixás, incluindo ainda a prática do feminicídio.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Miriam. Alice está morta. In. QUILOMBHOJE (org.). **Cadernos Negros: os melhores contos**. São Paulo: Quilombhoje, 1998.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Lei n. 13.104, de 09 de março de 2015. **Publicada no Diário Oficial da União em 10.03.2015**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm>. Acesso em: 30 jun. 2015.
- BERND, Zilá. **Negritude e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. (Novas Perspectivas).
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIIFIL, 1990.
- COSTA, Aline. Uma história que está apenas começando. In. RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (Orgs.). In. **Cadernos Negros: três décadas: ensaios, poemas, contos**. São Paulo: Quilombhoje; Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2008.
- DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção**. Disponível em: <https://social.stoa.usp.br/articles/0037/3053/Literatura_Afro-brasileira_EDUARDO.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2015
- DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. 4. vol. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais – uma versão latino-americana**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- EVARISTO, Conceição. Ana Davenga. In. QUILOMBHOJE (org.). **Cadernos Negros: os melhores contos**. São Paulo: Quilombhoje, 1998.
- GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.
- GUIMARÃES, A. S. A. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 1999.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

_____. Quem precisa de identidade?. In. SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 103-133.

LANNES, Lara. **Fumo e bebida na umbanda**. Disponível em: <http://www.genuinaumbanda.com.br/fumo_e_bebidas.htm>. Acesso em: 05 jul. 2014.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In. HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 47-62.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Trad. Angela M. S. Côrrea. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (orgs.). Apresentação. In. **Cadernos negros: três décadas: ensaios, poemas, contos**. São Paulo: Quilombhoje; Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2008.

VERGER, Pierre. **Orixás, deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. 5. ed. Salvador: Currupio, 1997.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In. SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 7-72.

Recebido: 01.05.15 | Aprovado: 15.07.15