



**Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Licenciatura em Letras/Português
Monografia em Literatura**

AMANDA LEAL DA SILVA

**A REPRESENTAÇÃO DE MULHERES NEGRAS, LÉSBICAS E
PERIFÉRICAS NA POESIA DE KATI SOUTO**

Orientadora: PROF^a DR^a VIRGÍNIA MARIA VASCONCELOS LEAL

Brasília-DF

2º/2020

AMANDA LEAL DA SILVA

**A REPRESENTAÇÃO DE MULHERES NEGRAS, LÉSBICAS E
PERIFÉRICAS NA POESIA DE KATI SOUTO**

Monografia apresentada ao programa de Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção dos títulos de Licenciada e Bacharela em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Virgínia Maria Vasconcelos Leal

Brasília-DF

2º/2020

RESUMO

O presente trabalho discute as questões de raça, classe, gênero e sexualidade na produção poética de Kati Souto, a partir da análise de *escura.noite* (2018), primeiro livro da *cole-sã escrevivências*, da Padê Editorial. São analisados os poemas *uma negra, agora você quer pegar meu busão*, *acabou chorare* e *nuances sapatônicas&pretas*, principalmente a partir dos conceitos de escrevivência e interseccionalidade, a fim de analisar a produção poética de autoria negra lésbica e periférica.

Palavras-chave: Kati Souto, autoria negra, homossexualidade feminina, literatura brasileira contemporânea

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	5
1.Literatura afro-brasileira.....	7
1.1.Poesia negra brasileira.....	13
1.2.Escrevivência.....	17
2.Literatura lésbica.....	18
3. Literatura marginal-periférica.....	21
4. Análise dos poemas escolhidos de <i>escura.noite</i>.....	23
4.1. <i>uma negra</i>	23
4.2. <i>agora você quer pegar meu busão</i>	24
4.3. <i>acabou chorare</i>	25
4.4. <i>nuances sapatônicas&pretas</i>	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31
REFERÊNCIAS.....	33

INTRODUÇÃO

O presente estudo analisa como as questões de raça, gênero, classe e sexualidade são latentes na literatura. Inicialmente o projeto nomeava-se “A construção das relações homoafetivas lésbicas na literatura contemporânea de autoria feminina” e pretendia trabalhar com romances de autoria feminina lésbica. A partir do encontro com a poesia de Kati Souto, houve mudança na obra a ser analisada. A pesquisa centra-se, portanto, na produção poética de Kati Souto de seu livro *escura.noite*, publicado em 2018, que é o primeiro livro da *cole-sã escrevivências*, da Padê editorial. Segundo site da editora¹, “a padê é um coletivo editorial que publica livros artesanais de autoras negras, periféricas, lésbicas, travestis, pessoas trans, bissexuais em tiragem pequena (300 a 500 exemplares), montada em 2015” por Tatiana Nascimento e Bárbara Esmenia. A *cole-sã escrevivências* da Padê foi dedicada a textos de autores negros e autoras negras, lésbicas, bissexuais e transexuais que ainda não tiveram seus trabalhos publicados, buscando, segundo a organizadora da coleção, Tatiana Nascimento, “contar nossas próprias histórias. [...] histórias que curem nosso passado, alimentem nosso presente, construam nosso futuro” (SOUTO, 2018, p.5). Os livros dessa coleção fazem parte do projeto “Escreviventes: autopublicação artesanal de narrativas LBTs”, proposto pela Padê e selecionado pelo Fundo Elas de Investimento Social em editorial de 2018.

A importância desse trabalho é corroborada pela pesquisa do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília, coordenado pela professora Regina Dalcastagnè, com os resultados publicados no livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), que revela que os narradores, os protagonistas e os coadjuvantes dos romances brasileiros são, em sua grande maioria homens, brancos, heterossexuais e moradores do Rio de Janeiro ou São Paulo. A pesquisa envolveu o estudo apenas de romances publicados por editoras centrais no campo literário – Record, Rocco e Companhia das Letras. No entanto, parece que o cenário não é diferente na poesia.

A orientação metodológica fundamentou-se na leitura aprofundada do livro de poemas *escura.noite* (2018), de Kati Souto. Os poemas não foram vistos apenas como suportes de uma teoria específica, mas podem vir a responder, a partir de nossa análise, em diálogo com outras áreas do conhecimento, as questões iniciais levantadas. Alguns pressupostos teóricos orientam a pesquisa, como a ideia do gênero como defendido por Teresa de Lauretis (1994). Para ela,

¹ Disponível em: <http://pade.lgbt/sobre/>. Acesso em: 16 de jun. 2020.

gênero não é um conceito dado a priori, mas é definido a partir de sua própria construção: “A representação do gênero é a sua construção”, inclusive nas práticas artísticas como a literatura. O livro *As heroínas saem do armário: Literatura lésbica contemporânea*, de Lúcia Facco, foi utilizado para basear os estudos teóricos e críticos da literatura lésbica. Outro conceito importante foi o de escrevivência, de Conceição Evaristo, e os estudos de Audre Lorde e Sueli Carneiro a respeito da construção do sujeito-mulher-negra.

A poética de Kati Souto é potente, é a escrita da sua vida e de outras vidas de mulheres negras lésbicas periféricas, sua poesia é revolução e pode ser a salvação. Embasado nos conceitos de Benedita Gouveia Damasceno, Conceição Evaristo, Audre Lorde e no legado do movimento feminista negro, a pesquisa revela, em sua poesia, a “inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado” (AKOTIRENTE, 2019). A fim de discutir como as mulheres negras são as mais vulneráveis desse sistema capitalista serão analisadas as poesias *uma negra, agora você quer pegar meu busão, acabou chorare e nuances sapatônicas&pretas*.

Mas antes da análise direta dos poemas será discutido sobre a literatura afro-brasileira ou literatura negra, a partir de opiniões diversas tanto sobre sua existência e sobre as características da mesma. No mesmo capítulo será trabalhado, especificamente, a poesia produzida pelos negros e negras na literatura brasileira. Para terminar essa importante discussão, trataremos sobre o conceito de escrevivência de Conceição Evaristo, que também está presente na poesia da autora analisada.

O segundo capítulo trata-se da literatura lésbica, também colocando o debate sobre sua existência ou não. Além disso, trataremos sobre a representação das lésbicas na literatura. E, ainda, ressaltaremos a questão editorial, trazendo a discussão sobre as editoras criadas a fim de atender o público de homossexuais e transexuais.

Por fim, no terceiro capítulo há o debate em torno da literatura periférica ou literatura marginal, principalmente, a que se tem sido produzida na contemporaneidade. Nesse capítulo, além de colocarmos o quadro geral da literatura periférica brasileira, analisamos a literatura produzida das Regiões Administrativas de Brasília. Já que a autora é estudante de Letras da Universidade de Brasília e insere em sua poesia a realidade de uma estudante moradora da periferia da “U ene Bê”, como diz a autora em seu poema *raquel prosa*.

1. Literatura afro-brasileira

É importante, antes de definir o que é uma literatura negra brasileira ou uma literatura afro-brasileira, situar a literatura brasileira, ou melhor, situar o corpo, o sujeito negro, nessa literatura. Para iniciar a discussão é fundamental destacar “o fato de o negro estar presente muito mais como *tema* do que como *voz autoral*” (DUARTE, 2013, p. 146). Muitas vezes, quando aparece apenas como tema, o corpo negro aparece de maneira estereotipada, reflexo de uma narrativa escrita pelo branco. Por isso, “por mais que se recuse o mecanicismo sociológico que encara a arte como reflexo da realidade histórica e social, não pode o crítico fechar os olhos ao processo de redução do escravizado à mera força de trabalho braçal, pela via de seu embrutecimento enquanto ser humano” (DUARTE, 2013, p.146). Assim, a literatura brasileira canônica, além de ser branca, “aponta igualmente para critérios críticos pautados por um formalismo de base eurocêntrica que deixa de fora experiências e vozes dissonantes, sob o argumento de não se enquadrarem em determinados padrões de qualidade ou estilos de época” (DUARTE, 2013, p.146).

Domício Proença Filho analisa a trajetória do negro na literatura brasileira e pensando, especificamente, na perspectiva do negro como tema, ele coloca as visões estereotipadas que surgem na literatura. Como a do escravo nobre, que “que vence por força de seu branqueamento, embora a custo de muito sacrifício e humilhação” (PROENÇA FILHO, 2004 p.162); a do negro vítima, em que “ele se transfigura em objeto de idealização, pretexto para a exaltação da liberdade e defesa da causa abolicionista” (PROENÇA FILHO, 2004, p.163); o negro infantilizado, subalterno, relacionado à animalização; o escravo demônio, “tornado fera por força da própria escravidão” (PROENÇA FILHO, 2004, p. 165); o negro pervertido; o negro exilado na cultura brasileira.

Analisando o lugar dos negros na literatura brasileira como personagens, é visto que “na prosa, é um lugar muitas vezes inexpressivo, quase sempre de coadjuvante ou, mais acentuadamente no caso dos homens, de vilão” (DUARTE, 2013, p.147). E se for analisada a posição das mulheres negras na narrativa, sua representação

se manifesta em construções que ressaltam, por exemplo, a sensualidade e a disponibilidade para o sexo sem compromissos ou consequências, novamente de acordo com imagens sociais determinadas *a priori*, como a da “mulata assanhada” entre outras. Enquanto forma de aprisionamento social e cultural, o estereótipo petrifica as identidades em figurações de face única, ralas e carregadas de univocidade (DUARTE, 2013, p.147).

Sobre essa imagem da mulher negra na literatura, Conceição Evaristo afirma que a fetichização do corpo da mulher negra começa com Gregório de Matos, que coloca a mulher

negra como esse corpo objeto; além de fazer “do homem mestiço objeto de críticas e insultos, delineando, em seus versos, o estereótipo do mulato como uma pessoa pernóstica e imitador do branco” (EVARISTO, 2009, p.20). Evaristo, ao analisar o lugar que essa mulher negra ocupa na literatura, vê o apagamento da representação maternal da mulher negra, “estaria a literatura procurando apagar os sentidos de uma matriz africana na sociedade brasileira? O imaginário da literatura tenderia a ignorar o papel da mulher negra na formação da cultura nacional? ” (EVARISTO, 2009, p.24).

Analisando o cânone da literatura brasileira, Evaristo mostra que já nos fundamentos da nossa literatura se exalta a imagem do colonizador e da escravidão,

na eloquência de Padre Antônio Vieira, no “Sermão de Nossa Senhora do Rosário” (2008), dirigido aos africanos escravizados, observa-se a afirmativa de que eles eram vítimas apenas de uma escravidão do corpo, pois a alma era livre; ou ainda, uma louvação dos sofrimentos dos escravos, em que os males da escravidão ganham um sentido sacrificial da morte cristã. (EVARISTO, 2009, p.20-21).

Conceição Evaristo observa que em muitas obras o sujeito negro não possui voz ou possui uma linguagem limitada, como se vê em obras do movimento literário modernista:

Nesse sentido, parece que a literatura, ao compor o negro ora como um sujeito afásico, possuidor de uma “meia - língua”, ora como detentor de uma linguagem estranha e ainda incapaz de “apreender” o idioma do branco, ou ainda como alguém anteriormente mudo e que, ao falar, simplesmente “imita”, “copia” o branco, revela o espaço não-negociável da língua e da linguagem que a cultura dominante pretende exercer sobre a cultura negra. (EVARISTO, 2009 p. 22)

Após essa contextualização da literatura canônica brasileira, em destaque do lugar que os negros ocupam nela, passaremos para o debate em torno da literatura negra brasileira ou literatura afro-brasileira. Duarte se utiliza do termo literatura afro-brasileira, e não literatura negra brasileira, segundo o autor o que caracteriza a literatura afro-brasileira é “ a articulação desses cinco elementos – autoria, temática, ponto de vista, linguagem e público” (DUARTE, 2013 p.149), em conjunto, porque isoladamente esses elementos são insuficientes para caracterizar uma literatura afro-brasileira. Para ele, essa literatura possui a função de “edificar, no âmbito da cultura letrada produzida pelos afrodescendentes, uma escritura que seja não apenas a sua expressão enquanto sujeitos de cultura e de arte, mas que aponte o etnocentrismo que os exclui do mundo das letras e da própria civilização” (DUARTE, 2008, p. 22).

Evaristo defende também a existência de uma literatura afro-brasileira que, segundo ela é “uma produção escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens negros e de mulheres negras na sociedade brasileira” (EVARISTO, 2009, p.17), aponta que os que discordam da existência dessa literatura “apegam-

se à defesa de que a arte é universal, e mais do que isso, não consideram que a experiência das pessoas negras ou afrodescendentes possa instituir um modo próprio de produzir e de conceber um texto literário, com todas as suas implicações estéticas e ideológicas” (EVARISTO, 2009, p.17). Evaristo não defende apenas a existência de uma literatura afro-brasileira, como, também, uma vertente negra feminina. A autora ainda se faz muitas perguntas de o porquê a dificuldade de se reconhecer essa literatura, ao contrário do que acontece em outros campos artísticos:

Qual seria, pois, o problema em reconhecer uma literatura, uma escrita afro-brasileira? A questão se localiza em pensar a interferência e o lugar dos afro-brasileiros na escrita literária brasileira? Seria o fazer literário algo reconhecível como sendo de pertença somente para determinados grupos ou sujeitos representativos desses grupos? Por que, na diversidade de produções que compõe a escrita brasileira, o difícil reconhecimento e mesmo a exclusão de textos e de autores (as) que pretendem afirmar seus pertencimentos, suas identificações étnicas em suas escritas? (EVARISTO, 2009, p.19)

Seguindo a mesma linha de Conceição Evaristo, Ana Rita Santiago da Silva defende a literatura negra brasileira e a literatura afro-feminina. Ela entende a literatura negra brasileira como uma vertente da literatura brasileira, em que autores autodeterminados como negros inserem em suas obras a temática do legado afro-brasileiro. Enquanto,

(...) a literatura afro-feminina é uma produção de autoria de mulheres negras que se constitui por temas femininos e de feminismo negro comprometidos com estratégias políticas civilizatórias e de alteridades, circunscrevendo narrações de negritudes femininas/feminismos por elementos de memórias ancestrais, de tradições e culturas africano-brasileiras, do passado histórico e de experiências vividas, positiva e negativamente, como mulheres negras. (SILVA, 2010 p.92)

A autora argumenta que se há a denominação regionalista de literatura gaúcha, literatura mineira, entre outros, entende que é possível colocar também outras vertentes ligadas às questões de gênero, raça e sexualidade, por exemplo (SILVA, 2010). Essa literatura negra é importante porque insere-se “um eu/nós que se expressa, (auto) representando, por meio de simbologias e repertórios que insinuam deslocamentos de posições de negação e exclusão para vivências de promoção de empoderamentos” (SILVA, 2010, p. 95). Além disso, essas obras afrontam a sociedade brasileira e a literatura canônica, que representa os negros de maneira estereotipada, quando os colocam como tema, retratando o homem e a mulher negra longe da visão colonizadora dos brancos, mas a partir de suas próprias vivências. A literatura afro-feminina formula “discursos em que se possam fiar e ficcionalizar mazelas advindas de práticas racistas e sexistas, mas também, em tom de lirismo, tecer versos e prosas que re-elaborem identidades, entoem e inventem amores, dissabores, dores, histórias, resistências e ancestralidades” (SILVA, 2010, p.98). Assim, a autora compreende todas as questões que

envolvem afirmar a existência dessas literaturas, contudo entende que elas têm dado um espaço importante para representar as vozes dos negros e suas próprias histórias, para visibilizar também esses autores esquecidos pela literatura brasileira.

Maria Fonseca destaca que a literatura negra não é um gênero literário e nem se apresenta a partir de gêneros discursivos específicos. Segundo a autora, a literatura negra

ora configurada a partir da afirmação étnica ou de marcas de busca de uma identidade negra ou afro-brasileira, ora construindo outros percursos marcados por autores, invenções literárias, temas, situando-se, como assinala Octavio Ianni (1988) por dentro e por fora da literatura brasileira, ela é pauta de discussão em vários momentos entre teóricos, críticos literários, escritores e públicos. (FONSECA, 2014, p. 254-255)

O sociólogo Octavio Ianni entende a literatura negra, termo usado por ele, como um imaginário que se forma, se articula, se transforma ao longo do tempo. Para ele, a literatura negra nasce dentro da literatura brasileira, mas ela se descola da literatura brasileira, adquire características próprias, uma identidade própria. Octavio Ianni coloca que a literatura negra brasileira tem um papel importante de resgate dos escritores negros: “trata-se de libertar Cruz e Souza da metáfora da brancura simbolista; Machado de Assis da compostura de maior escritor da literatura brasileira, com a glória da fundação da Academia Brasileira de Letras; e Lima Barreto do escritor gramaticalmente vacilante, o cronista do subúrbio” (IANNI, 1988, p.93)

Em contrapartida, Domício Proença Filho não concorda com a expressão “literatura negra”, para o autor a existência da literatura negra reforça um racismo velado, discorda, por exemplo, da atitude de autores que criam características próprias dessa literatura negra usadas como critério para inserção de autores negros nessa categoria. Ainda argumenta que não concorda com a colocação de autores negros nessa literatura negra como se sua obra não estivesse inserida no contexto sócio histórico nacional. Para Proença Filho, “é muito mais pertinente e apropriado, por força mesmo do propósito de afirmação da etnia, que, em lugar de *literatura negra* se defenda a referência à *presença do negro* ou da *condição negra na literatura brasileira*” (PROENÇA FILHO, 2004, p.188).

Como colocado acima, Duarte usa cinco elementos para definir uma obra como pertencente a literatura afro-brasileira. Um desses elementos é a temática, segundo o autor “esta pode contemplar o resgate da história do povo negro na diáspora brasileira, passando pela denúncia da escravidão e de suas consequências ou ir até à glorificação de heróis como Zumbi e Ganga Zumba. ” (DUARTE, 2008, p. 13). Ressalta, também, a presença das “tradições culturais ou religiosas transplantadas para o Brasil, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de

todo um imaginário circunscrito muitas vezes à oralidade” (DUARTE, 2008 p.13) nas narrativas. Essa pluralidade temática também abarca, na contemporaneidade, “os dramas vividos na modernidade brasileira, com suas ilhas de prosperidade cercadas de miséria e exclusão” (DUARTE, 2008 p. 14). Pautando sobre autoria, o autor coloca que se deve entender a autoria para além de fatores externos, como cor de pele ou condição social, “é preciso compreender a autoria não apenas como um dado exterior, mas na condição de traduzida em *constante discursiva* integrada à materialidade da construção literária” (DUARTE, 2008, p.15). O autor coloca que é preciso também analisar o ponto de vista do autor, ou seja, é necessária “uma visão de mundo identificada à história, à cultura, logo a toda problemática inerente à vida desse importante segmento da população” (DUARTE, 2008, p.12). Um ponto muito importante é a linguagem, para o autor: “Assim, a afro-brasilidade tornar-se-á visível já a partir de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações, opções vocabulares e, mesmo, toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de ressignificação que contraria sentidos hegemônicos na língua” (DUARTE, 2008, p.18). Por fim, o último elemento se trata do público, em que o escritor busca intencionalmente alcançar leitores afrodescendentes.

Para Duarte, uma das características da literatura afro-brasileira é a *presença do passado*, ou seja, a memória (DUARTE, 2013 p.150). Evaristo coloca o sentimento positivo de etnicidade que atravessa os textos “personagens são descritos sem a intenção de esconder uma identidade negra e, muitas vezes, são apresentados a partir de uma valorização da pele, dos traços físicos, das heranças culturais oriundas de povos africanos e da inserção/exclusão que os afrodescendentes sofrem na sociedade brasileira” (EVARISTO, 2009, p.19-20). Pensando no formato dessa literatura, Evaristo disserta que “afirmando um contra-discurso à literatura produzida pela cultura hegemônica, os textos afro-brasileiros surgem pautados pela vivência de sujeitos negros/as na sociedade brasileira e trazendo experiências diversificadas, desde o conteúdo até os modos de utilização da língua (EVARISTO, 2009, p. 27). Buscando analisar a literatura afro-brasileira, Duarte, utilizando do conceito de Conceição Evaristo, entende que “os traços de *negrícia* ou *negrura* do texto seriam oriundos do que a escritora Conceição Evaristo chama de “*escrevivência*”, ou seja, a experiência como mote e motor da produção literária. (...) É uma escrita que, de formas distintas, busca se dizer negra, até para afirmar o antes negado” (DUARTE, 2013, p.149).

O precursor dessa literatura, segundo Duarte, é Machado de Assis,

por diversas razões. Ressalte-se apenas duas, a segunda decorrente da primeira: o ponto de vista afro-identificado, não branco e não racista, apesar de toda a discrição e compostura do “caramujo”; e o fato de matar o senhor de escravos em seus romances, criando um universo ficcional que é alegoria do fim da escravidão e da decadência da

classe que dela se beneficiou, ao longo de mais de 300 anos de nossa história” (DUARTE, 2013, p. 149).

No entanto, Proença Filho acredita que as obras de Machado não focam na problemática dos negros e dos descendentes de negro, como ele (PROENÇA FILHO, 2004). Fonseca acredita que mesmo que a denúncia de racismo não seja explícita na literatura machadiana, sua escrita irônica de crítica aos senhores de escravos e às classes dominantes é marcante. Octavio Ianni coloca Machado de Assis, Cruz e Souza e Lima Barreto como os fundadores da literatura negra brasileira. Compartilha da ideia de Fonseca sobre essa crítica que Machado faz do aparelho escravista, por isso, acredita sim que Machado está inserido nessa literatura negra, assim como, ao mesmo tempo, é clássico da literatura brasileira.

Luís Gama e Cruz e Souza foram nomes importantes na literatura afro-brasileira, pois “se de Gama não se pode esquecer a troça que ele fazia de uma sociedade que se queria branca, de Cruz e Sousa fica a lembrança de sua poética dolorosa, de sua negritude angustiada” (EVARISTO, 2009, p.26). Seguindo essa linha histórica da literatura, encontra-se Lima Barreto, importante escritor subversivo, que se declarava negro em um período extremamente racista, “sua escrita se dispunha conscientemente a se apresentar como uma voz negra questionadora das relações raciais da época” (EVARISTO, 2009, p.26). É importante citar também o poeta Lino Guedes, “sua poesia é marcadamente irônica, com alguma dose de autocomplacência e apelos de afirmação racial bem comportada” (PROENÇA FILHO, 2004 p.177). Solano Trindade, destacado por vários autores, foi um poeta que levantava de maneira sutil as injustiças que o povo negro sofria (FONSECA, 2014, p.253). A década de 70 foi importante para o desenvolvimento da literatura afro-brasileira, principalmente por influência do Movimento Negro, pois

amplia-se então um discurso negro, orientado por uma postura ideológica que levará a uma produção literária marcada por uma fala enfática, denunciadora da condição do negro no Brasil e igualmente afirmativa do mundo e das coisas culturais africanas e afro-brasileiras, o que a diferencia de um discurso produzido nas décadas anteriores, carregados de lamentos, mágoa e impotência” (EVARISTO, p.25).

Pensando numa literatura contemporânea, “se destaca o trabalho do Grupo Quilombhoje, de São Paulo, responsável pela criação dos *Cadernos Negros* (...) No Rio de Janeiro, o Grupo Negrícia, nos anos 80, marcou presença nas escolas, nas bibliotecas, nas comunidades, nos presídios e nos eventos do Movimento Negro com os seus recitais.” (EVARISTO, 2009, p. 26). Fonseca em seu artigo discorre sobre a literatura negra, no início coloca o lugar dessa literatura nos Estados Unidos que foi bastante marcada desde as primeiras

décadas do século XX, a partir da análise da literatura negra norte-americana, Fonseca destaca o papel dos *Cadernos Negros*, pois

não se pode afirmar haverem existido, no país, movimentos literários que, a exemplo do Renascimento Negro Norte-americano ou da Negritude, se empenharam em produzir uma literatura de forte conteúdo reivindicativo, buscando valorizar outros princípios estéticos, antes do surgimento dos *Cadernos Negros*, em 1978, e da reflexão teórica encaminhada por seus criadores. (FONSECA, 2014, p.249)

É fundamental, principalmente nesse trabalho, destacar as mulheres negras escritoras. Maria Firmina dos Reis, a primeira romancista brasileira, coloca sua marca na literatura com sua obra *Úrsula* assinado com o pseudônimo “Uma Maranhense”, devido ao preconceito que era julgada por ser uma obra de “autoria feminina e, ainda, a procedência da distante província nordestina” (DUARTE, 2004, p.267), além do fato de ser negra e colocar o negro em sua narrativa mais do que como um tema. Esse romance privilegia em seu enredo a marginalização do outro, da mulher e do negro (MUZART, 2013). Mesmo que trate em sua obra temáticas comuns dos romances, o que se destaca é o tratamento que a escritora abolicionista dá à questão do escravo, “a autora não fala do escravo em geral, de uma entidade abstrata, mas o individualiza através de personagens” (TELLES, 1997, p. 443).

Carolina Maria de Jesus surge, no final da década de 60, “maculando” – sob o olhar de muitos – uma instituição marcada, preponderantemente, pela presença masculina e branca” (EVARISTO, 2009, p.28). Carolina Maria de Jesus é importante dado que é uma “escritora negra, semianalfabeta, migrante, mãe solteira, cabeça de família, exemplo de figura emergida nos “anos dourados”” (SILVA, 2004, p.18). Com sua obra *Quarto de Despejo*, coloca a realidade dos moradores da favela, inserindo a discussão que permeia classe, raça e cultura (FREIRE, 2020). Essa autora apenas com sua escrita refuta a literatura canônica que coloca como ideal livros escritos por homens brancos ricos ou de classe média.

Conceição Evaristo é uma das escritoras mais importantes na literatura contemporânea, inseriu a sua escrevivência, da qual falaremos mais adiante, na nossa literatura. Sua obra

é habitada, sobretudo, por excluídos sociais, dentre eles favelados, meninos e meninas de rua, mendigos, desempregados, bebedores, prostitutas, "vadios" etc., o que ajuda a compor um quadro de determinada parcela social que se relaciona de modo ora tenso, ora ameno, com o outro lado da esfera, composta de empresários, senhoras de posses, policiais, funcionários do governo, dentre outros (OLIVEIRA, 2006, p. 621)

1.1 Poesia negra brasileira

A poesia negra ainda é uma área pouco estudada no campo da crítica literária, as referências nesse assunto são Benedita Gouveia Damasceno e Zilá Bernd. Essa poesia afronta os conceitos estéticos europeus, já que os escritores e as escritoras inserem em sua poesia as

raízes africanas. A poesia foi o campo mais explorado por escritoras e escritores negros, pois “para determinados povos, principalmente aqueles que foram colonizados, a poesia torna-se um dos lugares de criação, de manutenção e de difusão de memória, de identidade” (EVARISTO, 2004, p.2). A poesia oral, muito presente nas tradições africanas, foi integrada na literatura pelos escritores comprometidos com a libertação do povo negro (EVARISTO, 2004).

Para Benedita Damasceno, a cor da pele não é uma característica classificatória para se estar inserido na poesia negra brasileira, no entanto reconhece que um branco nunca vai escrever sobre o povo negro como “o negro, que traz gravado na alma o passado doloroso da Escravidão e a marca das derrotas e humilhações sofridas na sua batalha pela sobrevivência e pela obtenção de um lugar na sociedade” (DAMASCENO, 2003, p.64). Mesmo a autora falando que a cor da pele não é fundamental para estar na poesia negra brasileira, a mesma coloca que a característica principal dessa poesia é “a procura e/ou afirmação da identidade negra” (DAMASCENO, 2003, p.65). Atualmente, os e as poetas negras entendem que a sua identidade será encontrada e afirmada a partir da aceitação e não da ocultação de sua cor, como acontecia antes do século XX (DAMASCENO, 2003). A questão da identidade é extremamente importante, é possível ver isso na diferença da poesia de protesto feita por um branco e pelo negro, já que o branco sabe quem é, o negro possui a angústia de não saber quem é e o que representa, daí vem essa escrita com a proposta de trabalharem sua identidade que foi estereotipada pelo branco na literatura.

Segundo Damasceno, a poesia negra brasileira é “socialmente comprometida, reivindicatória, quando não individual e subjetiva” (DAMASCENO, 2003, p.126) e possui “elementos do puritanismo, da angústia, da vergonha de ser negro, do orgulho de ser negro, do aproveitamento das tradições ancestrais traduzidas pelo acréscimo de ritmos e significados” (DAMASCENO, 2003, p.126). De maneira sucinta a autora cita seis características da poesia negra brasileira:

a) a procura e/ou afirmação da identidade negra; b) a ausência de um código de cor básico e obrigatório; c) o uso de temas da vida e da população negra resultante de vivências próprias ou de estudos e observações conscientes; d) a reprodução dos ritmos negros; e) a introdução na poesia de termos e palavras do vocabulário afro-brasileiro; f) a transformação e reabilitação semântica da linguagem (DAMASCENO, 2003, p.69)

Evaristo coloca que na poesia negra brasileira encontra-se “uma poética que rememora a Mãe África, denuncia a condição de vida dos afro-brasileiros, e, nas últimas décadas, apresenta-se afirmando um sentimento positivo de etnicidade” (EVARISTO, 2004, p.3). Assim como Damasceno, Evaristo coloca a característica da afirmação da identidade, afrontando a

imagem estereotipada construída pelos escritores brancos; as autoras e os autores negros procuram deixar marcado na literatura suas histórias, para além das cicatrizes de chicotes e da marca do colonizador no corpo escravo, presentes nas narrativas da literatura canônica (EVARISTO, 2004). Para Bernd, a poesia negra brasileira, “nascida para se constituir como contra-discurso, portanto para trafegar no contrafluxo da literatura oficial, servindo de contraponto às certezas da instituição literária, ela acaba por tornando a solidificar-se tendendo a constituir projetos identitários essencialistas” (BERND, 1998, p.100).

O importante nessa poesia é levar ao povo negro a libertação de complexos imbuídos pelos brancos e apresentar uma visão de mundo por meio dos valores e tradições da sua própria cultura, por isso “a voz do poeta não é uma fala única, solitária, mas a ressonância de vozes plurais” (EVARISTO, 2004, p.5).

Segundo Damasceno, Luís Gama é o primeiro grande criador da poesia negra na Literatura Brasileira (DAMASCENO, 2003), em conformidade com essa colocação, Hattnher destaca que esse poeta foi o primeiro a ressignificar o campo semântico da palavra ‘negro’ (HATTNHER, 2009). Luís Gama também foi o primeiro a dedicar seu amor à uma mulher negra, exaltando sua beleza, diferindo dos estereótipos inscritos na Literatura Brasileira até então (DAMASCENO, 2003).

Cruz e Sousa é um escritor que aparece também em artigos e obras que trabalham a poesia negra brasileira, mesmo que na maioria das vezes não é dito entre os críticos literários que o poeta é afro-brasileiro, já que não perceberam que “o poeta era a síntese de uma cultura negra que lutava por se afirmar no mundo dos brancos. Embora a sensibilidade de então ainda não tivesse forças para romper a escala de valores predominantes, sua poesia tem um significativo lado noturno” (DAMASCENO, 2003, p.49).

Damasceno reconhece a poesia de Lino Guedes dentro da poesia negra brasileira, mesmo reconhecendo que em seus poemas ele coloca a necessidade dos negros se submeterem aos valores sociais vigentes, justifica que é difícil cobrar uma posição de Lino Guedes de independência do povo negro, em uma época em que “as aspirações dos afro-brasileiros tendiam mais para uma assimilação dos valores brancos do que para uma negação deles” (DAMASCENO, 2003, p.71). Antes do Modernismo, a poesia de escritores negros era ainda moldada nos padrões culturais europeus, já que para ascender socialmente dentro da área artística, era necessário se submeter a esse estilo e negar qualquer africanismo. Hattnher identifica Lino Guedes como o primeiro poeta negro brasileiro que se aceita como negro

(HATTNHER, 2009), Fonseca também o coloca como um dos principais nomes da poesia negra pós-abolicionista (FONSECA, 2006).

É unanimidade entre os estudiosos da poesia negra brasileira o papel importante de Solano Trindade, Damasceno coloca que ele é “apontado como o legítimo e maior poeta negro da época” (DAMASCENO, 2003, p.74), Hattnher destaca que Solano é o poeta negro brasileiro mais importante. Sua poesia traz o protesto e denuncia as injustiças sociais e raciais, além de trazer a cultura africana para seus poemas.

Em uma poesia mais atual, José Carlos Limeira abandona a temática do passado sobre a escravidão e coloca os problemas atuais, quebrando a noção de que no Brasil os negros são igualmente livres como os brancos. Mesmo não colocando explicitamente a palavra ‘negro’, seus poemas questionam os problemas que os negros enfrentam.

Esmeralda Ribeiro, que estreou seu trabalho em 1982 em *Cadernos Negros*, é uma escritora afro-brasileira que apresenta em seus poemas a dupla opressão de gênero e raça que as mulheres negras vivenciam. Suas obras “estabelecem um diálogo intertextual com a história e a literatura brasileira, analisando a questão feminina e examinando o mito da "democracia racial" e ideologia de "branqueamento"” (PEREIRA, p.37, 2016).

A escritora Miriam Alves segue essa tradição poética de Esmeralda, publicando a partir de 2010, ela coloca em suas poesias o que Damasceno caracteriza como característica da literatura negra brasileira – a busca da identidade negra. Além disso “denuncia a exploração de sua condição humana, promovendo, deste modo, uma verdadeira revolução poética pois, ao unir forma e tema, sua obra se torna afro-brasileira de raiz” (MACHADO, 2009, p.27). Cristiane Sobral, escritora que também produz nessa época, assim como as outras citadas anteriormente coloca sua voz para bater de frente a esse sistema racista e machista e, também, “traz à tona um passado histórico de opressão e de silenciamento” (LUQUINI; ALÓS, 2018, p.222). Lia Ribeiro, outra importante escritora contemporânea, em sua poesia busca “uma ressignificação do vocabulário relacionado tanto ao tema negro como ao tema feminino” (PEREIRA, 2011, p. 5).

Por fim, é fundamental citar a escritora Conceição Evaristo, a qual tanto cito nesse trabalho. Essa escritora, que estreou seus primeiros poemas em 1990 nos *Cadernos Negros*, revela em sua produção poética “a construção de uma imagem do povo negro infensa aos estereótipos e empenhada em não deixar esquecer o passado de sofrimentos, mas, igualmente, de resistência à opressão” (DUARTE, 2005, p. 306).

1.2 Escrevivência

Para Conceição Evaristo, escrevivência é “a escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil” (EVARISTO, 2007, p. 20). E essa escrita ultrapassa o eu, fala de um coletivo, principalmente, um coletivo de mulheres negras. O ato de escrever delas por si só já é resistência, como foi visto anteriormente a literatura canônica brasileira não representa vozes de negros, mulheres, homossexuais, transexuais. Por isso, cada escrevivência “não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (EVARISTO, 2005)².

Escrevivência é uma estética que une ficção e realidade, e “explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra” (EVARISTO, 2005). A escrevivência tem esse papel importante “de releitura ou de rasura da história e de reversão do estereótipo da mulher negra no país, pois tem à frente mulheres intelectuais e conscientes do poder de transformação da leitura e da escrita” (CORTÊS, 2016, p.53). Além da inserção do corpo sujeito da mulher negra, ao contrário da visão de corpo objeto descrito na literatura brasileira, a escrevivência traz nova significação para palavras que se referem ao negro com sentido negativo.

Segundo Oliveira (2016), há três elementos formadores da escrevivência: corpo, condição e experiência. O primeiro é o existir negro, a luta constante por sua afirmação e para reversão de estereótipos. O segundo é sobre a relação entre os personagens e a autora, relação essa de fraternidade, de identificação. O terceiro elemento refere-se “tanto como recurso estético quanto de construção discursiva (...), donde se pode dizer que a obra é impelida de um dever de memória/ dever de escrita” (OLIVEIRA, 2016, p.75). Sem entrar profundamente na discussão de biografia, que não cabe a esse trabalho, é pertinente destacar que a escrevivência excede o biográfico, Evaristo, em seus textos, por exemplo, coloca com equilíbrio o lírico e o documental.

² Disponível em: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>. Acesso em: 27 outubro 2020.

2. Literatura Lésbica Brasileira

A literatura lésbica do Brasil, ao contrário da discussão em torno do termo literatura afro-brasileira, não traz tantos problemas quanto ao uso do termo. No entanto, escritoras como Fátima Mesquita e Stella Ferraz discordam do uso do termo. Em entrevista concedida à Lucia Facco, registrada em seu livro *As heroínas saem do armário: Literatura Lésbica Contemporânea* (2004), Fátima Mesquita coloca que não sabe definir se existe literatura lésbica ou não, mas prefere que não exista, já que não gosta de se prender a nada; Stella Ferraz já se opõe duramente à existência de uma literatura lésbica, porque segundo ela isso seria reduzir a literatura. Natalia Borges Polesso entende que “pensar a literatura acoplada ao adjetivo *lésbica* cria múltiplas possibilidades e recortes para um novo entendimento das suas produções em termos de representação ficcional, autoria e de fortalecimento social de um grupo” (POLESSO, 2018, p. 5).

É certo que não há tanto debate em torno da literatura lésbica. Isso se deve, por exemplo, à crítica literária classificar essa literatura como subliteratura. Além disso, “a ausência de uma crítica literária e a escassez de estudiosos da literatura lesbiana podem representar também, por parte da sociedade, uma atitude ideológica de invisibilidade da mulher lesbiana” (CASTRO, 2008, p.59).

No que tange à temática lésbica, o primeiro livro a trazer uma cena lésbica na literatura brasileira foi *O Cortiço* de Aluísio de Azevedo. Gregório de Matos escreveu poemas sobre lésbicas da Bahia; Joaquim Manuel Macedo possui uma obra em que coloca duas mulheres que se apaixonam, mas no final era um homem travestido; José Lins do Rego também trouxe um romance em que há um relacionamento entre duas mulheres. No entanto, o primeiro livro a inserir uma relação afetiva e sexual entre duas mulheres na literatura brasileira foi *A Volúpia do pecado*, de Cassandra Rios, de 1948. Após Cassandra, podemos citar Lygia Fagundes Telles que, em obras, como o romance *Ciranda de Pedra*, de 1954, há uma representação com pouco protagonismo de mulheres lésbicas.

É importante trazer uma discussão que Lucia Facco realiza sobre a literatura pedagógica. É certo que a literatura é a expressão do caráter, da inteligência social de um povo ou de um período, por isso, muitos livros possuem elementos pedagógicos para auxiliar na manutenção da ordem e do poder, ao educar as formas de agir e sentir na vida cotidiana. Livros e filmes muitas vezes produzem esse tipo de material, em que, no final, o destino do personagem homossexual é ruim. Dessa forma, é tentado mostrar que fugir do padrão heteronormativo não

está certo, de que ser homossexual é errado, só trará consequências negativas. De fato, existe esse caráter pedagógico na literatura que trabalha com personagens homossexuais e transexuais, contudo, há produções artísticas que colocam a sociedade conservadora como causa do destino infeliz do personagem, o que, lamentavelmente, acontece na realidade concreta. Em acordo com Facco, entendo que é necessário ter livros com final feliz, já que não foi produzido muitos livros assim, seria quase uma dívida histórica da literatura, compensando a possibilidade de um final feliz que não foi dado às lésbicas, gays, bissexuais, transexuais etc. Essa foi a proposta da editora GLS, que buscava mostrar uma imagem positiva dos homossexuais. Essa proposta da editora com certeza foi importante no mercado editorial, mas talvez devido as obras publicadas pela GLS necessitarem estar de acordo com o requisito de um final feliz, elas podem correr o risco de ficarem artificiais. A editora Brejeira Malagueta, dirigida por Laura Bacellar e Hanna Korich, também seguiu a ideia do final feliz, com a diferença que essa editora publicava apenas escritoras lésbicas assumidas com histórias para um público de lésbicas. A editora Malagueta tinha como objetivo “resgatar experiências e emoções, que possam promover um aumento da perspectiva de mundo de seu público-alvo, parece-me a principal proposta” (LEAL, 2011, p. 402). Ambas editoras encerraram suas atividades, atualmente é importante destacar a Padê Editorial, que é a editora do livro contemplado nesse trabalho, que publica autores negros e/ou LGBTs (lésbicas, gays, bissexuais e transexuais). Fundamental na construção da literatura lésbica, já que os livros publicados pelas editoras GLS e Brejeira Malagueta, assim como os pela coleção Aletheia da Editora Brasiliense, em sua grande maioria, são de lésbicas brancas da classe média.

Seguindo a lógica heteronormativa da sociedade, a literatura lésbica muitas vezes busca reproduzir em suas personagens uma mulher que performa masculinidade e uma mulher que performa feminilidade. Lucia Facco exemplifica isso com o livro *O poço da solidão*, da escritora inglesa Radclyffe Hall, publicado em 1928. O livro tem como personagens principais Stephen e Mary, enquanto Mary é a que cuida da casa e que possui instintos maternos, Stephen é a que tem mais força física e raciocínio lógico. Reforçando o papel do homem e da mulher, mesmo sendo duas mulheres. Já que duas mulheres juntas só serão mais aceitas, se o padrão heterossexual for visto na relação, corroborando com o modelo patriarcal falocêntrico.

Lucia Facco expõe, também, a questão histórico-social, apontando que na pós-modernidade surge um interesse pelo transpolítico: liberação sexual, feminismo, educação libertária. O que não é ruim, claro, porém esse movimento deslocou-se dos interesses da luta de classes, que não pode se desvencilhar das lutas do feminismo e do movimento da comunidade

de homossexuais e transexuais, pois as revoluções burguesas, por exemplo, designaram à mulher não só o espaço doméstico, mas também o papel de educar os filhos, ou seja, colocou as mulheres à altura para enfrentarem a concorrência no livre mercado da ascensão social. É interessante pensar também o ato de se assumir homossexual dentro da lógica capitalista. Pois, há a ideia de que caso o ato de se assumir como homossexual se tornasse massificado, deixaria de ser revolucionário. Porque, de fato, o capitalismo se adapta às situações que lhe são dadas. Dessa maneira, se estabeleceria novos padrões e simplesmente se alteraria o que é consentido e proibido. O fato é que no sistema capitalista é interessante, até certo ponto, aceitar uma nova ‘orientação sexual’, assim, é possível de ser melhor controlada. Ainda assim, o ato de assumir uma identidade homossexual não deixará de ser revolucionária, está impregnado pela transgressão. E uma lésbica escrever é dupla transgressão, por ser mulher e lésbica, indo contra os padrões estéticos patriarcais.

3. Literatura Marginal - Periférica

A ideia de periferia não está relacionada apenas à lugar, mas também à oposição ao centro. Centro significa parte central, ou seja, é o elemento fundamental, é o que mais importa. E se periferia é o oposto de centro, então temos um espaço esquecido, ou melhor, dispensável, insignificante. Na prática é possível ver esse quadro, já que nas periferias brasileiras os moradores, em sua maioria, enfrentam uma condição financeira precária. Sendo que o movimento da periferia é fruto de uma política higienista, pois “vários elementos do passado se conjugam para designar as periferias: desde o escravocrata colonial e o indígena até os retirantes nordestinos, e atualmente migrantes da América Latina e alguns africanos” (VILAR, 2019, p.2).

Nos anos 1970 o termo marginal já surgia na literatura com Paulo Leminski, Ana Cristina César, Cacaso, entre outros, que constituíam a Geração do Mimeógrafo. A maioria pertencia a classe média alta do Rio de Janeiro, as poesias desse grupo se configuram como marginais ao “circuito editorial, à subversão do poder acadêmico e linguístico e à representação das classes desfavorecidas” (EBLE; LAMAR, 2015, p. 194). Ou seja,

A "marginalidade" desse grupo de escritores também conhecidos como geração mimeógrafo diz respeito, então, como pudemos observar, à sua relação com o mercado editorial, já que as obras eram confeccionadas pelos próprios poetas que também eram os grandes distribuidores do seu produto: venda de mão em mão, propaganda boca a boca, mantendo um contato presencial com seu potencial leitor em teatros, shows, cinemas e bares. (SILVA, 2009, p. 6)

Porém, no final da década dos anos 90 surge uma nova roupagem para a literatura marginal: escritores e escritoras vindos da periferia tratando dos problemas sociais vivenciados pelos moradores dessa região. E no que tange à linguagem, se na Poesia Marginal de 70 era coloquial, na contemporaneidade se explora o máximo o vocabulário dos periféricos na escrita. Para além disso, notamos a mudança de quem escreve, se os primeiros marginais eram os cariocas da classe média, agora “é o morador da favela que de alguma forma se sente menosprezado pela sociedade da qual faz parte e tenta por meio das artes como a literatura demonstrar o valor cultural que possui” (SILVA, 2009, p. 10). Assim, “a literatura marginal/periférica retrata o social, se posiciona como uma literatura engajada em sua forma e estética e aponta questionamentos advindos da classe social que a representa (...)” (EBLE; LAMAR, 2015, p.197).

Na literatura, Graciliano Ramos foi o pioneiro a retratar a periferia com sua obra *Vidas Secas* (1938), seguido pela Carolina de Jesus na década de 60, já citada anteriormente nesse

trabalho, seguidos por Ferréz, Alessandro Buzo, Sacolinha, Santiago Dias, Sérgio Vaz, Jonilson Montalvão, Elizandra Souza, Lutigarde Oliveira, Allan Santos da Rosa, Dinha, Dugueto Shabazz e Conceição Evaristo. É interessante notar que muitos dos escritores e escritoras que falam da periferia são negros, dado que “as periferias registam a perpetuação das segregações sociais, raciais e habitacionais do imaginário colonial” (VILAR, 2019, p.3). A literatura periférica é muito importante, pois traz as reivindicações, as medidas urgentes, que essa população precisa para sobreviver. Assim como Vilar (2019), entendo a arte como um reflexo da realidade, podendo ser instrumento de mudança, “a arte traz à realidade aquilo que a sociedade é incapaz de confrontar” (VILAR, 2019, p.4).

A escritora com que estou analisando, Kati Souto, é moradora de uma periferia de Brasília, por isso trato também da especificidade das Regiões Administrativas do Distrito Federal. A cidade do futuro foi construída por mãos de nordestinos, e quando foi concluída, esses trabalhadores foram duramente expulsos do Plano Piloto. Nesse movimento foram feitas ocupações que se tornaram as cidades satélites, outro termo que dá a noção de algo secundário. Assim, “por trás dessa ideia de “cidade do futuro”, se ocultaram (e ainda se ocultam) conflitos sociais historicamente não resolvidos, ligados ao colonialismo e ao racismo” (TENNINA, 2020, p.639).

No entanto, as narrativas lidas da literatura de Brasília tratam apenas do centro, “centram-se, todas, no projeto original, por mais que muitas delas ressignifiquem suas bases ligadas ao progresso e aos ideais capitalistas, contrapondo relatos que acentuam os afetos, os sentimentos, os corpos que convivem entre o asfalto e o concreto, aspectos à primeira vista incompatíveis com a lógica da cidade” (TENNINA, 2020, p. 639). Mas atualmente escritores e escritoras como Kati Souto vem representando moradores e moradoras de periferia desse ‘quadrado’. Mais importante ainda é que Kati é uma escritora negra que vem da periferia, visto que “o racismo, neste sentido, é constitutivo do projeto de Brasília, e esse distanciamento entre negros e brancos, além de social, se traduz espacialmente” (TENNINA, 2020, p. 646). Nesse sentido, vamos analisar, no próximo capítulo, a produção poética de Kati Souto, como escritora negra, lésbica e periférica e como essas questões de raça, gênero, sexualidade e classe se interseccionam em seus poemas.

4. Análise dos poemas escolhidos de *escura.noite*

4.1 *uma negra*

O cânone da literatura brasileira acentua os brancos como o padrão estético a ser seguido. Nas poesias produzidas, a mulher branca, de pele alva, pálida é colocada como musa, “as mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca” (CARNEIRO, 2003).

E quando as mulheres negras são retratadas é de maneira estereotipada. Essa representação é “ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor” (EVARISTO, 2005, p. 54). No entanto, na contemporaneidade, as escritoras negras inscrevem na literatura o sujeito-mulher-negra, por meio da escrevivência. De acordo com Evaristo (2007, p.20, apud OLIVEIRA, 2016, p.73), a escrevivência é “a escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil”, e tem “esse duplo papel de releitura ou rasura da história e de reversão do estereótipo da mulher negra no país” (CORTÊS, 2016, p.53), Kati Souto, consciente do poder de transformação da leitura e da escrita (CORTÊS, 2016), insere na literatura brasileira a narrativa dos corpos negros a partir do seu olhar como negra, como é possível ver na poesia *uma negra*:

vi uma negra.
feita de chocolate
com a boca pequena
e com cor de escarlate.
amei-a à primeira vista.
e como se isso não existisse
passei de novo por ela
e outra vez
para amá-la muitas vezes.
vi uma negra,
e dentre outras tantas
preferi a negra
a milhares de outras brancas. (SOUTO, 2018, p.12)

Kati Souto, no segundo poema de seu livro, fala sobre a mulher negra, no título da poesia é o artigo indefinido ‘uma’ que acompanha a palavra ‘negra’. Nos primeiros quatro versos, há uma adjetivação de uma mulher negra que o eu-poético viu. Os adjetivos chocolate, pequena e escarlate constroem a imagem dessa mulher. A única rima perfeita – “coincidência sonora da vogal da última sílaba tônica até o final do verso” (BRITTO, 2006, p.6) - no poema está nos versos dois e três nas palavras chocolate e escarlate, construindo a imagem dessa mulher feita de chocolate, que inebria os sentidos humanos, ao contrário da visão racista da mulher negra da cor do pecado; da boca com cor de escarlate, cor da chama e do sangue, cor viva.

Nos próximos cinco versos, ela diz que foi amor à primeira vista, e com toda a descrença na possibilidade desse amor, ela passa outras vezes por ela para amá-la várias vezes, à segunda, à terceira, quantas vistas fossem possíveis para usar como desculpa para admirá-la mais e para reafirmar seu sentimento, que ela mesma receia de poder acontecer. Repetindo o primeiro verso, relata novamente que viu uma negra, e rimando ‘tantas’ com ‘brancas’, conclui que prefere a negra a milhares de outras brancas. Em todo o poema, incluindo o título, a palavra ‘negra’ vem acompanhada do artigo indefinido ‘uma’, porém no penúltimo verso é usado o artigo definido ‘a’ frente a uma comparação com mulheres brancas; reforçando ainda mais sua preferência, a palavra ‘brancas’ vem acompanhada do pronome indefinido ‘outras’. Ou seja, mesmo descrevendo uma mulher negra, ela reforça que escolhe a mulher negra ao invés das brancas. Aqui prescinde a ideia da escrevivência que está “relacionada ao coletivo, [...] em que a autora se funde na sua obra e se dilui para fortalecer o ‘nós’” (CORTÊS, 2016, p.57). É interessante o uso de ‘tantas’ e ‘milhares’ ao se falar das brancas, colocando a singularidade da mulher negra, colocando-a em posição de musa, ao contrário do que é visto na sociedade brasileira, como afirma Sueli Carneiro.

4.2 agora você quer pegar meu busão

Essa poesia é escrita com sinceridade e ódio de quem experiencia a desigualdade social, de quem lida com a arrogância de privilegiados. O título já localiza o espaço a ser tratado nos versos, o ônibus. A escolha de usar a gíria ‘busão’ para se referir ao ônibus marca sua escrita de insubordinação à literatura elitista, insere a si e ao coletivo das pessoas que moram na periferia em sua poesia a fim de representar os que foram silenciados:

eu todo dia feito cadela no cio
tem dia com cólica com diarreia com dor no ouvido com dor nas costas
pego o busão lotado não consigo nem sentar muitas vezes nem entrar tenho que
esperar o próximo
vejo uma cara nova quem é você?
“aí eu fui abastecer e a fila tava enorme tive que pegar esse ônibus cheio de pobre
e gente com cecê”
gente com cecê é o caralho
gente com cecê é gente que trabalha
que não tem tempo de tomar banho e depois tem que ir pra aula
e não gente como você que usa o carro do papai
e quando a gasolina encarece vem tirar onda vai
pra merda (SOUTO, 2018, p. 25)

Nos primeiros versos, é retratada a rotina de uma mulher da periferia que precisa pegar o transporte público. É o cotidiano doloroso, de dores físicas, e é também o que provoca desconfortos, como uma “cadela no cio”, usado como comparação no primeiro verso, que

apresenta estresse, agressividade. Ela coloca a realidade do transporte público do Distrito Federal, que é o lugar onde a escritora vive, mas que também dialoga com a realidade do transporte público nas periferias de todo o país, que está entre os dez piores sistemas de transportes públicos do mundo, segundo um levantamento produzido pelo instituto de pesquisa americano *Expert Market*, publicado no *site* de notícias *GI* no dia 17 de julho de 2018.

No texto poético há o estabelecimento de um conflito. Acostumada com a mesma rotina, quando, de repente, avista uma “cara nova”. É interessante, como apesar desses ônibus sempre lotados, ela reconhece os rostos da classe à qual também pertence, a classe trabalhadora. Uma fala desse estranho é colocada, revelando que pertence à uma classe diferente da do eu poético. Essa fala reproduz um discurso de preconceito de classe, em que ele coloca sua repugnância aos usuários do transporte público, catalogando-os como pobres e associando esses como pessoas com “cecê”.

Nessa poesia, uma das palavras mais repetidas é ‘gente’ e é essa a temática do poema. Essa palavra aparece pela primeira vez nessa poesia na fala desse estranho, nos próximos versos o eu poético se apropria dessa mesma palavra, separando as pessoas que são como esse estranho, representante da pequena burguesia, entre as pessoas que são como ela, gente da classe trabalhadora. Se a fala desse desconhecido busca diminuir os pobres, Katy Souto mobiliza essa mesma fala contra ele. Ela volta a falar sobre rotina, relata sobre as dificuldades que os trabalhadores, que dividem esse espaço do transporte público com ela, precisam passar para sua própria sobrevivência. Coloca o suor não como fator depreciativo, “mas como o resultado de trabalho duro” (BEAL, 2020, p.177). Reflete sobre os privilégios desse estranho, mas também coloca a condição da pequena burguesia, já que o “pequeno-burguês” não detém modos de produção, ele é ao mesmo tempo burguesia e povo, é a contradição social em ação” (OLIVEIRA; GUZZO, 2012, p.2). Por isso é posto que ele tem os privilégios de usar o carro do pai, mas quando a situação aperta encontra-se na mesma situação dos trabalhadores. Kati Souto termina a poesia com a frase “vai pra merda”, a escolha do verbo ‘ir’, que passa a ideia de movimento, talvez não tenha sido à toa, em uma poesia que se passa no espaço do ônibus, coloca-se o destino final desse interlocutor, para onde merece ir pelo preconceito com àqueles trabalhadores. Se ele “vem tirar onda” com ela e com os seus, ela o manda ir “pra merda”.

4.3 acabou chorare

Esse é um poema que você quer pedir licença para entrar, é uma escrevivência muito íntima e pessoal de Kati Souto. Não obstante, a palavra que mais aparece na poesia é ‘eu’. Um poema musical, desde o título até o último verso, é possível encontrar referências de músicas.

não consigo nem chorar
 eu só tenho 20 anos e não consigo mais chorar
 cai o mundo o desmundo eu ando pela rua cantando dingon
 dingon gon querendo sumir do mundo
 querendo ser outra pessoa
 querendo ser eu
 eu ouço músicas tristes ouço felizes quero muito chorar sentir essa dor que arde em
 meu peito que não sei se é dor ou felicidade
 ela é de _ _ _
 e o buraco invadiu minha casa tomou meu quarto inteiro sentou na minha mão
 tanajura cê me jura que bola só um beck pra eu querer só um pouquinho de água pra
 escorrer dos meus olhos?
 me acorda me desperta me joga na cara um tambor de angola me lambuza dos teus
 fluidos eu juro que tomo tento eu fico mer-
 gulhada no teu alento
 ce tem tanto talento mas eu nem ligo eu só quero tanto te chamar de pretinha esse
 choque de geração me tira do chão eu só quero voar.
 legenda: _ _ _ _ _ exu
 batuques me levam pronde nasci há muitos anos
 e batem em tudo na minha cabeça nas minhas mãos nos meus cabelos nas minhas
 entranhas e até no jeito que eu me porto comporto feito uma preta de angola
 segundo josé rico meu lugar é pedindo esmola e não na escola
 que terminei
 que me formei não vou seguir sua brancalei e como racionais já dizia contrariando as
 estatísticas vou e eu quero sair da minha própria vitrine virar do avesso poder dar no
 pé tomar café ter fé fazer tudo que eu quiser. (SOUTO, 2018, p.37)

Nos primeiros versos, o eu poético se queixa de que não consegue mais chorar, sendo jovem devia estar com os sentimentos à flor da pele, mas não consegue chorar. E cai o mundo e até o desmundo – dos neologismos que Kati Souto faz com maestria –, no entanto ela vai cantando em meio ao caos a melodia cantada da música *Acabou chorare*, do grupo musical brasileiro *Novos Baianos*. Nessa música, é cantado “Acabou chorare no meio do mundo/Respirei eu fundo, foi-se tudo pra escanteio” (GALVÃO; MOREIRA, 1972), ou seja, o eu lírico chorava nesse mesmo cenário, o mundo, mas respirou fundo e parou de chorar. Ao contrário do que está na sua poesia, em que ela está em busca do choro, pois seu chorar foi acabado antes do tempo. E ela passa a apresentar seus quereres, de não estar nesse mundo, de ser outra pessoa, de ser ela mesma. Na verdade, é uma ânsia de querer ser alguém para poder dar conta de viver nesse mundo. A condição para ser alguém e para estar no mundo é sentir, nisso ela busca na música conseguir externar a dor que sente no peito, seja alegria ou tristeza.

Kati usa uma frase incompleta, ou mesmo completa de significado, para dar a continuidade da poesia. Ao longo das estrofes, é possível supor que o resto da frase ‘ela é de’ possa estar relacionado com o orixá que a rege. Utilizando-se de metáfora, ela usa ‘buraco’ para se referir à tristeza que a invadiu. Numa possível referência à música *Tanajura*, do grupo Negritude Júnior, “Tana, tanajura, jura que me ama/Vem cá e beija minha boca” (PAULA; ANDRÉ, 1996), o eu poético pede pra tanajura – gíria utilizada para se referir a uma mulher de

quadril largo – jurar que vai lhe dar um cigarro de maconha para que a ajude a chorar, mesmo que se derrame poucas lágrimas, mas para lhe dar a sensação de que está inserida nesse mundo, para que alivie a dor no peito. Ela pede para que (a tanajura?) a desperte desse estado de inércia, que jogue na sua cara um tambor de angola. Os tambores de angola têm uma grande significância para os negros. Nas senzalas, ao som dos tambores da Angola, a terra de onde foram retirados, dançavam e se divertiam para não morrer de tristeza e sofrimento (PINHEIRO, 2002). Os batuques dos tambores também tocavam os lamentos tristes, nos quais lamentavam e pediam a Oxalá a liberdade (PINHEIRO, 2002). Nos próximos versos, pede para que a tanajura a lambuza dos seus fluidos, que pode estar relacionado ao estado de excitação da mulher. Mas, também, fluidos são as energias que as pessoas recebem das entidades (ARRIBAS, 2013). Ela pede juras, e concomitantemente jura se comportar e mergulhar na coragem da tanajura. Volta a se dirigir para a tanajura, dizendo o quanto quer chamá-la de pretinha e relata sobre o choque de geração, que pode, novamente, estar aludindo tanto à diferença de idade entre elas ou à questão da ancestralidade. Nessa poesia, “os elementos [...] da angústia, [...] do aproveitamento das tradições ancestrais trazidas pelo acréscimo de ritmos e significados” (DAMASCENO, 2003, p. 126), características da poesia negra brasileira, estão patentes.

Novamente é colocado uma frase emblemática, em que a única “dica” é a palavra ‘exu’, assim, segue com a estética da poesia afro-brasileira, trazendo as raízes do candomblé e umbanda para sua literatura, posicionando de maneira subversiva. Dessa maneira, em sua literatura “a identidade vai ser afirmada em cantos de louvor e orgulho étnicos, chocando-se com o olhar negativo e com a estereotipia lançados ao mundo e às coisas negras” (EVARISTO, 2004, p.3). Os batuques, que cadenciam a poesia, a levam ao seus ancestrais, mexendo com seu corpo e seu jeito. Nessa poesia com muitas referências musicais, apresenta no vigésimo quinto verso a citação de José Rico, cantor e compositor brasileiro de música sertaneja. Enquanto ela traz a referência de José Rico, que, em uma de suas canções, coloca ela e o povo negro na condição de pedir esmola, ela coloca, também, logo em seguida, uma referência aos Racionais MC’s, o mais importante grupo de rap do Brasil, como resposta ao próprio cantor sertanejo. Os Racionais MC’s

construíram uma estética musical que serviu de alicerce para a produção de um discurso poético e político pouco cordial, combativo em relação ao racismo e distante das conciliações características da cultura política brasileira. Articulada a esse discurso de combate ao “sistema”, nasceu uma poesia que afirmou a autoestima dos negros da periferia urbana contemporânea do Brasil. (MENDES, 2015, p. 57-58)

Essa característica da poética dos Racionais MC's de afirmação da autoestima dos negros é afirmada, quando Kati Souto, citando a música *Capítulo 4 Versículo 3*, diz que irá contrariar as estatísticas. Estatísticas essas que apontam que pretos e pardos que compõem a população negra do país são maioria entre trabalhadores desocupados (64,2%) ou subutilizados (66,1%), segundo *Informativo Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil*, divulgado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, em novembro de 2019. Não aceitando esse lugar que a sociedade racista, essa 'brancalei', impõe, ao final da poesia, decide se inserir nesse mundo, ao invés de só olhar, e ir atrás do que é seu por direito: tomar seu café, ter a sua fé, fazer o que ela bem quiser. Coisas que parecem simples de se ter, mas é simples para os brancos, isso inclui as mulheres brancas também. Pois, é fato que todas as mulheres partilham de problemas comuns, porém para as mulheres negras a violência permeia toda a rotina de suas vidas, Audre Lorde utiliza um exemplo bem claro, enquanto mulheres brancas "temem que seus filhos cresçam e se juntem ao patriarcado" (LORDE, 2019), as mulheres negras temem "que seus filhos sejam arrancados de um carro e assassinados com um tiro no meio da rua" (LORDE, 2019), e as mulheres brancas irão ignorar o motivo pelo qual esses filhos estão morrendo.

4.4 nuances sapatônicas&pretas

O título da poesia já mostra que será tratado sobre a vivência de Kati Souto como sapatão preta e, também, de todas as sapatonas pretas, dado que na escrevivência "suas experiências pessoais são convertidas numa perspectiva comunitária" (CÔRTEZ, 2016, p.57).

hoje acordei sem ser preta
arrumei uma amante que não tem nojo da minha buceta
do meu sovaco cabeludo
alguém que não pula a minha cerca
vazia
e fria.
um dia eu vou acordar num mundo onde eu não me sinta vadia só
por querer te fazer gozar
um mundo onde ser sapatão será uma coisa fácil de se lidar
um dia em que ninguém vai parar pra me olhar
nem desprezar
ou fetichizar.
e nesse dia, meus amigos,
eu vou pegar um ônibus
ser contratada
vou poder comer em paz a minha cocada
marcada
do suor das sapatão
que de tanto sofrer humilhação
vão deixar marcado nesse chão
o gosto de revolução. (SOUTO, 2018, p.52)

O poema se inicia com o eu poético dizendo que acordou sem ser preta, por isso uma mulher não teve nojo da sua vagina ou do seu sovaco com pelos. É importante a análise dessa primeira frase, pois ela coloca, com ironia, sobre a falta de afeição para com a mulher negra. A trajetória da mulher negra

a partir da ruptura diaspórica africana até a contemporaneidade, foi permeada pela solidão. Também sempre foi demarcada por sucessivos revezes nas lutas de resistência contra as políticas de dominação escravagista, de segregação e exclusão social, de assunção unilateral de responsabilidades familiares, de encontros e desencontros dialógicos amorosos na convergência do pertencer ou não pertencer, no direito do ser ou não ser. (SOUZA, 2008, p.39)

Aqui ela retrata, também, sobre a relação do seu corpo com o outro, a repulsa que o seu corpo sofre por não estar nos padrões de beleza da mulher branca depilada, que se relaciona a ideia de uma mulher asseada, já que “não são raras as relações estabelecidas entre pêlos nas mulheres com sujeira, masculinidade, asco etc.” (BRAGA, 2002, p.5). Nos versos seguintes, ela coloca a reflexão de que se não fosse preta, as mulheres com que se relaciona não deixariam seu afeto, talvez se alguém ficasse ao seu lado, ela poderia sentir o calor de um carinho e o vazio da sua solidão poderia ser preenchido.

O eu poético começa a sonhar com um futuro sem lesbofobia. Em que ela deseja ter relações sexuais com sua amada e não seja hipersexualizada, em que ela não tenha que ser observada, desprezada e fetichizada, pois

Dentro de uma lógica heteronormativa e falocêntrica, além de ser renegada – por meio de justificativas preconceituosas, [...] — a lesbianidade pode também ser tolerada caso sirva como uma prática facilitadora do gozo do homem heterossexual. Em muitos casos, é a partir dessa perspectiva que a mulher lésbica tem sua imagem idealizada, hipersexualizada e fetichizada. (SILVA, 2019, p.52)

Soma-se a isso, o fato de ser negra em que esse corpo “ora é invisibilizado - desprezado e ora valorizado – ultrassexualizado” (TEIXEIRA; QUEIROZ, 2017, p.3), como foi analisado anteriormente, em que ela retrata como é desprezada. Nesse mesmo artigo de Teixeira e Queiroz, de 2017, elas se utilizam de texto do Instituto Patrícia Galvão que contribui com sua pesquisa e que é importante de ser citado no meu trabalho também:

A reflexão sobre a imagem das mulheres também é uma parte importante do enfrentamento a estereótipos discriminatórios que autorizam violências. No caso específico das mulheres negras, no Brasil, esses estereótipos são agravados pela carga histórica escravagista de objetificação e subalternidade que reforçam mitos racistas como o da mulher negra hipersexualizada sempre disponível. (TEIXEIRA; QUEIROZ, 2017, p.4).

Seu corpo é perpassado pela fetichização e hipersexualização por ser lésbica e negra. Ela volta a falar desse dia que ela sonha, mas ao invés de usar ‘um dia’ como algo distante e utópico, ela usa ‘nesse dia’, sabendo que esse dia irá chegar. E que então ela vai poder pegar

seu ônibus, ela cita ‘ônibus’ em quatro poemas desse livro – em *ar, ela é gorda e eu odeio crente, agora você quer pegar meu busão e nuances sapatônicas&pretas* – demonstrando que faz parte da sua vivência, o fato dela usar que nesse dia sonhado ela vai pegar o ônibus, não é pela questão de entrar, sentar e esperar seu destino, mas é de não sentir na pele o racismo e a lesbofobia nesse espaço, já que também é um espaço de violência. O eu poético segue construindo como será esse dia com que sonha, em que ela poderá ser contratada, já que, infelizmente, nos nossos dias atuais, a vulnerabilidade das mulheres negras ao desemprego é 50% maior do que outros grupos, segundo estudo do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), publicada em 2018. Nos próximos versos diz que vai poder comer sua cocada doce produzida pelo suor salgado das lésbicas, essas que sofrem tanto nos nossos dias, volto com dados para mostrar a importância de Kati Souto falar sobre o porquê de sonhar com coisas tão simples para as lésbicas, porque

em média, 6 lésbicas foram estupradas por dia em 2017, em um total de 2.379 casos registrados, segundo levantamento exclusivo da Gênero e Número a partir de dados obtidos no Sistema de Informação de Agravos de Notificação (Sinan, parte do Ministério da Saúde) via Lei de Acesso à Informação. (SILVA, 2019)

Além disso, o *Dossiê sobre Lesbocídio no Brasil: de 2014 até 2017*, realizado pelo grupo de pesquisa *Lesbocídio – As histórias que ninguém conta*, aponta que no período entre 2000 e 2017, foram registrados 180 homicídios de lésbicas. E Kati Souto mostra a potência de sua poesia quando não aceita esse lugar que a sociedade a impõe e mostra em seus versos que há a possibilidade de reversão desse quadro, mais que isso, ela coloca a necessidade de uma revolução dos negros e das negras, do povo trabalhador e das lésbicas contra esse sistema capitalista racista patriarcal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao buscar compreender como a estrutura da sociedade capitalista racista e patriarcal apresenta-se na literatura contemporânea, foram analisados poemas da escritora negra lésbica brasileira Kati Souto de seu livro *escura.noite*, publicado em 2018 pela editora Padê.

A discussão a partir da literatura afro-brasileira, literatura lésbica e literatura periférica demonstrou a importância de se valorizar os escritores e escritoras que produzem nessas áreas, já que tantos autores e autoras citados são esquecidos/as pela crítica literária. Não se busca aqui enquadrar a obra de Kati Souto em um nicho literário específico, mas que essas literaturas são necessárias nesse momento para dar espaço às escritoras negras e escritores negros, às escritoras lésbicas e às escritoras e escritores da periferia. Entendendo que elas coexistem com a literatura brasileira contemporânea.

Na primeira poesia analisada, *uma negra*, a escritora, ao contrário do que se encontra na maioria das poesias produzidas no Brasil em que ou a mulher branca é a inspiração dos poetas ou a mulher negra é apresentada fetichizada, coloca a mulher negra como a musa de seus versos. Em *agora você quer pegar meu busão* é trabalhada a questão de classe, sendo moradora da periferia ela coloca sua realidade diária e, ainda, o seu ódio pelos privilegiados que zombam dela e dos seus, os quais lutam tanto para sobreviver e conquistar seu espaço nesse mundo. *Acabou chorare* é a poesia mais íntima entre as analisadas, Kati Souto insere sua subjetividade, utilizando muito como recurso a música, desde o título até os últimos versos ela se utiliza de referências musicais. Assim como em *agora você quer pegar meu busão*, nesse poema ela coloca a questão de classe, e para além disso trabalha a ancestralidade e a importância das religiões de matriz africana para ter força para viver, brinca, também, em seus versos a possibilidade de estar falando sobre uma mulher ou sobre referências da umbanda e do candomblé. Aliás, talvez por ser um poema tão pessoal, é cheio de mistérios. O último poema analisado, *nuances sapatônicas&pretas*, junta todas as opressões que perpassam pelo seu corpo como uma lésbica negra da periferia, no entanto termina acreditando que a revolução virá para destruir esse sistema que oprime pessoas como ela, que ela busca representar em seu livro.

Dessa maneira, foi possível constatar que as questões de classe, raça, gênero e sexualidade estão sendo representados na literatura, melhor ainda por quem a sociedade insistiu em silenciar por tantos anos. Kati Souto usou sua escrita para não apenas apontar as mazelas que sofre, mas para também inserir a mulher negra não mais como um objeto, como apenas para desejo sexual, mas como digna de afeto, como musa. Coloca a lesbianidade em seus versos,

que tão raramente é retratada na literatura canônica, seu desejo de que as lésbicas não sejam mais fetichizadas e possam ter os mesmos direitos dos heterossexuais. Por fim, por ser moradora da periferia do Distrito Federal, não deixa de retratar a sua vivência e suas lutas diárias como uma jovem que trabalha e estuda para tentar sobreviver em um sistema voltado apenas para o capital.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.
- ARRIBAS, Célia. O caráter religioso do espiritismo. **Fragmentos de Cultura**, Goiânia, v.23, n.1, p. 3 – 16, jan. /mar. 2013.
- BEAL, Sophia. A literatura como um espaço contestado e o padê editorial. *In*: MATA, Anderson da; DUTRA, Paula; FREDERICO, Grazielle (org.). **Literatura brasileira contemporânea: resistências, escritas, leituras**. Araraquara: Letraria, 2020.
- BERND, Zilá. O literário e o identitário na literatura afro-brasileira. **Língua & Literatura**. Frederico Westphalen, v. 12, n. 18, p. 33-44, dez. 2009.
- BRAGA, Adriana. “Pêlo sim, pêlo não” ou Como fugir para o mesmo lugar. **Intercom**. 2002.
- BRASÍLIA está entre os 10 piores sistemas de transporte público do mundo, diz estudo. **G1 DF**, TV GLOBO, 17 jul. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/brasil-esta-entre-os-10-piores-sistemas-de-transporte-publico-do-mundo-diz-estudo.ghtml>. Acesso em: 13 jul. 2020.
- BRITTO, Paulo H. Correspondência formal e funcional em tradução poética. *In*: SOUZA, Marcelo Paiva de, *et al.* **Sob o signo de Babel: literatura e poéticas da tradução**. Vitória: PPGL/MEL / Flor&Cultura, 2006.
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *In*: ASHOKA EMPREENDIMENTOS SOCIAIS; TAKANO cidadania (org.). **Racismos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003.
- CASTRO, Maria Glória de. O interdito no ideal de nação: a lesbiana existe para a literatura brasileira?. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, nº. 32, p. 57-67, jul.-dez. 2008.
- CORTÊS, Cristiane. Diálogos sobre escrivência e silêncio. *In*: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, M. do R. A. P. (org.). **Escrivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Idea, 2016.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.
- DAMASCENO, Benedita Gouveia. **Poesia negra no modernismo brasileiro**. 2ª Edição Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2003.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de Literatura Contemporânea**, Brasília, nº 31, p. 11 – 23, jan.-jun. 2008.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira. Posfácio. *In*: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

DUARTE, Eduardo de Assis. O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 305-308, abr. 2006.

DUARTE, Eduardo de Assis. **O negro na literatura brasileira**. Navegações, Porto Alegre, v.6, n. 2, p. 146-153, jul. -dez. 2013.

EBLE, Taís Aline; LAMAR, Adolfo Ramos. A literatura marginal/periférica: cultura híbrida, contra-hegemônica e a identidade cultural periférica. **Especiaria - Cadernos de Ciências Humanas**, Ilhéus, v. 16, n. 27, p. 193-212, jul.-dez. 2015.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escritura. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira. In: **Revista Palmares**: cultura afro-brasileira. Ano I, nº 1, p. 52-54, ago. 2005.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17 – 31, 17 dez. 2009.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**: uma voz quilombola na literatura brasileira. Universidade Federal Fluminense, 2004.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra: os sentidos e as ramificações. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica: história, teoria, polêmica. Belo Horizonte: Ed. Da UFMG, v. 4, p. 245-277, 2014.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Poesia afro-brasileira: vertentes e feições. In: SOUZA, Forentina; LIMA, Maria Nazaré (org.). **Literatura afro-brasileira**. Salvador: Centro de estudos afro-orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br>. Acesso em: out. 2020.

FREIRE, Polliana de Fátima Santos. Poéticas do Desterro: memórias ancestrais e tradição literária em Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo. **Abriu**, Barcelona, n. 9, p. 73-93, 2020.

GALVÃO, Luiz; MOREIRA, Moraes. **Acabou chorare**. Rio de Janeiro: Som Livre, 1972. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WuFkq0oBhT4>. Acesso em: 2 jun. 2020.

HATTNHER, Álvaro. A poesia negra na literatura afro-brasileira: exercícios de definição e algumas possibilidades de investigação. **Terra roxa e outras terras**, [S. l.], vol. 17-A, n.1, p. 78-89, dez. 2009.

IANNI, Octavio. Literatura e consciência. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. Edição Comemorativa do Centenário da Abolição da Escravatura, nº. 28. São Paulo: USP, 1988.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil**. Rio de Janeiro: IBGE, 2019.

IPEA – INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Mercado de Trabalho:** conjuntura e análise, nº 65, ano 24, out. 2018.

JUNTX construímos nossa história. **Padê Editorial**. Disponível em: <http://pade.lgbt/sobre/>. Acesso em: 2 jun. 2020.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. *In*: HOLLANDA, B.H. **Tendências e impasses:** o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. Editora Malagueta: campo literário e identidade lésbica. **Cerrados**, Brasília, v. 20, p. 385-406, 2011.

LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. *In*: BUARQUE DE HOLANDA, Heloisa (org.). **Pensamento feminista conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LUQUINI, J. P.; ALÓS, A. P. A voz da mulher em Terra Negra: feminismo negro e mercado editorial na poesia de Cristiane Sobral. **Revista Crioula**, [S. l.], v. 1, n. 22, p. 221-242, 2018.

MACHADO, Serafina Ferreira. Reivindicação identitária na poesia de Miriam Alves. **Estação Literária**, [S. l.], vagão-volume 3, 2009.

MENDES, G. G.; ALONSO, H. O RAP contra o racismo: a poesia e a política dos Racionais MC's. **Animus -Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, Santa Maria, v. 14, n. 27, p. 56-77, 2015.

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

OLIVEIRA, L. B.; Guzzo, R. S. L. As Expectativas e Aspirações da Pequena Burguesia: Contradições Psicossociais e Possibilidades de Mudança. **Anais do XVII Encontro de Iniciação Científica**. Campinas: PUC-Campinas; São Paulo: [s. n.], 2012.

OLIVEIRA, L. H. S. de. O romance afro-brasileiro de corte autoficcional: “Escrevivências” em Becos da Memória. *In*: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, M. do R. A. P. (org.). **Escrevivências:** identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Idea, 2016.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. "Escrevivência" em Becos da memória, de Conceição Evaristo. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 17, n. 2, p. 621-623, ago. 2009.

PAULA, Netinho de; ANDRÉ, Charlles. **Tanajura**. EMI, 1996. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Iho8NULjQ20>. Acesso em: 2 jun. 2020.

PEREIRA, M. R. A. Gênero e etnicidade na literatura de autoria feminina. *In*: **III Colóquio/I Encontro Nacional Mulheres em Letras**. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2011.

PEREIRA, Rodrigo da Rosa. A periferia em Conceição Evaristo e Esmeralda Ribeiro: questões de gênero, raça e classe. **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, Brasília, n. 49, p. 33-50, dez. 2016.

PERES, Milena Cristina Carneiro. **Dossiê sobre lesbocídio no Brasil: de 2014 até 2017**. Rio de Janeiro: Livros Ilimitados, 2018.

PINHEIRO, Robson. **Tambores de Angola**. Belo Horizonte: Casa dos Espíritos Editora, 2002.
POLESSO, Natalia Borges. Geografias lésbicas: literatura e gênero. **AÇÃO E CRÍTICA**, [S. l.], n. 20, p. 03-19, 2018.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estud. av.**, São Paulo, [S. l.], v. 18, n. 50, p. 161-193, abr. 2004.

ROCK, Edy; BLUE, Ice; BROWN, Mano. **Capítulo 4, Versículo 3**. Cosa Nostra, 1997. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TITRneC6jLU>. Acesso em: 2 jun. 2020.

SILVA, Alessa. Reflexões acerca da lesbianidade: a literatura como um espaço de (re)existência da subjetividade lésbica na contemporaneidade. **Boletim Historiar**, [S. l.], v.06, n.03, p. UFS, 2019.

SILVA, Ana Rita Santiago da. Da literatura negra à literatura afro-feminina. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 18, p. 91 – 102, dez. 2010.

SILVA, Franciele Queiroz da. A literatura marginal (periférica) no contexto contemporâneo. **Horizonte Científico**, Uberlândia, vol. 3, n. 1, p. 1-31, 2009.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Artes do Corpo**. São Paulo: Selo Negro, 2004.

SILVA, Vitória Régia da. 6 mulheres lésbicas são estupradas por dia no Brasil. **Catraca Livre**, 29 ago. 2019. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/cidadania/6-mulheres-lesbicas-sao-estupradas-por-dia-no-brasil/>. Acesso em: 25 jul. 2020.

SOUTO, Kati. **Escura.noite**. 2. Ed. Brasília: Padê editorial, 2018.

SOUZA, Claudete Alves da Silva. **A solidão da mulher negra**: sua subjetividade e seu preterimento pelo homem negro na cidade de São Paulo. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

TEIXEIRA, M. S. S. P.; QUEIROZ, J. M. Corpo em debate: a objetificação e sexualização da mulher negra. **Revista Enlaçando**. Anais V Enlaçando Sexualidades. Recuperado de: https://www.editorarealize.com.br/revistas/enlacando/trabalhos/TRABALHO_EV072_MD1_SA24_ID402_17072017210303.pdf. Acesso em: 10 out. 2020.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, p. 401-442, 1997.

TENNINA, Lucía. As Brasília dos saraus das periferias: imagens além do cartão postal. **Revista Maracanã**, Rio de Janeiro, n. 24, p. 635-652, maio-ago. 2020.

VILAR, Fernanda. Migrações e periferias: o levante do slam. **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, Brasília, n. 58, e588, 2019.