

# Revista Femass

eISSN 2675-6153

Número 6 - jul./dez., 2023

CLASSE, GÊNERO E RAÇA: TROCANDO OLHARES SOBRE A REPRESENTAÇÃO  
DE TRABALHADORAS NEGRAS EM PRODUÇÕES LITERÁRIAS DE ELISA  
LUCINDA, CONCEIÇÃO EVARISTO E DEBORAH DORNELLAS

EXCHANGING VIEWS ON THE REPRESENTATION OF BLACK WORKING WOMEN  
IN THE LITERARY PRODUCTIONS OF ELISA LUCINDA, CONCEIÇÃO EVARISTO  
AND DEBORAH DORNELLAS

Pedro Dorneles da Silva Filho

Doutorando em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense

E-mail: [dorneles.pedro@hotmail.com](mailto:dorneles.pedro@hotmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0003-0989-9393>

Victor Pereira Pinto

Graduando em Letras pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense

E-mail: [letras.victor.pereira@gmail.com](mailto:letras.victor.pereira@gmail.com)

 <https://orcid.org/0009-0005-9507-9050>

Recebido: 14/11/2023

Aprovado: 18/12/2023

DOI: <https://dx.doi.org/10.47518/rf.v6i1.82>



Os artigos publicados neste número estão em acesso aberto (*Open Access*) sob a licença *Creative Commons Attribution*, que permite o uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições, desde que os trabalhos originais sejam corretamente citados.

**Resumo:** O presente artigo tem por objetivo analisar três figurações femininas negras da literatura brasileira contemporânea, no âmbito da representação das relações de trabalho. Como forma de expressão artística, a literatura desempenha nos materiais aqui investigados um declarado papel crítico e denunciativo das desigualdades étnico-sociais estabelecidas nos corredores da história do Brasil. No intuito de correlacionar os elementos constitutivos dessas personagens, tomamos como ponto de partida o traço que, em alguma proporção, é comum a elas: a condição de subalternidade que lhes é imposta nas relações de trabalho. Do livro *Vozes guardadas*, de Elisa Lucinda, analisaremos o poema “A velha dor”; do livro *Olhos d’água*, de Conceição Evaristo, analisaremos o conto “Maria” e do romance *Por cima do mar*, de Deborah Dornellas, analisaremos a personagem Tia Maria. Evidentemente, conforme anuncia o título, o olhar aqui desenvolvido parte de uma perspectiva interseccional, em que os três marcadores sociais (classe, gênero e raça) estão profundamente relacionados. Além disso, essa leitura cruzada propõe ofertar uma aproximação entre poesia, conto e romance, três expressões artísticas de modalidades diferentes, mas que, em suas peculiaridades constitutivas, abordam similarmente a temática da subalternidade a que estão relegadas as mulheres negras nas relações de trabalho no Brasil.

**Palavras-chave:** Mulheres negras; Trabalho; Resistências.

**Abstract:** This article aims to analyze three black female figurations in contemporary Brazilian literature. As a form of artistic expression, literature acts in the materials investigated here, a related, critical and denouncing role of the ethnic social inequalities affected in the corridors of Brazilian history. In order to correlate the constituent elements of these characters, we took as a starting point the trait that, in some proportion, is common to them: the condition of subalternity that is imposed on them in work relationships. From the book *Vozes Guardadas*, by Elisa Lucinda, we analyzed the poem “A Velha Dor”; from the book *Olhos d’água*, by Conceição Evaristo, we analyzed the short story “Maria” and from the novel *Por Acima do mar*, by Deborah Dornellas, we analyzed the character Tia Maria. Evidently, as the title announces, the view developed here is based on an intersectional perspective, in which the three social markers (class, gender and race) are deeply related. In addition, this cross-reading proposes to offer an approximation between poetry, short story and novel, three artistic expressions of different modalities, but which, in their constitutive peculiarities, similarly address the theme of subalternity to which they are relegated as black women in labor relations in the Brazil.

**Keywords:** Black women; Work; Resistances.

## 1 . “A velha dor”: fio de sangue, memória, identificação e recusa - Elisa Lucinda

A poeta, atriz, cantora, intérprete, Elisa Lucinda, tem se dedicado há alguns anos a fazer uso da palavra poética como instrumento de efetiva intervenção sócio-política. No universo criativo e múltiplo da artista, são recorrentes as pautas étnico-raciais, cuja abordagem revela os mecanismos de resistência simbólica e material no combate ao racismo. Afiançada à sensível percepção do cotidiano, Elisa Lucinda em poemas, peças de teatro, entrevistas, contos, aponta as permanências da obra da escravidão, denunciando-a.

Em seu livro *Vozes guardadas* (2016), concentram-se poemas tratando dos mais diversos motes temáticos, organizados em diferentes seções, onde podemos encontrar “Carta negra”, seção composta por vinte e quatro poemas, dentre os quais se localiza o texto “A velha dor”, cuja voz enunciativa relata-nos um incidente de trabalho ocorrido com uma camareira negra, em um hotel na cidade de Ouro Preto-MG.

Episódio-motivo para uma reflexão do sujeito poético, que em uma postura de inquietude, relata sobre o episódio, recusando a repetição de uma história tingida de sangue preto. Para tanto, a poeta remete à condição de subalternidade imposta à trabalhadora, por raízes histórico-sociais, refletindo a manutenção de uma ferida colonial<sup>1</sup>.

O sujeito poético repassa o ocorrido com a camareira, a partir da versão de uma hóspede que a tudo viu: o “baque”, o “choque”, o “impacto” do corpo “tombando” no chão de original “pedra” sabão. Os termos escolhidos para refazer a cena revelam a dureza a qual atingira o corpo negro da trabalhadora. Sua queda lhe fez sangrar. E é justamente a partir desse fio de sangue escorrido, carimbado no chão, que se inicia o percurso memorialístico que remonta o processo exploratório e desumano da maquinaria colonial-escravocrata.

Na beira da estrada a memória do tombo,/vestígios da touca e dos  
óculos pelo chão./ Vila Rica, Diamantina, tudo jorra do meu peito  
alforriado./tudo esclarece minha rima,/Êta riqueza, tanta ambição  
por cima./ nas casas belas, nos palácios das casas-grandes, / Nas  
montanhas, nas minas./O sangue de vermelho vivo,/fio escorrido  
deixado no piso/ fazendo caminho de uma dor antiga./ uma coisa  
esquisita de se sentir./ Queria que o limpassem./ Implorei, pedi.  
(Lucinda, 2016, p.32).

<sup>1</sup>A menção da “ferida colonial” faz referência à proposta trazida por Grada Kilomba em *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano* (2019), a pensadora associa “ferida” a “trauma” para pensar nas marcas de subalternização de sujeitos negros; herança perversa da colonização. Criou-se, em várias esferas das relações sociais e da formação subjetiva dos indivíduos, o processo de “outridade”. Nessa relação, os brancos projetam sobre os negros uma imagem de “outro”, que reflete aspectos repressores e condenáveis de si mesmos, forjando uma identidade para o “outro”, fazendo-os acreditar no quão inferior, subalterno e repreensível se é. (Kilombola, 2019, p.38).

A enunciação da voz poética aponta para a materialidade das riquezas conquistadas pelos donos do poder, no período colonial, imponência contrastada pela evocação das marcas da escravidão. O sangue da camareira, nesse sentido, evoca as dores antigas dos antepassados, que trabalharam duramente na lógica colonial para que os senhores donos de tudo pudessem erguer seus patrimônios grandiosos. A recusa de olhar para o fio de sangue da camareira negra, no tempo presente, significa não querer acessar uma memória dolorosa, consiste em não querer naturalizar seu percurso de dor. A marca dos sintagmas adverbiais ratificam a subalternidade da camareira: “entre as fendas da pedra-sabão”, “na beira da estrada”. O fato dessas circunstâncias ocorrerem à margem, revelam uma tentativa de fuga de centralidade temática, por ser uma discussão que atravessa também o sujeito poético.

O tom memorialístico completa-se com o tempo verbal no pretérito. Esse procedimento enquadra as ocorrências dos fatos na sequência dos acontecimentos, bem como nos locativos textuais. Os verbos no pretérito, nesse sentido, demonstram que o discurso efetiva-se depois da ocorrência do que foi relatado, ou seja, o tempo do discurso é a *posteriori*. Ainda assim, intercala-se o uso do passado com o presente do indicativo, a fim de afirmar a incidência da lembrança sobre a voz poética: “Vila Rica, Diamantina, tudo jorra do meu peito alforriado, / tudo esclarece minha rima.” (Lucinda, 2016, p. 32).

Nesse sentido, a voz enunciativa do poema (enquanto instância discursiva de criação artística) confunde-se com a voz da própria poeta: mulher negra, ativista das causas étnico-raciais, que usa a palavra como instrumento de combate à perpetuação do racismo. Refazer a história para as existências negras é justamente não estar na condição de brutal desigualdade, que não somente subalterniza corpos, mas faz-lhes sangrar. A vereda é outra. Como forma de denúncia, o poema articula passado e presente.

Operária da palavra poética, Lucinda recria esteticamente uma cena na qual grassa uma trabalhadora negra, reconhecendo-se nela por meio de marcadores sociais partilhados: gênero, raça e classe. Sílvio de Almeida, em *Racismo estrutural*, ao tratar das questões de classes no Brasil, aponta para a imperativa necessidade de se considerar a questão étnico-racial como fator histórico condicionante de diversas desigualdades ainda persistentes em nossa sociedade.

Logo, o racismo não deve ser tratado como uma questão lateral, que pode ser dissolvida na concepção de classes, até porque uma noção de classe que desconsidera o modo com que esta se expressa enquanto relação social objetiva torna o conceito uma abstração vazia de conteúdo histórico. São indivíduos concretos que compõem as classes, à medida que se constituem concomitantemente como classe e como minoria nas condições estruturais do capitalismo. Assim, classe e raça são elementos socialmente sobredeterminados. (Almeida, 2018, p. 115).

Pensar as desigualdades sociais no Brasil, a diferença de classes, exige que se volte para a história da escravidão, uma vez que os espaços de subalternidade e marginalização são ocupados, majoritariamente, por indivíduos negros. Isso significa dizer que a desigualdade social tem cor. Na corrida para mitigar esses abismos de diferenciação étnico-social, a criação de políticas públicas, uma educação libertária e antirracista, a representatividade em espaços de prestígio social de indivíduos pertencentes a segmentos minorizados precisam se efetivar cada vez, em uma espécie de movimento de refazer a história, lutando por igualdade e dignidade.

Dessa forma, a poesia de Elisa Lucinda coaduna-se com o que aponta Silvio de Almeida, ao refletir sobre as condições de trabalho da camareira, remontando o cenário exploratório da escravidão, em uma conduta de recusa das refrações das colonialidades na cena contemporânea. “(...) chega de sangue preto no chão de Ouro Preto.” (Lucinda, 2016, p.233).

## **2 . “Faca-laser que corta até a vida”: Exploração, precariedade e violência - Conceição Evaristo**

Autora dos romances *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da memória* (2006), bem como *Poemas de recordação e outros movimentos* (2008) e *Olhos d’água* (2014), livro de contos, Conceição Evaristo transita por diferentes caminhos de fala: poesia, conto, romance, ensaio e palestras. Doutora em literatura comparada pela Universidade Federal Fluminense, a autora é um dos principais nomes da literatura brasileira contemporânea.

Por meio de sua criação artística, a escritora atua diretamente no combate ao racismo e na denúncia das mazelas deixadas pela obra da escravidão. Sua produção está assentada sobre um aspecto determinante: a escrevivência. No panorama da literatura brasileira produzida recentemente, esse traço tem se transformado em uma categoria epistemológica com a qual outros artistas também se identificam na seara criativa-intervencionista. Nesse sentido, Conceição Evaristo tornou-se, indubitavelmente, uma referência na luta antirracista, denunciando as violências e violações sofridas pela população negra no Brasil.

A nação brasileira foi e ainda é construída por narrativas e experiências simbólicas que muitas vezes tendem a mascarar as perversidades do racismo, escondido sob o manto impuro da “democracia racial”, cuja característica é a representação das relações étnico-raciais de maneira harmoniosa, de modo a obnubilarem uma história marcada por episódios fulcrais que favoreceram a forte exclusão social da população negra, dentre os quais podemos destacar quase quatro séculos de escravidão, uma abolição incompleta, tentativa política de branqueamento da população (eugenia), criação pseudocientífica da hierarquia racial, dificuldade para a implementação de políticas públicas que efetivamente possam desenvolver reparação histórica como bem anota Lilia Moritz Schwarcz em *Racismo no Brasil*:

A própria imagem oficial do país buscou privilegiar aspectos culturais da mistura racial e do sincretismo e minimizou a desigualdade do dia a dia, que se revela tanto na esfera privada como na pública. A população preta e parda não só apresenta renda menor, como tem acesso diferenciado à educação, registra mortalidade acentuada, casa-se mais tarde e, majoritariamente, dentro do seu próprio grupo. Com isso tudo, e ainda assim, aposta-se na “democracia racial”. Frágil democracia. (Schwarcz, 2001, p.63).

Essa diferenciação étnico-social, apontada pela historiadora, acaba por ser amplamente denunciada nas letras de Conceição Evaristo. Se há um movimento hegemônico de escamotear as mazelas trazidas pelo sistema escravocrata e suas consequências, a literatura insurge como espécie de contranarrativa<sup>2</sup> da própria nação. A violência e a denúncia dos marcadores sociais da exclusão são sustentáculo do conto aqui analisado, cuja personagem, trabalhadora negra, depois de um dia exaustivo de trabalho, em condição subalternizada, tem seu corpo sucumbido pela força da brutalidade.

O tempo da narrativa, marcado já no primeiro período do conto “Maria”, de Conceição Evaristo, é curto e denunciativo. Inicia-se com situação corriqueira em um ponto de ônibus e termina pouco depois do embarque da protagonista. O assunto ordinário, narrado em terceira pessoa, contribui para essa curta referência temporal, ao construir em forma literária um conteúdo social e histórico vivenciado cotidianamente em nossa civilização: as condições precárias de trabalho, a desigualdade social e a exploração de corpos marginalizados.

A partir das descrições iniciais, alguns signos nos possibilitam inferir a classe social, a etnia e o gênero da personagem. A falta de transporte, os restos de comida, a gorjeta para comprar remédios são situações que revelam a impotência de Maria diante das circunstâncias da vida. Durante toda a narrativa acompanhamos as recorrentes e progressivas violências que encerram a existência da personagem.

O fato desse estado-limite ser um aspecto prosaico da vida urbana daqueles que estão à deriva denuncia o que há de mais nefasto na exploração da força de trabalho: o esgotamento e a descartabilidade de um corpo. Com efeito, a falta de solenidade do conto não só aponta o aspecto “brutalista”<sup>3</sup> da escrita de Conceição Evaristo, como também revela as saídas mais primitivas para obtenção de capital, incluindo o roubo como método de ganho.

---

<sup>2</sup> O termo “contranarrativa” aqui posto deriva-se da perspectiva adotada por Homi Bhabha em *O local da cultura* (1998), no qual considera a construção nacional um duplo movimento enunciativo: as chamadas narrativas hegemônicas e narrativas performativas (contranarrativas), sendo a primeira categoria voltada para repositório dos símbolos consagrados como oficiais e a segunda categoria como narrativas denunciativas, que “rasuram” as fronteiras emoldurais do que é imposto como oficial, narrativas estas oriundas de vozes e experiências subalternizados e de cunho denunciativo.

<sup>3</sup> O *brutalismo poético* é o traço que incide na produção de Conceição Evaristo, segundo Eduardo Assis Duarte em *Conceição Evaristo: literatura e identidade* de 2021.

Nesse sentido, além de pensar o aspecto condicionante que desvaloriza o trabalhador e o subjaz à periferia do capitalismo, há ainda o caráter sistêmico do racismo estrutural que coopera para a manutenção das relações de poder, ao se justificar na exploração e na dominação ideológica. Sílvia Almeida, ao abordar esses entraves, aponta que:

O racismo constitui todo um complexo imaginário social que a todo momento é reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educacional. Após anos vendo telenovelas brasileiras, um indivíduo vai acabar se convencendo de que mulheres negras têm uma vocação natural para o trabalho doméstico, que a personalidade de homens negros oscila invariavelmente entre criminosos e pessoas profundamente ingênuas, ou que homens brancos sempre têm personalidades complexas e são líderes natos, meticolosos e racionais em suas ações. E a escola reforça todas essas percepções ao apresentar um mundo em que negros e negras não têm muitas contribuições importantes para a história, literatura, ciência e afins, resumindo-se a comemorar a própria libertação graças à bondade de brancos conscientes. (Almeida, 2018, p. 42).

Ao tecer essa relação dicotômica entre racismo e ideologia, podemos traçar paralelos que segmentam a oposição de classes na narrativa e revelam a visão equivocada, porém, preponderante do senso comum acerca de características inatas dos indivíduos. Esse processo é descrito pelo narrador do conto de forma natural e conformista, como parte da rotina de milhares de trabalhadores igualmente imersos nesta condição:

No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. O osso, a patroa ia jogar fora. (Evaristo, 2016, p. 39)

A criação desse duplo cenário expõe a coexistência dos extremos da desigualdade social. O lexema “festa”, nesse contexto, equivale semanticamente à fartura, marca reforçada pelo termo “enfeitado” que infere um caráter estético e aprazível da alimentação para além do mero sustento físico. Em contrapartida, os “restos” servirão de sustento para a família de Maria, assim como o osso.

Nesse sentido, por um processo de hiperonímia, o uso desses vocábulos marca as classes sociais representadas: o abastamento está para a família da patroa, bem como os restos estão para a família da empregada, condicionantes do poder aquisitivo, mas também um reforço ao imaginário social.

Na composição, essa representação simbólica retoma as raízes de uma nação imperial que, em certa medida, ainda se corporifica no seio de nossa sociedade. Exemplo clássico, a tela *Um jantar brasileiro* (1827), do pintor francês

Jean-Baptiste Debret, fica marcada pela disparidade étnico-laboral, ao retratar a hierarquia entre senhores e escravos.



Fonte: [https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:A\\_Brazilian\\_family\\_in\\_Rio\\_de\\_Janeiro\\_by\\_Jean-Baptiste\\_Debret\\_1839.jpg](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:A_Brazilian_family_in_Rio_de_Janeiro_by_Jean-Baptiste_Debret_1839.jpg). Acesso em 11 jan. de 2023, às 14h44min.

Na cena, a mulher branca assentada à mesa, alimenta as crianças negras com alguns manjares e doces, como forma de mimo. Nas palavras do próprio Debret,<sup>4</sup> as crianças substituem os cachorrinhos, que comumente ficavam ao pé da mesa nas casas europeias. Reificados e desumanizados, a comida dada a eles também não tem um sentido apazível, mas serve como meio de distração para a senhora, convenciona da como uma figura bondosa. A repetição e atualização do pilar fundante dessa sociedade letárgica não causa nenhum estranhamento contemporaneamente e continua a mercantilizar determinados corpos, vendendo sua força de trabalho, conforme nos aponta Kilomba (2019), ao discorrer sobre a dicotomia entre a glorificação do passado e a consequente perpetuação da ferida colonial.

Sob essa perspectiva, ao enxergar o Outro como um objeto intrusivo, reificá-lo torna-se uma das saídas para a naturalização de violências. No conto, o conformismo de Maria é representado já no primeiro parágrafo: “ganhara as frutas e uma gorjeta” (Evaristo, 2016, p. 39). A necessidade desses ganhos para a subsistência já implica na condição de empregada doméstica, profissão desregulamentada no país por décadas.

<sup>4</sup> “Era muito importante, principalmente para o estrangeiro que desejasse comprar alguma coisa numa loja, evitar de perturbar o jantar do negociante pois este, à mesa, sempre mandava responder que não tinha o que o cliente queria. Em geral não era costume apresentar-se numa casa brasileira na hora do jantar, mesmo porque não se era recebido durante o jantar dos donos. Muitas razões se opunham: em primeiro lugar o hábito de ficar tranquilamente à vontade sob uma temperatura que leva, naturalmente, ao abandono de toda etiqueta; em seguida a negligência do traje, tolerada durante a refeição; e, finalmente, uma disposição para o sossego que para alguns precede e para todos segue imediatamente o jantar.” (Debret, 1971, p.88).

A remissão ao trabalho ao longo da narrativa é intimamente marcada pelo signo “faca-laser”, que representa não apenas o instrumento de trabalho da empregada em questão, mas a própria causa de sua dor, produzida pelo corte. A construção ambivalente na trajetória do significante não é irrisória e relaciona-se intimamente com a etimologia do substantivo ‘trabalho’ em perspectiva diacrônica: “A palma de uma de suas mãos doía.” “Tinha sofrido um corte, bem no meio, enquanto cortava o pernil para a patroa. Que coisa! Faca-laser corta até a vida!” (Evaristo, 2016, p.39) e ainda:

Era a primeira vez que ela via um assalto no ônibus. Imaginava o terror das pessoas. O comparsa de seu ex-homem passou por ela e não pediu nada. Se fossem outros os assaltantes? Ela teria para dar uma sacola de frutas, um osso de pernil e uma gorjeta de mil cruzeiros. Não tinha relógio algum no braço. Nas mãos nenhum anel ou aliança. Aliás, nas mãos tinha sim! Tinha um profundo corte feito com faca-laser que parecia cortar até a vida. (Evaristo, 2016, p. 40).

(...)

Ela precisava chegar em casa para transmitir o recado. Estavam todos armados com facas-laser que cortam até a vida. Quando o ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher já estava todo dilacerado, todo pisoteado. (Evaristo, 2016, p. 41).

Nas duas primeiras citações, o corte feito pela faca-laser, que parecia cortar até mesmo a vida, reporta-se, simbolicamente, à força da opressão que marca os corpos subalternizados. A mão, elemento metonímico que também pode ser interpretado como referente ao universo do trabalho, é maculada/ferida, pelo trabalho exaustivo imposto pelos donos do poder.

Na tessitura ficcional, depois de jornada extenuante de trabalho, Maria é acusada por estar conivente com o assalto sofrido no transporte público em que estava. A personagem, então, é agredida verbalmente e fisicamente pelos passageiros revoltosos, em um linchamento ao qual não resistiu, tendo seu corpo “pisoteado e dilacerado”. Ressurge, nessa cena, a figura da faca-laser, agora como metáfora dos operadores da violência, mobilizados pelo ódio a outros dois marcadores sociais da personagem: gênero e raça.

Ao olhar as mãos à procura de algum item de valor, Maria se depara mais uma vez com o corte, dessa vez em uma comparação direta com signos de posses: relógio, anel e aliança. Colocados lado a lado, a equiparação marca a tentativa irresoluta da personagem de obter um equivalente de troca. No entanto, o que é percebido como produto de bem é o próprio corte, metáfora representativa de sua força de trabalho.

Se a faca-laser fere a mão de Maria, representando as marcas da opressão sofrida pela personagem nas relações de trabalho no primeiro momento, ao final do texto, a figuração da faca-laser assume outro valor semântico, como ferramenta de execução do ódio pelo fato de Maria ser uma mulher negra.

Portanto, de um modo e outro, a faca inscreve no texto as violências endereçadas ao corpo de Maria, por ela ter sua constituição social com marcadores de classe, gênero e raça subalternizados em uma realidade histórica traçada pelos fortes vínculos do patriarcado, racismo e colonialidade.

Dessa forma, o conto de Conceição Evaristo realiza uma representação denunciativa da realidade brasileira, revelando as perversidades das disparidades sociais. Como se não bastasse o tratamento degradante destinado à personagem em seu local de trabalho, desvela-se a crueldade do racismo, o qual acaba por matar a personagem.

### **3 . *Por cima do mar e a força ancestral que mobiliza a inscrição do lugar no mundo - Deborah Dornellas***

*Por cima do mar* (2018), romance de Deborah Dornellas, recebeu o Prêmio Casa de las Américas em 2019 e nos oferece uma viagem de resgate do passado ancestral da protagonista, Lúgia Vitalina, afrodescendente, filha de trabalhador da construção de Brasília, pertencente ao grupo conhecido como candangos.

Entre afetos, dores, memória, resistência e toda uma rede de referencialidade negra, a história da personagem tem como espaços uma Brasília periférica, na região da Ceilândia, a Universidade de Brasília, Rio de Janeiro e Angola (Benguela). Se uma palavra tivesse que ser eleita para sintetizar esse romance, essa palavra seria travessia.

Deborah Dornellas opta por construir uma narradora autodiegética que vai remontando episódios de sua trajetória existencial, fazendo uma leitura da construção de sua subjetividade a partir de marcadores étnico-sociais que, imprescindivelmente, forjaram sua formação identitária.

Indubitavelmente, este é um romance movido pela força feminina e no qual podemos perceber que a apresentação do arco existencial da protagonista é partilhado com outras narrativas-mulheres que compõem o grande enredo da obra. Lúgia nos expõe (em carne viva) tópicos importantes da condição da mulher negra em uma sociedade patriarcal e racista como a sociedade brasileira e os tensionamentos travados para se efetivar um trajeto diferente daquele previsto para corpos femininos negros: o da exclusão, silenciamento e subalternidade.

Deteremos nossas atenções, contudo, conforme já anunciado, na construção da personagem Tia Maria, uma personagem secundária na obra, mas que é evocada aqui como potência de representação. Apesar da existência de Serafim, pai da protagonista, a casa onde cresceu e foi criada Lúgia Vitalina é liderada por mulheres: Elvira (mãe da protagonista) e Tia Maria (irmã de Elvira). Trata-se de uma mulher negra, trabalhadora na casa de pessoas brancas e ricas na região central de Brasília, executando seu papel de empregada doméstica e babá.

Tia Maria figura como sujeito à margem em diferentes planos dentro da narrativa: Reside em uma casa que não é propriamente a sua, trata-se da constituição da família da irmã, em um bairro periférico; trabalha na casa de pessoas ricas e

brancas em uma função subalterna; desempenha papel de afeto próximo da experiência materna, mas não é mãe de Virgínia (criança da família). As descrições feitas sobre as condições de trabalho de Tia Maria revelam de modo explícito sua situação de subalternidade e marginalização:

Passados alguns anos, um dia ouvi Tia Maria dizer à minha mãe, Gina tá virando mocinha, botando corpo. Fez onze anos semana passada. Virgínia tinha mudado de escola, de amigas, de endereço. A família foi morar numa casa grande e nova, no Lago Sul, um bairro chique, mais distante ainda da Ceilândia. Tia Maria continuou trabalhando com eles por mais algum tempo (...) De segunda até sábado depois do almoço. Mesmo já mais velha, a tia ainda dormia no emprego, embora não gostasse. Aos sábados, chegava em casa exausta. Mamãe também dormia algumas vezes no emprego, às sextas-feiras, porque todas as patroas inventavam jantares que sempre acabam tarde. Esses dias eram complicados, porque não tínhamos com quem ficar por algumas horas, quando as duas estavam fora ao mesmo tempo. (Dornellas, 2018, p.43).

O fragmento supracitado mostra as condições de trabalho de Tia Maria e sua irmã, ambas mulheres negras e partilhadoras da mesma situação: vistas como forças de trabalho em que não se consideram humanamente suas questões pessoais, suas preocupações e demandas familiares.

Se a lógica do sistema capitalista imprime a urgência da produtividade aos trabalhadores, relegando a eles um espaço secundário de prioridade, esse fardo é, indiscutivelmente, mais pesado para mulheres negras, como as personagens acima descritas, sendo elas líderes da família, comandando a casa e cuidando de suas crianças, muitas das vezes tendo que abdicar do acompanhamento dos seus para atender caprichos e serviços acrescidos em suas funções já previamente definidas. O que a escola marxista define como a mais-valia.

Em *O capital*, Karl Marx estabelece uma perspectiva fundamental para a luta de classes: a tomada do poder dos meios de produção, pois o sistema capitalista, ao afastar os trabalhadores dos meios de produção, impossibilitou a ciência do quão fundamental é seu trabalho, o que facilita os patrões a lucrarem com o trabalho alheio, realizado de forma excedente e não remunerada. Para tanto, Marx diz que:

Capital, por isso, não é apenas comando sobre trabalho, como dizia A. Smith. É essencialmente comando sobre trabalho não pago. (...) O segredo da auto expansão ou valorização do capital se reduz ao seu poder de dispor de uma quantidade determinada de trabalho alheio não pago. (Marx, 1967, p. 617)

Nesse sentido, o acúmulo de capital por parte dos patrões e a manutenção da desigualdade social repousam pesadamente sobre trabalho-extra não remunerado que subtrai a realização pessoal dos indivíduos em vários componentes importantes de sua subjetividade, muitas vezes anulada pela dedicação exclusiva e exaustiva de sua força de trabalho altamente explorada.

Com isso, podemos notar que a personagem aqui analisada, além de pertencer a locais sociais à margem, tem sua mão de obra desvalorizada, sendo relegada a um destino de descartabilidade quando não mais produtiva para a família.

Deborah Dornellas, portanto, ao ficcionalizar uma rede de figurações negras em suas trajetórias existenciais, revela outros marcadores sociais de exclusão, isto é, não envereda somente pela via do problema das relações étnico-raciais, mas também acaba por tocar na questão das condições subalternizantes de trabalho.

#### 4. Autoria feminina - atando os nós

A escolha do *corpus* literário para essa análise voltou-se para a preocupação não somente das representações das figurações femininas negras, no que concerne ao tema das relações de trabalho, mas sobretudo, pela escolha de três autoras que, na agenda do contemporâneo, tratam dessa temática. Conforme anota Djamila Ribeiro (2020), não significa dizer que são as únicas vozes autorizadas a ficcionalizar, no labor estético, a pauta das trabalhadoras negras; entretanto, são vozes que, em alguma medida, partilham seus modos de ser, estar e sentir o mundo com suas criações e criaturas ficcionais.

Maria é o nome da personagem criada por Conceição Evaristo, que passa tempo a mais no serviço, comprometendo sua vivência com seus filhos, sua experiência de maternidade e sua qualidade de vida, bem como ocorre com Tia Maria e Elvira do romance de Deborah Dornellas.

Além dessa semelhança, há um ponto crucial que parece unir as duas figuras: o espaço em que desenvolvem suas atividades de trabalho: a casa de família. No conto, Maria recebe vestígios, restos, como compensação pela doação de seu labor para aquela família, bem como a empregada e babá do universo romanescos de *Por cima do mar*, que recebe passeios, “mimos” e pequenas compensações por figurar peça importante para o funcionamento do espaço domiciliar, sendo considerada “quase um membro da família”.

A camareira do poema de Elisa Lucinda, por seu turno, conecta-se às duas outras personagens por desenvolver o mesmo papel subalternizado, o das tarefas domiciliares. Pesa-lhe, todavia, o fato de trabalhar em um hotel, espaço de trânsitos, onde se faz morada provisória, local da não criação de vínculos mais profundos, marcado pela efemeridade. Assim é a condição social que possui a trabalhadora: fingindo não ter se abalado com a queda brusca para não estar vulnerável a ser descartada do mercado de trabalho.

Seja no universo romanescos, na ligeireza da dicção do conto, seja na construção poética, as representações desses indivíduos, dotados de marcadores

sociais excluídos/à margem, em um contexto histórico como o nosso (patriarcal e racista), deflagram as permanências de uma dura história colonial. Porém, indo adiante da mera representação, há um movimento de recusa e rebate a essas marcações de exclusão. Essa recusa pode ser notada, por exemplo, por meio da brutalidade com a qual Conceição Evaristo constrói o enredo de seu conto, em linguagem direta, crua, revoltante.

O sujeito poético em Elisa Lucinda expressa nitidamente a insatisfação diante dos continuísmos coloniais, implorando que limpassem aquele fio de sangue preto, o qual propulsiona a memória de uma dor antiga herdada da submissão imposta pelos donos do poder.

Para tanto, essas três figurações femininas, nessa leitura aqui proposta de aproximação, são corpos-sequelas da obra deixada pelos séculos de escravidão em nosso país, bem como configuram-se como frutos da desigualdade social promovida pelo modelo econômico vigente: o sistema capitalista.

As escritoras, atuantes em seu estatuto artístico-político, portanto compromissadas em promover a aliança entre estética e ética, trazem para a cena da literatura contemporânea a denúncia e a crítica às disparidades, no intuito de deflagrá-las. Apontando, assim, para a urgência de combatê-las.

Nesse sentido, estão compromissadas ao movimento apontado por Beatriz Resende em *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil* (2014): “Reitera-se (...) a tendência forte de a arte contemporânea se constituir em uma proposta de relação intensa entre a política, a ética e a estética.” (Resende, 2014, p.23).

### Considerações finais

Vale ressaltar de antemão que não se pretendeu aqui esgotar as diversas possibilidades de leitura que esses três objetos literários possuem, tampouco tratar de modo aprofundado todas as frentes de debate sobre as relações étnicas que aparecem nesses textos. O exercício de leitura proposto aqui está precisamente direcionado à questão do trabalho para essas personagens. Consideramos algumas contribuições teóricas fundamentais para o desenvolvimento de nosso gesto de interpretação, dentre os quais destacaram-se as ideias de *O capital*, de Karl Marx; *Racismo estrutural*, de Silvio de Almeida; *Racismo no Brasil*, de Lilia Moritz Schwarcz e *Lugar de fala*, da Djamilia Ribeiro.

As jornadas exaustivas de trabalho, as condições que desconsideram a qualidade de vida dos trabalhadores, a mais-valia, a relação histórica entre o sistema escravocrata e as condições de subalternidade, a desvalorização das trabalhadoras negras e as sequelas herdadas da perversa face da colonização são as chaves de leitura das quais lançamos mão para acessar nosso *corpus* literário.

Nesse gesto de leitura, procuramos contemplar a perspectiva comparativista entre diferentes gêneros textuais, mas que, de modo muito aproximado,

executam denúncia e crítica aos desmandos da disparidade étnico-social e de gênero em nosso país.

## Referências

- ALMEIDA, Silvio de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen Livros, 2018.
- BHABHA, Homi. **O local da Cultura**. (Trad. Myriam Ávila, Eliana Reis e Gláucia Gonçalves). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- DEBRET, Jean-Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil - 1816-1831**. São Paulo: Melhoramentos, 1971.
- DORNELLAS, Deborah. **Por cima do mar**. São Paulo: Patuá, 2018.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação - Episódios do racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LUCINDA, Elisa. **Vozes guardadas**. Rio de Janeiro: Record, 2016.
- MARX, Karl. **O Capital - Livro 1, vol. 2**. São Paulo: Zahar, 1967.
- RESENDE, Beatriz; FINAZZI-AGRÓ, Ettore (orgs.). **Possibilidades da nova escrita literária no Brasil**. Rio de Janeiro: Renavan, 2014.
- RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Racismo no Brasil**. São Paulo: Publifolha, 2001.