

SUBALTERNIDADE E VOZES DE MULHERES NEGRAS SILENCIADAS: UM ESTUDO INTERSECCIONAL EM EZILDA MILANEZ BARRETO

Subalternity and silenced black women's voices: an intersectional study in Ezilda Milanez Barreto

Raimundo Mélo Neto Segundo¹

<https://orcid.org/0000-0002-9387-3470> 

Marcelo Medeiros da Silva¹

<https://orcid.org/0000-0003-1055-910X> 

¹Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, PB, Brasil.
58429-500 – recepcao.prograd@setor.uepb.edu.br

Resumo: A visibilização das contribuições dos sujeitos negros à cultura de nosso país é um território conquistado, tendo em vista que a narrativa histórica oficial, erigida pelos donos do poder (homens, brancos, cisheterossexuais, cristão, sem deficiência), procurou apagar a contribuição dos africanos e dos afrodescendentes à cultura brasileira ou, na impossibilidade de tal apagamento, alocou-a em lugares de subalternização, como podemos ver em muitas das representações de personagens negros/as que circularam, em especial, na prosa oitocentista brasileira. Por isso, sob o olhar da Interseccionalidade, o presente estudo tem como objetivo analisar as personagens femininas negras, contextualizadas dentro do patriarcado brasileiro e relacionadas à decolonialidade de raça, na ficção da escritora paraibana Ezilda Milanez Barreto, mais especificamente nos romances *E a luz brilhará nas trevas* (1940), *Nos arcanos do império* (1981) e *O meu mundo é assim* (1983). Para fundamentar nossos posicionamentos sobre o conceito de subalternidade e vozes negras silenciadas, apoiamo-nos em Spivak (2014), Crenshaw (1989) e Akotirene (2019). Esperamos contribuir para os estudos interseccionais na literatura afro-brasileira de autoria feminina e para a reflexão acerca de problemáticas recorrentes na sociedade brasileira, como o racismo estrutural, as quais emergem da diegese das narrativas que constituem o nosso *corpus* de análise.

Palavras-chave: Personagens Femininas Afro-brasileiras; Silenciamento; Subalternidades; Decolonialidade.

Abstract: The visibility of the contributions of black subjects to the culture of our country is a conquered territory, considering that the unofficial historical narrative, erected by those in power (men, whites, cisheterosexuals, Christians, without disabilities), sought to erase the contribution of Africans and Afro-descendants to Brazilian culture or, given the impossibility of such erasure, allocated it to places of subordination, as we can see in many of the representations of black characters that circulated, especially in Brazilian nineteenth-century prose. Therefore, from the perspective of Intersectionality, the present article aims to analyze the black female characters, contextualized within the Brazilian patriarchy and related to the decoloniality of race, in the fiction of the Paraíba writer Ezilda Milanez Barreto, more specifically in the novels *E a luz brilhará nas trevas*

(1940), *Nos arcanos do império* (1981) e *O meu mundo é assim* (1983). To base our positions on the concept of subalternity and silenced black voices, we rely on Spivak (2014), Crenshaw (1989) and Akotirene (2019). We hope to contribute to intersectional studies in Afro-Brazilian literature by female authors and to reflection on recurrent issues in Brazilian society, such as structural racism, which emerge from the diegesis of the narratives that constitute our corpus of analysis.

Keywords: Afro-Brazilian female characters; Silencing; Subalternities; Decoloniality.

Introdução

No transcurso histórico brasileiro, a população negra vive em um abismo social e desprezada às periferias, o que a emudeceu ao longo do tempo. Entretanto, muitas vozes silenciadas passaram, atualmente, a lançar ecos que culminam fomentando ações da sociedade civil e estão virando movimentos importantes que juntam vozes e, em uníssono, se avolumam. Com isso, a fala da população negra se protagoniza e vem ganhando força a partir dos diversos meios de comunicação como as redes sociais e de uma literatura própria feita por pessoas negras. Entretanto, essa visibilidade das contribuições dos sujeitos negros à cultura de nosso país é um território conquistado, tendo em vista que a narrativa histórica oficial que foi erigida pelos donos do poder (homens, brancos, cisheterossexuais, cristão, sem deficiência) procurou apagar a presença e a contribuição dos africanos e dos afrodescendentes à cultura de nosso país ou, na impossibilidade de tal apagamento, alocou-a em lugares de subalternização.

Para ficarmos apenas no âmbito da literatura, não custa lembrarmos que, durante os três primeiros séculos após a invasão portuguesa no Brasil, embora compusessem uma larga parcela da população colonial, os africanos e afrodescendentes não receberam quase nenhuma atenção de nossos homens de letras (FRANÇA, 1998). Mesmo naqueles casos em que apareciam, os autores limitavam o personagem negro a um possível fiel (não preferencial) a ser convertido ou a um membro ativo do cotidiano de Salvador, cidade onde o número de africanos e afrodescendentes era avultado. Na prosa oitocentista, por exemplo, cujos heróis e heroínas se confrontavam constantemente com índoas más e viciosas, quase sempre associadas aos negros, eram recorrentes as imagens ou do negro predisposto aos excessos sexuais, ou do negro fiel, ordeiro, de moralidade impecável. Somente a partir das primeiras décadas do século XIX, o africano e seus descendentes passaram a fincar raízes mais profundas na literatura nacional, mudança essa advinda do sentimento antiescravista que ganhava fôlego na época e que se valeu da literatura como espaço de luta a favor da abolição e, portanto, de registro (em alguns/as autores/as de denúncia) da indigência cultural e social a que estava relegada a população negra em nosso país.

Através de muitas personagens, podemos refletir sobre as condições sociais destinadas a esta parcela da população, principalmente às mulheres negras, e pensar os papéis de subalternidades assumidos por pessoas negras em épocas e contextos socioculturais diferentes, o que pode ajudar no processo de compreensão das formas de exclusão e dos mecanismos de segregação que ainda persistem em nosso contexto atual. Por isso, o estudo das imagens dos negros e negras em nossa literatura ainda não se



configura como algo obsoleto. Pelo contrário, quando pautado em teorias atuais que contextualizem o lugar de onde seus autores ou autoras falam, pode mostrar sua vitalidade como procedimento para a compreensão das contradições de nossa sociedade e trazer à lume outros olhares a respeito da contribuição de todo um grupo social marginalizado pela cultura patriarcal hegemônica, o que nos permitirá, através da voz, da subjetividade desses escritores ou escritoras, fazer emergir, considerando-se o intrincado diálogo entre literatura e o tecido social e cultural, os tipos de representação sobre negros e negras gestados em cada época da história cultural de nosso país.

Considerando-se o exposto e tomando como operadores de leitura o conceito de subalternidade de Gayatri Chakravorty Spivak (2014) e o de Interseccionalidade de Kimberle Crenshaw (1989), objetivamos analisar as personagens femininas negras Mariquinha, de *E a luz brilhará nas trevas* (1940), Paulina, de *Nos arcanos do império* (1981), e Benta, de *O meu mundo é assim* (1983), da escritora paraibana Ezilda Milanez Barreto. Tais personagens são representações análogas ao que as estudiosas, citadas anteriormente, discutem sobre a subalternidade e o silenciamento das vozes de mulheres negras, dentro das posições sociais ocupadas por elas nas narrativas de que fazem parte, a partir dos aspectos relacionados à raça. Assim, esperamos contribuir para os estudos interseccionais na literatura afro-brasileira, bem como possibilitar a reflexão sobre algumas problemáticas recorrentes na sociedade brasileira como o racismo, o classismo e o sexismoe estruturais.

Ezilda Milanez Barreto: a escritora e seu tempo

Ezilda Milanez nasceu no dia 29 de fevereiro de 1989 [1902?] em Serra Redonda (Distrito de Ingá – PB) e faleceu em 19 de janeiro de 1986 (na cidade de Areia – PB).

Figura 1 – Foto de Ezilda Milanez Barreto



Fonte: Acervo da família Barreto

Filha de Maria Milanez Dantas e Joaquim Ferreira Dantas, foi professora, romancista, cronista e preceptora. Ainda na infância, com o falecimento dos pais, foi adotada pelo tio padre João Batista Milanez, importante figura do clero paraibano, educador e jornalista vigoroso na defesa das “boas causas”. Aos 20 anos, ela entrou para o curso normal no Colégio das Neves na capital Parahyba (atual João Pessoa), formando-se professora em 1927. De posse do diploma, mudou-se para a cidade de Areia, PB, passando a trabalhar como professora no Grupo Escolar Álvaro Machado e a participar ativamente das obras benéficas da cidade, algumas das quais eram mantidas pela paróquia de Nossa Senhora da Conceição sob as orientações do, até então, padre Ruy Barreira Vieira, que, influenciador da vida social da cidade e de seus habitantes, é descrito como o “prognóstico do povo” em artigo publicado por Dona Ezilda – forma de tratamento dado a ela pela população local – no jornal “O Areiense” em 18 de maio de 1980.

Com 31 anos, casa-se com o senhor João Barreto, respeitado comerciante local. Além dos quatro filhos, frutos do primeiro matrimônio do esposo, Ezilda Milanez Dantas – nome de solteira – herda também o sobrenome “Barreto”, passando a assinar Ezilda Milanez Barreto. Com o casamento, Dona Ezilda começa uma nova fase da sua vida. Além do magistério, assume o comando de uma família, desempenhando os papéis de dona de casa e de mãe.

Entretanto, por acalentar o sonho de escrever, mas com “receio de enfrentar os homens sempre prontos a uma crítica severa e deprimente”, abandonava a ideia, como ela própria relatou no prólogo de *E a luz brilhará nas trevas*, seu primeiro romance, que foi publicado em 1940, aos 38 anos, e retrata as mudanças sociais da Paraíba nas primeiras décadas do século XX. Na trama deste romance, que recebeu menção honrosa da comissão julgadora do “Prêmio Literário Augusto dos Anjos”, as personagens femininas incorporaram alguns perfis de mulheres que representam diversas camadas sociais brasileiras. Dentre elas, destacamos, considerando o escopo do presente artigo, a personagem secundária “Mariquinha”, uma mulher negra que permanece em regime de escravidão em um Brasil Republicano que se mantém, social e estruturalmente, sob os resquícios monárquicos.

Em 1961, Ezilda Milanez Barreto publica seu segundo livro, *À Sombra da Gameleira*, onde retrata mulheres que vivem no Segundo Império Brasileiro, sob a égide de uma sociedade patriarcal conservadora. Como protagonista dessa obra, a autora escolheu uma personagem que marcou a história da Paraíba e, em especial, da Vila Real do Brejo de Areia na primeira metade do século XIX, Carlota Lúcia de Brito, que, na obra, vira Carlota Flores, uma mulher branca que transgride as normas que lhe foram impostas socialmente, sendo, portanto, considerada um mau exemplo para as demais mulheres da sociedade de então. Entretanto, nessa obra, a autora não descreveu apenas os papéis das mulheres brancas que lutavam por espaços e direitos, há, também, uma personagem secundária, descrita como “Escrava Velha”, uma mulher negra que representa uma gama de escravas



que trabalhavam dentro dos comércios para enriquecerem seus donos e cuja posição social nos abre um leque de possibilidades analíticas sobre as condições de mulheres negras escravizadas na nação brasileira.

Em 1981, Ezilda Milanez Barreto publica seu terceiro romance: *Nos arcanos do império*, pautado no tema da escravidão, essa obra retrata dados históricos-sociais brasileiros, como os bastidores da festa de assinatura da Lei Áurea pela Princesa Isabel, no Rio de Janeiro (Corte), e traz para o palco de discussão diversas mudanças sociais que se impuseram na segunda metade do século XIX quando o Brasil vivia a decadência do Império de Pedro II, influenciando, sobretudo, os comportamentos de toda uma época, principalmente, das mulheres (brancas e negras) que inevitavelmente terão contatos com novas realidades e verão suas representações sociais alteradas, como a personagem Paulina, uma ex-escrava, recém-alforriada, aprendendo a lidar com sua nova condição de mulher livre no papel de empregada doméstica.

Dois anos depois, a escritora publica seu último romance: *O meu mundo é assim* (1983), cujo enredo versa sobre a personagem central Juliana, que, movida pelo afeto de seu primeiro amor, abandona a casa, o marido e os filhos e foge com o grande amor da juventude. Através dessa personagem, a autora põe em xeque a reputação da família tradicional brasileira e traz para a discussão o tema do divórcio, uma das demandas femininas do início do século XX. Além disso, através Benta, uma personagem secundária, a autora expõe a situação de abandono de muitas mulheres negras pós-abolição entregues à própria sorte e, sem reparação financeira, permaneceram “presas” ao antigo regime, subalternizadas dentro do “novo” sistema social, sem vez nem voz.

Sendo assim, embora as personagens negras aqui elencadas sejam secundárias dentro das narrativas escritas por D. Ezilda, elas se destacam porque representam diversas mulheres subalternizadas e “silenciadas” que nos possibilitam refletir sobre diversos mecanismos sociais brasileiros, como o racismo estrutural no país. Através de Mariquinha, Paulina, Escrava velha e Benta, a autora se acumplicia com o universo cisgenderonormativo e branco para registrar as estruturas sociais do patriarcado brasileiro e expor sutilmente as relações desiguais dentro da sociedade brasileira, sem demarcar explicitamente uma posição política frente a realidade social que mimetiza em sua obra. Ou seja, ela reflete questões de gênero e raça – que ainda hoje fazem parte da vida de muitas mulheres afrodescendentes brasileiras – sem necessariamente partir para um confronto direto com a sociedade em que estava inserida e sem que as suas representações literárias estivessem comprometidas com a alteração das estruturas hegemônicas de poder responsáveis não apenas pelas assimetrias de gêneros, mas também pelas desigualdades de raça/etnia.

Além dessas quatro obras de ficção, ainda integram o acervo de Ezilda Milanez Barreto artigos para os jornais “O Século” (década de 1940) e “O Areiense” (décadas de 1970 e 1980) em que se nota um compromisso social da autora com diálogos que estabelecia, enquanto mulher-escritora, com o universo religioso e o meio social em que estava inserida. Conforme Amaury Vasconcelos (*apud* BARRETO, 1983, p. 8), Ezilda



Milanez Barreto era uma mulher “inteligente, culta, escritora por vocação, escrevinhadora por hábito e por necessidade de sua inclinação às letras” que encontrou no jornalismo e na escrita ficcional uma forma de escapismo, realização pessoal e espaço de discussão das condições de subalternidade de pobres e negros excluídos da sociedade.

Ademais, por ser uma das pioneiras a publicar livros no estado da Paraíba (a primeira no brejo¹ paraibano), Ezilda Milanez Barreto, além de escrever, em meio a um cenário, predominantemente masculino, também ocupou um espaço importante como mulher e precursora tanto na arte ficcional, quanto na discussão de como as relações sociais eram desiguais para negros e mulheres. Em sua trajetória, além de atuar em jornais, com crônicas que refletiam uma preocupação com os direitos humanos, também desenvolveu diversos serviços sociais como as ações filantrópicas em prol dos idosos e, principalmente, a realização dos cursos de corte e costura destinados às mulheres, os quais objetivaram qualificar a mão-de-obra local feminina e ampliar a vida social das mulheres na cidade de Areia, lugar em que viveu a maior parte de sua vida. Tais ensinamentos foram perpetuados entre as gerações futuras, contribuindo, sobremaneira, para o desenvolvimento da economia local e o sustento de muitas famílias da região.

Ezilda Milanez Barreto faleceu em sua residência na Rua da Gameleira nº 581, na cidade de Areia, PB, em 19 de janeiro de 1986, e encontra-se sepultada no lado direito do cruzeiro, na entrada do cemitério São Miguel da mesma cidade, onde repousa à sombra de uma frondosa aroeira, sua última morada.

Da Interseccionalidade: vozes que se cruzam no combate às opressões sistêmicas

Interseccionalidade é um termo cunhado pela jurista estadunidense Kimberlé Crenshaw, em 1989, para refletir sobre os direitos civis das mulheres negras dos Estados Unidos da América. Ela observou que muitos juízes norte-americanos julgavam os fatos apenas pela ótica sistêmica do patriarcado. Para esses juízes, as mulheres eram vítimas em suas condições de mulheres, independentemente se fossem brancas ou negras. Em suas sentenças, eles desconsideravam o fato de que, por serem negras, as mulheres eram discriminadas, duplamente, em sua condição de gênero e raça, como se mulheres brancas e negras fossem um único bloco passível das mesmas violências.

A Interseccionalidade funciona, portanto, como ferramenta analítica que aponta para várias dimensões importantes do crescimento da desigualdade global que desemboca na desigualdade social, cujas marcas não são impressas de forma igualitária nos diversos grupos, principalmente, os minoritários como mulheres, pobres, negros, entre outros. Para

¹ Microrregião do Estado da Paraíba, situada no Nordeste brasileiro, com fauna e flora específicas da mata atlântica e, devido à posição geográfica que ocupa, sua temperatura gira em torno de 23 a 24 graus célsius anuais, propiciando, assim, o cultivo e a produção de diversas culturas agroecológicas. Ela é formada pelos municípios de Alagoa Nova, Arara, Areia, Bananeiras, Borborema, Pilões, Pirpirituba, São Sebastião de Alagoa de Roça (Lagoa de Roça) e Serraria. Parte deles compõe a Rota Cultural *Caminhos do Frio*, juntamente com outras cidades circunvizinhas. Disponível em: <https://brejoparaibano.com.br/>. Acesso em: 31 ago. 2023.



Crenshaw (1989), as pessoas não formam uma massa homogênea. Cada grupo social tem nuances que merecem ser verificadas em suas individualidades, a exemplo das mulheres negras e suas demandas dentro do movimento feminista mundial:

A Interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a Interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia, faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A Interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (COLLINS; BILGE, 2021, p. 15-16).

Vêm da segunda onda do feminismo as ideias precursoras de interseccionalidades. Conforme Letícia Carolina Pereira do Nascimento (2021, p. 34-35), desde a década de 1960, as feministas negras, lésbicas, socialistas e anti-imperialistas “engendraram esforços para compreender as mulheres em suas múltiplas relações de opressão, operando marcadores como gênero, raça/etnia, classe, sexualidade/orientação sexual, nacionalidade, entre outros” porque esses marcadores impactavam as opressões vividas pelas mulheres.

A Interseccionalidade evidencia como as formas distintas de opressão se interrelacionam e dá suporte às análises das pautas das mulheres negras que, dentro da agenda feminista, perceberam que havia uma espécie de apagamento das demandas delas em relação às das mulheres brancas, uma vez que estas não estavam expostas às mesmas condições sociais e formas de opressão que elas. Consequência disso, as mulheres negras objetivaram ser “ouvidas” e passaram a utilizar a Interseccionalidade como ferramenta analítica para encontrarem as respostas aos seus anseios e enfrentarem os desafios que se apresentavam em suas próprias causas e, assim, discutirem as questões de gênero e raça numa mesma pauta.

No Brasil, a pesquisadora baiana Carla Akotirene (2019) utiliza a Interseccionalidade como uma ferramenta teórica e metodológica para refletir a respeito da inseparabilidade estrutural do racismo, do capitalismo e do cisheteropatriarcado dentro da agenda cultural brasileira e propõe uma reflexão sobre as diversas articulações decorrentes desse tripé (racismo-capitalismo-cisheteropatriarcado), que, imbricadas repetidas vezes, colocam as mulheres negras mais expostas e vulneráveis ao trânsito destas estruturas quando comparadas às mulheres brancas e os mecanismos de opressão.

Akotirene (2019) utiliza algumas metáforas como “encruzilhada” e “oferenda”, entre outras imagens ritualísticas da cultura afrodescendente brasileira, para construir, a partir delas, os caminhos analíticos da condição das mulheres negras brasileiras. Em sua concepção, a “encruzilhada”, por indicar vários caminhos, não conduz a uma única direção, mas amplia as possibilidades e leva a diversas implicações analíticas. E se há “encruzilhada”, explica Akotirene (2019), há espaço para “oferenda” (oferta) de alimentos



para o corpo-espírito e análises “degustativas” dentro da cultura afro-brasileira. Assim, numa en(cruz)ilhada, a autora tanto denuncia o martírio da raça negra, quanto aponta um espaço interseccional (entre lugar) de raça e gênero. Isto, em sua concepção, a intersecção do “espaço cruzado”, torna-se extremamente importante porque possibilita

Trabalha[r] o marcador racial para superar estereótipos de gênero, privilégios de classe e cisheteronormatividades articuladas em nível global. Indistintamente, seus movimentos vão, desde onde estejam as populações de cor accidentadas pela modernidade colonialista até a encruzilhada, buscar alimento analítico para a fome histórica de justiça. (AKOTIRENE, 2019, p. 10).

Logo, na “encruzilhada”, pautada pela questão histórica e suas óticas distorcidas sobre as identidades do racismo, são enxergados os caminhos que, baseados no cisheteropatriarcado e no capitalismo, estão presentes na vida das mulheres negras brasileiras, vitimadas tanto por gênero quanto por raça e classe. Nessa visão, as questões referentes às mulheres negras brasileiras vão ganhando novos contornos como as opressões construídas heterogeneamente que as tornam “vítimas das colisões múltiplas do capacitarismo, terrorismo religioso, cisheteropatriarcado e imperialismo.” (AKOTIRENE, 2019, p. 16), o que faz esse grupo confiar na Interseccionalidade e depositar nela, enquanto “oferta analítica”, uma esperança que até então não tinha.

Vista por esse ângulo, a Interseccionalidade proporciona a análise de diversas questões como as antirracistas, as feministas, os dispositivos jurídicos, entre outras, nos possibilitando assim pensar as experiências das mulheres negras em uma sociedade sexista que as subalterniza. De acordo com Spivak (2014), dentro dos estudos pós-coloniais, ser subalterno não é uma identidade, e, sim, uma condição advinda do efeito dominante de alguém sobre outrem. Em sua obra *Pode o subalterno falar?*, a autora defende que os subalternos são sujeitos que têm suas vozes caladas e, mesmo que falem, não são ouvidos (SPIVAK, 2014). Logo, não podem se expressar, porque são mantidos em lugar de silenciamento. Nesse contexto, frente ao patriarcado, a autora reflete sobre o movimento feminista que, em sua concepção, deixa de fora a fala das mulheres negras, que são subalternizadas duas vezes: por serem mulher e por serem negras.

Nesse rastro, Spivak (2014) defende também que a crítica feminista deve, epistemologicamente, ser baseada na desconstrução da alteridade produzida pelo discurso colonizador e levar os estudos feministas para uma intersecção estruturada nas desigualdades sociais e econômicas que acentuam ainda mais as diferenças entre as mulheres brancas (oriundas de camadas sociais privilegiadas) e as mulheres negras que ocupam, em sua maioria, os espaços sociais marginalizados. Para Spivak (2014), esse mecanismo social é responsável por manter as mulheres negras subalternizadas e silenciadas, cerceadas em seus direitos por serem sujeitos periféricos.

Desse modo, a Interseccionalidade defendida pelas autoras elencadas neste artigo se torna um instrumento importante para refletirmos acerca das condições das mulheres



negras nos diversos contextos socioculturais brasileiros porque cruza vozes no combate às opressões sistêmicas. Nesse sentido, a literatura, por ser, também, um espaço de múltiplas vozes, nos permite expandir as experiências e refletir sobre as vozes “silenciadas” de mulheres negras que foram, e ainda são, em grande parte, subalternizadas em suas condições de sujeitos sociais.

Mulheres negras en(cruz)ilhadas na ficção de Ezilda Milanez Barreto

Mariquinha, Paulina e Benta são personagens secundárias, respectivamente, dos romances *E a luz brilhará nas trevas* (1940), *Nos arcanos do Império* (1981) e *O meu mundo é assim* (1983), escritos por Ezilda Milanez Barreto. São exemplos de mulheres negras em situação de subalternidade, portanto, personagens-registros de como as relações sociais eram desiguais por serem pautadas no racismo estrutural e sexism vinculados ao cisheteropatriarcado brasileiro.

Partindo, inicialmente, de *E a luz brilhará nas trevas* (1940), podemos observar que a escritora registra, nesta obra, parte das estruturas sociais de um Brasil em transição: da Monarquia à República. O enredo desse seu primeiro romance gira em torno de Edna, uma moça recém-chegada do Rio de Janeiro (então capital do país) que adentra uma Parahyba do Norte (atual João Pessoa) provinciana do início do século XX e se tornará o centro das atenções pelos modos pouco convencionais de se portar e agir, tendo em vista os códigos comportamentais e morais da época. Mulher livre, cheia de atitudes e dona de si, Edna se casará com Carlos Alberto, terá uma filha, Marília, mas viverá pouco tempo. Vítima de uma doença, morrerá ainda jovem.

No leito de morte, pede à filha que não deixe o pai se casar novamente para que seu lugar não seja ocupado por nenhuma outra mulher. “A morte da minha mãe tornou-me algoz de minha própria existência” (Barreto, 1940, p. 13), como declara Marília no primeiro capítulo, e seguirá toda a narrativa defendendo o lugar de pertencimento de sua mãe na vida do pai. No entanto, contrariando a vontade da filha, Carlos Alberto se casará com Maria Helena, e juntos sofrerão com os desmandos de Marília, que não medirá esforços para separar o casal em atendimento ao último pedido da mãe. Estas são as personagens centrais, mas, junto a Marília, vive, desde a infância, Mariquinha, uma personagem secundária, mulher negra, submetida a condições análogas à escravidão que, na obra, representa uma classe de mulheres negras que são “adotadas” por famílias ricas para serem escravizadas em suas mãos, sem direitos básicos de desenvolvimento intelectual humano, dentre eles, ter voz e se fazer ouvir.

De acordo com o *Guia de significados dos nomes e sobrenomes, história e origens das famílias*², Mariquinha é um diminutivo carinhoso do nome Maria. Este, por sua vez,

origina-se da forma hebraica *Myriam*, cujos significados são soberana e forte, e corresponde à forma latina atribuída à mãe de Jesus, tornou-se

² Disponível em: <https://nomessobrenomes.com/>. Acesso em: 01 ago. 2023.



popular com a propagação do Cristianismo e é muito empregado para nomear mulheres. O referido nome [...] denomina pessoa comum indeterminada, representando as diversas mulheres que sofrem algum tipo de violência. (BALISA; DAVID, 2017, p. 19).

Logo, Maria é um nome comumente destinado às mulheres pobres e negras que habitam as periferias e são submetidas à invisibilidade, cujo significado denota inferioridade e/ou sofrimento. Sendo, pois, o nome Mariquinha derivado de Maria (uma mulher que suporta o sofrimento), podemos inferir que ele carrega consigo, também, as marcas da dor, do desgosto. Além disso, a palavra “mariquinha”, de acordo com o dicionarioweb³, também representa “uma tripeça móvel e desmontável, para o serviço de cozinha”, ou seja, uma peça montada de acordo com a necessidade de quem a utiliza, uma espécie de joguete na mão de alguém. Ao trazermos essas significações, do sofrimento e da pessoa-objeto, para a personagem Mariquinha e o uso dela pelos seus patrões-donos, observamos que, semanticamente, seu nome diz muito de sua condição enquanto mulher negra dentro da narrativa de *E a luz brilhará nas trevas*.

Essa personagem nos é apresentada por Marília, personagem central do enredo, como sendo uma espécie de presente recebido de sua mãe Edna. Mariquinha é descrita como uma “negrota”, que desde criança deve realizar todas as vontades da filha da falecida, “era um sonho nas [suas] mãos [de Marília], não tinha direito a brincar, arrumando a casa, escovando os móveis, encerando, lavando, etc., sem nenhuma queixa ou cara feia. Poucas vezes, [teve] ocasião de castigá-la, pois ela [a] temia por cima de tudo” (BARRETO, 1940, p. 20). Em consequência disso, ela é uma pessoa-objeto nas mãos de Marília e, desde a infância, ocupa um lugar de subalternidade sem direto sequer à queixa. Mariquinha se movimenta de acordo com os desejos de “sua dona” e não pode pronunciar nenhuma palavra diante da situação em que se encontra. Cresce, portanto, dentro desta realidade de opressão e violência física e simbólica, convivendo com gritos e surras quando não cumpria, a contento, as ordens que lhe eram impostas, e, por isso, vivia sempre assustada:

- Já vou! E com um pulo precipitou-se no meio do salão, respondendo – Sinhara! Olhou para o lado e para outro, e, como não visse ninguém, continuou: Oxente! Aqui inté parece qui hai coisa feita. Mi chamaro... e num vejo ninguém. Num seio se é proque já vivo cuns uvido arrifinado: Mariquinha prá qui, Mariquinha prá colá. (BARRETO, 1940, p. 48).

Mariquinha é, pois, uma mulher que se vê em constante vigilância e precisa estar sempre a postos para cumprir as ordens de suas senhoras (Edna, Marília, Maria Helena e Dona Marieta – mãe de Carlos Alberto), como se fosse uma máquina de trabalho. Por isso, Mariquinha vive ouvindo chamados que não existem e, além de emocionalmente abalada em seu estado interior, é violentada cotidianamente em sua condição de liberdade por ser uma mulher negra.

Conforme Caroline Fockink Ritt (2012), a violência contra a mulher é um fenômeno

³ Disponível em: <https://www.google.com/search?q=significadomariquinha&sxsrf>. Acesso em: 12 jan. 2023.

histórico porque, socialmente, a mulher era tida como um ser inexpressivo, sem vontade própria e, no Brasil, esta condição de subalternidade se acentua ainda mais com relação à população de mulheres negras. Nesse sentido, em sendo mulher e negra, Maquinha pode ser agredida fisicamente com castigos e surras quando não cumprir com as obrigações que lhes são destinadas e, também, ser oprimida em sua condição de mulher, uma vez que, sendo uma agregada da família, é vista como uma pessoa que tem a obrigação de trabalhar para “pagar” a comida e o vestuário e obedecer a seus/as “donos/as”, sem nenhum tipo de remuneração, sem direitos humanos básicos como salário, educação e, sobretudo, liberdade.

Moça, a personagem parece carregar a infância consigo. Mantém a inocência nas ações e, quando consegue fugir dos olhos de suas “donas”, canta e dança. No canto e na dança expressa suas dores, suas aflições, “despercebida de tudo, fugindo um pouco da luta de uma casa de ricos, fugindo um pouco das lutas morais que por ali andam e que ela pouco entende, para viver algumas horas a sua vida de moça nova e sadia, tão coagida pelos preconceitos da casa” (BARRETO, 1940, p. 48), vivendo alheia aos acontecimentos e realizando serviços domésticos como se cumprisse uma sina.

De acordo com Ana Beatriz de Souza Araújo (2022 p. 35), “o perfil das pessoas que prestam serviços domésticos no Brasil se repete desde a época escravagista, de forma que a ‘empregada doméstica’ tem, geralmente gênero, raça e classe definidos: mulher, preta e pobre.” Nesse contexto, Mariquinha na trama de *E a luz brilhará nas trevas* ocupa o lugar da maioria das mulheres negras que, em sendo pessoas da família (pessoas-objetos), continuam em situações análogas à escravidão e vítimas de um sistema que as mantém na subalternidade, silenciadas em suas posições sociais.

Destacamos que, no Brasil, os trabalhos domésticos foram realizados, majoritariamente, por mulheres negras que, dentro da emancipação feminista, não conseguiram alcançar outros espaços sociais diferentes daqueles a que eram submetidas historicamente e que sempre estiveram relacionados aos serviços domésticos, com remunerações baixas, ou, como no caso de Mariquinha, sem nenhuma remuneração pelos serviços prestados. Sem liberdade financeira, a maioria das mulheres negras permaneceu ocupando lugares de subalternidade dentro das camadas sociais, vítimas das opressões de gênero, classe e raça.

Outra personagem feminina negra presente na ficção da escritora paraibana Ezilda Milanez Barreto é Paulina, de *Nos arcanos do império* (1981). Nesse romance, a autora socializa dados históricos para dar visibilidade às várias posições ocupadas por mulheres dentro do Brasil Império. Na narrativa, ela traz para o palco de discussão as tendências libertárias escravocratas e mostra a importância do romance histórico como uma fonte importante de registro e contribuição na recomposição da fase escravocrata do país.

A personagem central do enredo é Rosemarie du Moran (branca, rica, com voz de mando e dona de si) que, ao retornar para o castelo de Moran no Rio de Janeiro, residência de sua família, depois dos estudos fora da cidade, o encontra mergulhado em trevas e



habitado por seu pai Otto, que vive rodeado de ex-escravos. No castelo, ela encontra todos os escravos do pai alforriados (antes da assinatura da Lei Áurea pela princesa Isabel), mas vivendo nas mesmas condições de sempre, sem o “amor e a compreensão dos brancos. Eram apenas máquinas da engrenagem do castelo [de Moran]. Nada mais” (BARRETO, 1981, p. 18). Portanto, apesar de serem livres, os agora ex-escravos que habitam o castelo da família Moran, na prática, com a chegada de Rose, permanecem escravizados e ela dona e senhora de tudo e de todos.

Neste contexto, encontramos a ex-escrava Paulina (preta, sem voz e sem liberdade), uma camareira que, mesmo alforriada, permanece em sua subalternidade e é responsável pelos “bandós e os cachos da ama”, sonhando com “o direito da fala” (BARRETO, 1981, p. 18). Ocupando, no presente da narrativa, o mesmo lugar de subalternidade que sempre ocupou na estrutura do castelo, carrega consigo as marcas da escravidão em sua condição atual, silenciada e sem voz, mas, volta e meia, ri discretamente. No riso, alivia as dores e expressa seus sentimentos, se comunica sem emitir palavras enquanto desempenha a função de mucama. Rindo, segue em sua condição de subalternidade, assim como Mariquinha, que, no canto e na dança, encontra a válvula de escape para as agruras da realidade marcada por opressão, violência e discriminação por parte de seus senhores.

Conforme Sandra Leal de Melo Dahia (2008 p. 704), “o riso se reflete, em grande medida, no seu caráter estruturante e instrumental dentro do processo de socialização que lhe permite transitar entre realidades de naturezas distintas – o psíquico e o social; o inconsciente e o consciente, o jocoso e o sério – de forma que as enrede”. Nesse sentido, o riso passa a ser uma forma comunicativa que nem sempre está associada ao prazer, mas a relações afetivas que se ligam ao medo, à insegurança, entre outros sentimentos que são expressos involuntariamente como ressonâncias de individualidades.

Retornando à narrativa de *Nos arcanos do Império*, lembremos que “Paulina conhecia todos os comentários da cozinha, inclusive o de seu nascimento, nome de pai, de mãe, quem a criara e como viera parar no castelo de Moran. Toda a vida dos empregados lhe era familiar.” (BARRETO, 1981, p. 34). Não era um ser alheio ao ambiente em que vivia, tinha consciência das histórias dos escravos e acesso aos ambientes íntimos do castelo e vivia à sombra dos acontecimentos importantes do lugar. À espreita, “sempre pronta em abrir o quarto de vestir, toucador de sua ama, para recepção de estilo.” (BARRETO, 1981, p. 13), preocupada em escolher os perfumes de sua ama, “um para as axilas, outros para as orelhas e pescoço.” (BARRETO, 1981, p. 19), tudo feito com um riso singelo de satisfação pela posição que ocupa naquela estrutura.

Através do riso, ela se expressa, demonstra suas emoções:

[...] Paulina e Jeremias trocavam algumas palavras e **risinhos discretos**. Eram almas irmãs, vindas do berço comum da senzala, onde se bebia o mesmo leite e falava-se a mesma língua! **Falavam pouco, riam mais**. Não queriam perturbar o silêncio dos corações aflitos. Os olhos dizem muitas coisas. Seus pensamentos eram harmônicos, bem casados, porque se afirmavam no mesmo **sentimento de compreensão**.



Eram felizes, mesmo assim, de vassoura na mão, pés nus, a espanar o pó do passado para a imposição do presente. (BARRETO, 1981, p. 41, grifos nossos)

Sendo assim, mesmo silenciada, o riso está presente no cotidiano dessa mulher e representa seu modo de se comunicar com os seus pares, com a sua ama, com o espaço que ocupa, com sua condição de empregada, como mostram os grifos acima. Rindo, ela se prostra e age diante das adversidades de sua condição de mulher negra que, de “vassoura na mão”, caminha para o futuro. Um tempo-lugar incerto, feito do “pó do passado”, cujos reflexos são sombrios e carregam consigo o lugar de muitas mulheres negras, escravizadas em suas condições de subalternidades.

Por fim, na ficção de Ezilda Milanez Barreto, encontramos aquela que, dentre suas personagens femininas negras, é a mais emblemática em sua condição de subalternidade: Benta, de *O meu mundo é assim* (1983). A trama desse romance se passa na fazenda Recanto, no município de Guarabira – Paraíba, de propriedade de Júlio Fernandes, que a herdou do sogro Coronel Ferreira (pai de Ana Maria), dono de tudo e de todos, inclusive dos ex-escravos que vivem e trabalham no local.

No enredo, Juliana (Liana), a filha do casal Júlio Fernandes e Ana Maria, é uma moça rica, bem-educada e criada dentro das normas comportamentais e morais impostas pelo pai. Dentre essas ordens, estava casar-se com alguém escolhido por ele para perpetuar os negócios da família e manter o nome dos Fernandes. Contudo, ela se apaixona por Alexandre (Alex), filho do maior inimigo de seu pai, Coronel Antero, e viverá, às escondidas, esse amor proibido. A descoberta da desobediência às ordens do pai provoca a morte de Ana Maria, mãe de Juliana, e faz desta a culpada pela desgraça que se abateu sobre sua família. Tal fato desencadeia o casamento forçado de Juliana com Jaime, seu primo. Desse matrimônio, nascem dois filhos: João e Maria Ângela. Apesar de ter casado e ser uma senhora respeitável dentro da sociedade guarabirense, Liana, anos depois, foge para o Rio de Janeiro com Alex, abandonando casa, marido e filhos.

Com a morte de Ana Maria e a mudança de Liana após o casamento para a cidade de Guarabira, a fazenda Recanto entra em decadência e fica habitada por Júlio Fernandes, em estado de velhice e demência, e a preta velha Benta, encarregada dos afazeres domésticos e cuidados com o patrão, ambos, abandonados na solidão da Casa Grande.

Sobre Mãe Benta, como era carinhosamente, chamada por Liana, a narrativa registra que

fora comprada do Rio Grande do Norte, ainda pequenina, separada da mãe e dos irmãos, fogaram-na num caçoá com outros escravozinhos; e, depois da carga pronta e coberta tocaram com ela para Guarabira. E ali chegando logo apareceram os diversos compradores: os molequinhos eram tirados um a um e apresentados aos senhores brancos como se fosse uma mercadoria qualquer. E ela tivera a sorte de servir ao “Sinhozinho”, a quem servira até a morte (BARRETO, 1983, p. 69-70).

É assim, ex-escrava, que Benta é incorporada à Casa Grande da fazenda Recanto e



passa sua vida dedicada à cozinha. Sem direito a salários e vivendo como sombra, ela representa uma classe de mulheres negras, remanescentes da escravidão, que têm suas vidas dedicadas ao universo doméstico, sobretudo, criando as crianças brancas e assumindo papéis dentro da família como o de “segunda mãe” e terminam, conforme Rafaela de Andrade Deiab (2006), ganhando um “parentesco consuetudinário” como “mãe-preta” (neste caso mãe-Benta) e passam a ser “íntimas da família e, em geral, bem quistas pelas crianças brancas de que cuidam e, principalmente, para quem contam histórias” (DEIAB, 2006, p. 24-25).

Através de histórias e narrativas sobre a vida dos lugares, as mães-pretas aproximam as crianças de lendas ancestrais, cheias de mistérios, cujas narrativas são perpetuadas entre gerações. Na trama de *O meu mundo é assim*, ao conhecer as histórias locais, Benta se torna uma espécie de “preta velha”, uma mantenedora dos mistérios da região que habita, um mulher-objeto do lugar em que vive, uma espécie de entidade viva que se comunica com os seres do além. Enfim, ela é

Um símbolo da fidelidade e da abnegação, porque se consumira no amor da família de Recanto, apegada, **de corpo e alma**, aos destroços do grande desastre que a abatera, representava ainda **o valor e a coragem da raça escrava** – morreria com o barco avariado e semi-submergido. Ninguém teria a força necessária para convencê-la a retirar-se dali. (BARRETO, 1983, p. 148, grifos nossos)

Diante disto, Benta vive em simbiose com o espaço, de corpo e alma. Sendo, portanto, uma espécie de alma a vagar, juntamente com Júlio Fernandes (louco), na solidão da casa, cheia de vultos. Uma mulher com uma sabedoria mística (com valor) que convive com os mistérios locais (coragem), como se estivesse em constante ligação com “forças ocultas”, dialogando com as crenças e superstições populares com almas, espíritos, entre outros elementos religiosos, misteriosos. Sendo assim, acredita que as respostas para as coisas da vida estão nos espíritos e, portanto, fora do plano terreno: “O isprito do mau tumou conta de tudinho. Hoje só insiste esta dua alma penada pru qui, assumbrano a gente do lugá” (BARRETO, 1983, p. 148), como se a degradação humana fosse resultado do mal provocado por seres do além, e os seres humanos, vítimas de suas ações julgadoras que lhes impuseram os destinos que tiveram. Por isso, ela deve se manter fiel a sua sina: cuidar do seu “dono” (João Fernandes), já que é obra espiritual. Dessa forma, coloca o sofrimento das mulheres negras como um carma, um destino natural de servidão e, diferentemente dos homens negros que ganharam outros destinos depois da decadência do lugar, ela, por ser mulher, continuou “presa” às estruturas domésticas, voltada para o cuidar, subalternizada em sua condição de mulher negra e impossibilitada de constituir sua própria família. Como afirma Berenice Bento (2022), a negação da família aos escravizados foi uma tática dos donos do poder para a subjugação dos corpos negros, tática essa que procurou se sustentar a partir de argumentos não mais metafísicos (ausência ou não de alma), mas, sim, “científicos”, já que se creditavam como traço natural dos negros a degenerescência e



a promiscuidade, o que inviabilizava que eles pudessem constituir uma família:

A família seria, ao mesmo tempo, um qualificador fundamental para o reconhecimento de humanidade dos corpos. A negação da possibilidade de as pessoas escravizadas constituírem famílias insere-se em um enquadramento mais amplo, em que há uma radical separação entre os dois mundos (dos escravizados e dos livres). (BENTO, 2022, p. 34).

Desta forma, adentramos a cena interseccional e podemos ver, através de Mariquinha, Paulina e Benta, suas condições de gênero e raça, pois, além de essas três personagens aqui analisadas ocuparem posições sociais de inferioridades por serem mulheres, também são vítimas do sistema falocêntrico e racista que delegou a elas, por serem mulheres e negras, um lugar de subalternidade social. Há, com isso, uma complexa rede de identidades interseccionais que nos possibilitam observar o quanto cruel são, para as mulheres negras, os contextos sociais a que estão submetidas, fazendo delas vítimas de vários marcadores sociais da diferença e da desigualdade social que operam, simultaneamente, distintas formas de violência, opressão e discriminação, de modo que podemos aplicar à condição das três personagens negras aqui analisadas as seguintes palavras de Bento (2022):

A raça torna-se um tipo de checkpoint, um controle, que irá definir quem poderá entrar na categoria gênero. Desconsiderá-la é, portanto, negar, pela invisibilidade, o lugar diferencial que as mulheres livres e mulheres negras escravizadas ocupavam no interior do gênero (BENTO, 2022, p. 21).

Além disso, o fato de serem personagens que representam mulheres negras e pobres, cujos lugares sociais as tornam passíveis de serem violentadas em seus direitos básicos e essenciais, como os de receber salários e terem "liberdade de expressão", ganha importância porque, enquanto mulheres, elas representam papéis de submissão diante das personagens brancas, ricas e educadas que se tornam seus algozes. Mariquinha é tolhida por Marília cada vez que tenta pronunciar alguma palavra. Paulina continua, mesmo depois de ser escrava liberta, sob o jugo de Rosemarie du Moran, ocupando o mesmo lugar de mucama, sem direito à voz. Benta, diante de Juliana, não passa de uma ex-escrava fadada ao espaço da cozinha, cheio de fumaça e sombras. Todas vilipendiadas em seus direitos de viverem plenamente suas liberdades.

Outrossim, por serem mulheres negras, continuam ocupando espaços dentro das "Casas Grandes" que determinam as representações de subalternidade das quais fala Spivak (2014). Ou seja, embora sejam "livres" (ex-escravas), continuam "escravizadas", vivendo em relações de alteridade, fruto do sistema colonizador que, infelizmente, ainda está presente na estrutura sociocultural brasileira.

Além disso, há, nas três personagens, uma passividade diante dos fatos a que são submetidas. Elas também naturalizaram suas condições de mulheres submissas, sem voz, e não se revoltam nem se rebelam contra isso. Aceitam passivamente os papéis que lhes são destinados dentro das relações sociais a que pertencem e terminam rendidas pelos



sistemas econômico-sociais em que estão inseridas. É o que Akotirene (2019) vem chamar de “vítimas das colisões múltiplas do capitalismo”, ou seja, são incapazes de transgredir as normas estabelecidas porque não enxergam suas condições de subalternidade, nem tampouco pré-julgam suas posições de mulheres negras e pobres diante das outras mulheres brancas e ricas que continuam em suas posições de superioridade.

Isso nos mostra que, ao aceitarem suas condições, naturalizadas pelo patriarcado, Mariquinha, Paulina e Benta são violentadas pelo sistema duas vezes: na condição de mulheres e nas posições sociais que ocupam por serem mulheres negras. De modo que a superioridade das mulheres brancas, “suas donas”, não apenas se confirma, mas também se legitima. Logo, a invisibilidade das mulheres negras é confirmada, aceitada e perpetuada.

Em vista disso, podemos dizer que as três personagens criadas por Ezilda Milanez Barreto e elencadas neste artigo corporificam uma parcela de sujeitos subalternizados que se veem silenciados e, neste caso, por serem mulheres, negras e pobres, tornaram-se ainda mais vítimas do sistema patriarcal. Ilhadas dentro desse sistema, carregam, cada uma, seus martírios sem direito à voz para falar de seus sofrimentos e sem força até mesmo para se revoltarem contra as injustiças e opressões de que são vítimas.

Assim, as experiências dos indivíduos negros, conforme Djamila Ribeiro (2017), são o “lugar de fala” deles e nos permitem compreender os espaços marginais, excludentes, a que esses indivíduos foram (e ainda são) submetidos a viverem quotidianamente dentro do *locus social* brasileiro. E sendo as mulheres negras indivíduos com experiências próprias, distintas, elas não podem estar perfiladas (ou pelos menos não deveriam) com as mulheres brancas na categoria gênero, como se formassem, todas juntas, o “outro” dentro do sistema falocêntrico, haja vista que são mulheres com experiências sociais diferentes, portanto, “o outro do outro”. Ou seja, existem “outras formas de ser mulher no mundo” (RIBEIRO, 2017, p. 51), como tais personagens exemplificam, inclusive mostrando que o peso da opressão e da discriminação incidem com mais veemência nelas próprias.

Considerações finais

Através das personagens Mariquinha, Paulina e Benta, de Ezilda Milanez Barreto, podemos ver algumas desigualdades sociais que vitimaram (e ainda vitimam) mulheres negras no Brasil, um país que se constituiu sob a égide falocêntrica onde às mulheres negras foi delegada a subalternidade social. Vimos que as regras dos jogos sociais não se aplicam igualmente a mulheres brancas e negras. Por isso, não devem ser vistas como pessoas que compõem uma massa homogênea (CRENSHAW, 1989), mas analisadas em suas individualidades, uma vez que fazem parte de grupos distintos com especificidades de gênero, raça, classe, entre outras categorias que se cruzam e produzem hierarquizações a partir de marcadores sociais da diferença sexual e da desigualdade social.

A análise aqui apreendida mostra que o texto literário pode não só ser um lugar de registro para muitas vozes, mas, também, um espaço importante para os estudos



afrodescendentes brasileiros no que concerne à reflexão acerca das situações de subalternidade interseccional da mulher negra no Brasil. Logo, nossas reflexões podem abrir caminhos e/ou se juntar a outras vozes para que as discussões sobre as condições das mulheres negras sejam analisadas para além das questões antirracistas, mas, sobretudo, pelas temáticas feministas que buscam dar visibilidade às mulheres em todas as camadas sociais.

Diante disso, o conceito de Interseccionalidade, cunhado por Crenshaw (1989) e utilizado por Akotirene (2019) para pensar as especificidades do racismo estrutural na sociedade brasileira, nos possibilitou refletir sobre a problemática dos sujeitos subalternizados, fora da matriz eurocêntrica, e nos impulsiona a agir em defesa de uma sociedade mais justa e, a partir disso, ajudar a sociedade a questionar os espaços de exclusão que “amordaçam” as vozes subalternizadas, especialmente das mulheres negras, para fazer submergir suas pautas reivindicatórias. Nesse sentido, a obra da escritora paraibana Ezilda Milanez Barreto torna-se uma via de análise porque registra diversas condições das mulheres negras, abrindo novas perspectivas na defesa das minorias sociais e nos permite uma maior reflexão sobre papéis sociais destinados a elas em diferentes épocas e contextos socioculturais e a submissão dessas mulheres diante do padrão dominador que se constituiu ao longo do tempo no Brasil.

Todavia, embora Ana Maria Coutinho Sales (2009) afirme que Ezilda Milanez Barreto pode ser comparada politicamente à escritora Conceição Evaristo porque sua obra revela o racismo e a miséria contra pobres e negros, ainda assim, compreendemos que a postura da escritora não se volta abertamente para uma luta política – como o faz Evaristo com as protagonistas de suas obras – mas, sim, para o registro das relações socioculturais brasileiras que terminaram objetivando as mulheres negras que, silenciosas e secundariamente, lutavam para sobreviver em condições extremamente desumanas.

Esta posição de escrever sobre as condições de subordinação das mulheres negras nas relações sociais do Brasil esteve presente, como vimos anteriormente, em toda a sua obra ficcional, onde registrou a “exploração feita a negros, que eram considerados mercadorias, que eram ‘descartados’ quando não servissem mais para o usufruto dos brancos” (SILVEIRA; FREITAS, 2020, p. 111-112). Embora não tome partido acerca da realidade social que lhe serve de pano de fundo para seus romances, especialmente para *Nos arcanos do Império*, a leitura da prosa ficcional de D. Ezilda permite ao leitor/a contemporâneo/a o acesso a um mundo e a uma época da história do nosso país marcados por desmandos éticos-sociais vivenciados pelas mulheres negras, dentro do patriarcado brasileiro, que eram obrigadas a seguirem normas e se calarem diante de suas condições de subalternidades.

Em virtude disso, é que a obra de Ezilda Milanez Barreto pode também ser estudada à luz da Interseccionalidade e nos servir de lastro para questionar as imposições estabelecidas pela matriz europeia branca e compreender os sujeitos sociais, principalmente as mulheres negras brasileiras, em seus diversos contextos e experiências.



Afinal as condições de subalternidade impostas pelo sistema patriarcal brasileiro às mulheres negras, conduzindo muitas delas a viverem em condições análogas à escravidão, precisam ser discutidas e pensadas levando em consideração as experiências, a que estas mulheres são submetidas diariamente para que a sociedade seja mais justa e democrática, menos sexista e impositiva.

Referências

- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Pólen, 2019.
- ARAÚJO, Ana Beatriz de Souza. *Trabalho escravo contemporâneo: a invisibilidade seletiva das trabalhadoras domésticas e o caso paradigmático “madalena gordiano”*. 2022. Monografia (Graduação em Direito) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2022.
- BALISA, Fernanda Francisca; DAVID, Nismária Alves. A violência contra a mulher negra no conto “Maria”, de Conceição Evaristo. *Litterata*, Ilhéus, v. 7, n. 1, p. 72-82, jan./jun. 2017.
- BARRETO, Ezilda Milanez. *E a luz brilhará nas trevas*. Areia: Livraria Santo Antônio, 1940.
- BARRETO, Ezilda Milanez. *À sombra da gameleira*. Areia: 1961.
- BARRETO, Ezilda Milanez. *Nos arcanos do império*. São Paulo: IBREX, 1981.
- BARRETO, Ezilda Milanez. *O meu mundo é assim*. São Paulo: editora Soma. 1983.
- BENTO, Berenice. Gênero: uma categoria útil de análise? *Revista de História Comparada*, n. 1, v. 16, p. 15-50, 2022. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/RevistaHistoriaComparada/article/View/48966>. Acesso em: 11 mar. 2023.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade: a interseccionalidade para além da academia: a práxis crítica dos movimentos de mulheres*. Trad. de Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021.
- CRENSHAW, Kimberle. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *University of Chicago Legal Fórum*, n. 1, p. 139-167, 1989. Disponível em: <https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf>. Acesso em: 12 jun. 2022.
- DAHIA, Sandra Leal de Melo. A mediação do riso na expressão e consolidação do racismo no Brasil. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 23, n. 3, p. 697-720, set./dez. 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/4K46WkfCfTVQ8x9Fx6K3Cmn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 31 ago. 2023.
- DEIAB, Rafaela de Andrade. *A mãe-preta na literatura brasileira: a ambiguidade como construção social (1880-1950)*. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.



FRANÇA, Jean M. Carvalho. *Imagens do negro na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. *Transfeminismo*. São Paulo: Jandaíra, 2021.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RITT, Caroline Fockink. Uma análise necessária da mulher na sociedade brasileira e o reflexo na necessidade da representação da vítima para a punição do agressor da violência de gênero. *Revista do Ministério Público do Rio Grande do Sul*, n. 72, p. 79-114, maio 2012.

SALES, Ana Maria Coutinho. Ontem e hoje: mulheres romancistas no combate ao racismo. In: LIMA, Tania; NASCIMENTO, Izabel; OLIVEIRA, Andrey. *Griots – culturas africanas: linguagem, memória, imaginário*. Natal: Lucgraf, 2009, p. 19-29.

SILVEIRA, Ana Patrícia Frederico; FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. Nos arcanos do império, racismo e escrita de autoria feminina no romance de Ezilda Barreto. *Interdisciplinar*, São Cristóvão, UFS, v. 34, p. 101-118, jul-dez. 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. de Sandra Regina Goulart, Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte:Editora UFMG, 2014.

NOTAS DE AUTORIA

Raimundo Mélo Neto Segundo (raimundo(segundo@yahoo.com.br) é formado em Letras, habilitação em Literatura, pela Faculdade da Região dos Lagos (FERLAGOS), Especialista em Psicopedagogia Clínica e Institucional pela FERLAGOS e em Planejamento, Implementação e Gestão de Educação a Distância (PIGEAD), pela Universidade Federal Fluminense (UFF). É mestre em Formação de Professores pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) e doutorando do Curso do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI – UEPB).

Marcelo Medeiros da Silva (marcelomedeiros_silva@yahoo.com.br) é formado em Letras, habilitação em Língua Portuguesa, pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), é mestre em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) e doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). É docente do curso de Letras no Centro de Ciências Humanas e Exatas (CCHÉ – Campus VI – UEPB) na cidade de Monteiro (PB) e atua no Programa de Pós-Graduação em Formação de Professores (PPGFP) e no de Literatura e Interculturalidade (PPGLI), ambos da UEPB.

Agradecimentos

Não se aplica.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

MÉLO NETO SEGUNDO, Raimundo; SILVA, Marcelo Medeiros da. Subalternidade e vozes de mulheres negras silenciadas: um estudo interseccional em Ezilda Milanez Barreto. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 28, p. 01-20, 2023.

Contribuição de autoria

Raimundo Mélo Neto Segundo: concepção, análise de dados e elaboração do manuscrito.

Marcelo Medeiros da Silva: revisão, elaboração do manuscrito, redação e discussão de resultados.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.



Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 10/07/2023

Revisões requeridas em: 31/08/2023

Aprovado em: 14/10/2023

Publicado em: 30/10/2023

