

A importância da produção literária feminina de autoria negra e a construção identitária das personagens femininas em Amada de Toni Morrison

Moreira, Ana Paula

A.¹

Vieira, Simone dos Santos P. de Assumpção²

“Eu como mulher negra, escrevo com palavras que descrevem a minha realidade, não com palavras que descrevem a realidade de um erudito branco, pois escrevemos de lugares diferentes”

Grada Kilomba

As palavras de Grada Kilomba (2019) explicitam a necessidade de que vozes negras sejam os próprios instrumentos para a construção de narrativas do ser negro. Narrar suas próprias histórias significa a legitimação de sua identidade, o seu autorreconhecimento como integrante de um corpo social, ao transmitir sua cultura, ancestralidade e história aos seus. Dessa forma, o ato de narrar a si próprio ultrapassa o individual e transborda para o fortalecimento identitário do coletivo.

A produção literária de autoria negra seja ela feminina ou masculina já se apresenta como um ato de resistência. O contexto social atravessado pelo racismo estrutural e institucional propiciou o apagamento de narrativas sob a perspectiva negra, dificultando que nossas vivências e a força de nossa ancestralidade fossem mantidas e valorizadas socialmente. A ausência dessas vozes na literatura reflete o contexto social e político de um Brasil que ainda tem arraigado em si os efeitos de quatro séculos de escravidão da população negra.

Segundo Regina Dalcastagné (2021), a ausência dessas vozes silenciadas costuma ser creditada à invisibilidade dos afrodescendentes, assim como de outros grupos socialmente minoritários, na sociedade brasileira. Dessa forma, os escritores, em sua maioria homens e brancos, estariam refletindo em suas narrativas o contexto social brasileiro ao deixar os negros de fora das páginas de seus livros. No entanto, essa justificativa de que a literatura seja reflexo do social parece limitar e até negligenciar as possíveis funções da literatura na sociedade. Certamente, não se espera que a literatura seja a redentora do mundo, mas, sem

¹ Mestra em Ciência da Literatura e Professora do município de Campos dos Goytacazes. E-mail: ana25hda@yahoo.com.br

² Doutoranda em Ciência da Literatura e Professora do município do Rio de Janeiro. E-mail: simoneassumpcao38@gmail.com

dúvida, há de se questionar a quem interessa que ela continue auxiliando na manutenção dos mesmos valores embranquecidos impostos há séculos.

Chimamanda Adichie, escritora nigeriana, disse em seu discurso no evento *Technology Entertainment and Design* (TED), em 2009, posteriormente disponibilizado em vídeo no site *YouTube*, que há um perigo em se contar uma história única, pois a construção identitária e conscientização da negritude se fortalecem com narrativas sob viés próprio. Quem conta a história, por que conta e de que forma essa história nos é contada são pontos cruciais e decisivos, principalmente, na construção do olhar negro sobre si próprio.

Em *A Origem dos Outros - seis ensaios sobre racismo e literatura*, Toni Morrison (2019), escritora negra renomada, vencedora do Prêmio Pulitzer, em 1988, e do Prêmio Nobel de Literatura em 1993, cita o conto *The Artificial Nigger* (O preto artificial), de Flannery O'Connor, como uma narrativa que descreve a importância do negro para uma definição branca do que vem a ser a humanidade. A forma como a palavra *nigger*³ se repete de forma até mesmo desnecessária no conto reforça a necessidade de um dos personagens brancos em autodepreciar a/o Outra/o para se autodefinir, o que elucida, na vida real, o porquê do interesse em se manter também no espaço literário uma perspectiva que promova a preservação da figura branca como norma.

Manter a perspectiva branca sobre o que é o ser negro, até mesmo nas narrativas ficcionais, parece uma fonte de autovalorização do que se constrói como norma – a branquitude. A humanidade passa a ser valorizada à medida que se distancia da/o Outra/o. Sobre isso, retomo mais uma vez a fala de Kilomba (2019):

Dentro dessa infeliz dinâmica, o sujeito negro torna-se não apenas a/o “Outra/o - o diferente em relação ao qual o “eu” da pessoa branca é medido -, mas também “Outridade” - a personificação de aspectos repressores do “eu” do sujeito branco. Em outras palavras, nós nos tornamos a representação mental com que o sujeito branco não quer se parecer (2019, p.37-38).

Em *Playing in the Dark: whiteness and the literary imagination*, Toni Morrison (1992) explicita que a branquitude é uma identidade que depende da exploração da/o Outra/o para se autodefinir, ou seja, a branquitude só se define a partir da relação de diferença estabelecida com o ser negro. Observar como a literatura canônica estaria contribuindo para manter essa relação de diferença já foi algo realizado pela pesquisa de Regina Dalcastagnè⁴. Em sua

³ Na língua inglesa, a palavra *nigger* é um insulto racial, geralmente direcionado a pessoas negras. Foi usada de forma pejorativa e, a partir de meados do século XX, em especial nos Estados Unidos, tornou-se uma palavra fortemente ofensiva, como um insulto racista.

⁴ Os resultados dessa pesquisa foram apresentados em: DALCASTAGNÈ, Regina. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades. **Letras de hoje**. Porto Alegre, v.56, n.1, p.109-143, jan.abr.2021.

pesquisa constatou-se que dos 689 romances brasileiros analisados, entre 1965 e 1979, e entre 1990 e 2014, mais de 60% dos personagens são não-brancos e que também são, em sua maioria, do sexo masculino e de classe média.

Além disso, pela pesquisa foi observado que as personagens negras geralmente não apresentam relevância considerável na narrativa e quando apresentadas atribui-se a elas uma perspectiva atrelada ao exotismo, à sexualidade ou à animalização. Desumanizar o ser negro e, principalmente a mulher negra, também é algo recorrente na literatura. Ao fazê-lo muitos autores contribuem para a perpetuação de visões estereotipadas que moldam um racismo à brasileira, sutil, mas extremamente cruel, daquele que se faz presente nos pequenos detalhes, nas entrelinhas e que quando denunciado é justificado como uma falha de comunicação e um “não foi bem isso que eu quis dizer”.

Em suma, em suas representações do outro, tanto Rubem Fonseca quanto Dalton Trevisan parecem ainda excessivamente presos à necessidade de marcar a distância entre o intelectual e a matéria-prima humana de que se serve. O ponto de referência para a construção dessas personagens, e também para a sua leitura, é a elite, econômica e cultural. Ou seja, o que está representado ali não é o outro, mas o modo como nós queremos vê-lo. (DALCASTAGNÈ, 2012, p.32)

Ainda que a literatura fosse tomada como um espelho social, há de se considerar que ela não parece retratar a incontestável diversidade étnica e cultural da sociedade brasileira. Daí a necessidade de que mais produções literárias de autoria negra possam ser publicadas a fim de que sejam apresentadas outros contextos e perspectivas. Para bell hooks (1989), sujeitos são aqueles que têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades e nomear suas próprias histórias. Portanto, a autoria negra na literatura tem importante influência no “tornar-se negro”.

Sob esse viés, analisarei no romance *Amada* (1987) de Toni Morrison como o feminino negro é tratado, apontando características favoráveis à descolonização do olhar sobre as mulheres negras. Para a autora, sua escrita nasce de uma demanda por se ver representada em textos lidos por ela ainda na infância. Para uma análise primária, utilizarei o conceito de Escrivência de Conceição Evaristo e a ideia de rememoração utilizada pela escritora Toni Morrison (1987) no próprio livro *Amada*; assim como o conceito de Mulherismo Africana cunhado por Cleonora Hudson-Weems na década de 80.

Em seu livro *Fonte de Autoestima* (2020), Toni Morrison confirma que de todos os personagens escolhidos para exame artístico, as garotas negras, com empatia ou desprezo, estavam profundamente ausentes e quando apareciam eram tratadas como piada. Para ela, o silêncio dos escritores sobre certas populações, denominadas de minorias sociais, são responsáveis por controlar e moldar o discurso nacional.

Não só no caso de Morrison, mas de outras escritoras negras, nota-se que a escrita baseia-se em experimentações e vivências do feminino negro e nos direciona a uma produção literária pautada em experiências de vida não só das próprias autoras, mulheres cujas perspectivas interferem diretamente nas narrativas produzidas, mas também de todo um coletivo de mulheres negras. Toni Morrison no documentário *Toni Morrison – The Pieces I am* (2019), torna evidente que sua escrita também parte de uma demanda própria sobre querer ler um livro em que negras não fossem meros acessórios na narrativa, mas se estabelecessem como protagonistas de suas histórias.

Essa escrita pautada nas experimentações e experiências próprias ou comuns ao coletivo nos remete ao conceito de Escrivivência cunhado por Conceição Evaristo. Ganhadora do Prêmio Jabuti e uma das mais influentes literatas brasileiras, a escritora nos diz que a Escrivivência seria a escrita da vida, permeada pelas experimentações, experiências não só da autora.

Escrivivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e nossos ancestrais. (...) Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. (EVARISTO, 2020, p.30).

A escrita da vida produzida pelas autoras e autores afrodiaspóricos permite a produção de uma literatura muito mais próxima da identidade diversa apresentada pela sociedade. As experiências vividas pelas minorias sociais são restritas a um contexto específico que ao ser narrado minuciosamente se expande e ganha o leitor pela verossimilhança. Então, assumir essas vozes significa o enriquecimento e o desengessar de uma literatura que se pretende dar conta da identidade de um povo.

Escrever pressupõe fazer um uso profícuo da memória. Rememorar significa não só presentificar um fato ocorrido, mas ressignificá-lo à medida que aos poucos vai se preenchendo pela narrativa as lacunas mnemônicas deixadas pela historiografia oficial.

A ideia de rememória trazida por Toni Morrison em *Amada* evidencia não só uma conexão entre memória individual e coletiva, mas nos traz a necessária imbricação entre imagem e memória para que vestígios memoriais não sejam apagados.

Um dia, a gente andando na rua, a gente ouve ou vê alguma coisa. Bem nitidamente. E a gente pensa que está apenas pensando. Uma imagem no pensamento. Mas não. É

quando se tromba com uma memória pertencente a outra pessoa. O lugar onde eu estive antes de vir pra cá é real. Jamais vai desaparecer. Mesmo se toda a fazenda, cada árvore, cada folha de capim dela morrer. A imagem continua lá. E mais: se você for até lá, você, que nunca a conheceu, se ficar no lugar onde ela estava, vai acontecer de novo; vai estar lá pra você. Assim, Denver, você nunca deverá ir lá. Nunca.” (MORRISON, 1987, p.50)

Essa rememoração caracteriza-se por ser uma imagem existente no mundo, independente da pessoa a quem ela pertence e por estabelecer a possibilidade dessa mesma imagem ser encontrada por outras pessoas. Homi Bhabha vai nos dizer que

o ato da rememoração (seu conceito de recriação da memória popular) transforma o presente da enunciação narrativa no memorial obsessivo do que foi excluído, amputado, despejado, e que por esta mesma razão se torna um espaço *unheimlich* para a negociação da identidade e história. (Bhabha, 1997, 274-275)

Outro teórico, cujos estudos sobre memória coadunam-se com a ideia de memória aqui trabalhada, é Paul Ricoeur (2007), pois ele alia o mnemônico à imagem. A importância do imagético na construção da memória foi mencionada por Ricoeur (2007) em seu livro “*A memória, a história, o esquecimento*”. Para o autor, toda lembrança configura-se em uma imagem que nem sempre retrata uma lembrança. Ricoeur afirma ainda que os lugares permanecem como inscrições, monumentos que funcionam potencialmente como documentos. Ele também vai tratar da ideologização da memória, o que implica o esquecimento proposital de fatos por um grupo hegemônico a fim de invisibilizar a história de um determinado grupo social. Sobre isso, ele vai dizer que

(...) a ideologização da memória é possibilitada pelos recursos de variação que o trabalho de configuração narrativa oferece. As estratégias do esquecimento enxertam-se diretamente nesse trabalho de configuração: pode-se sempre narrar de outro modo, suprimindo, deslocando as ênfases, refigurando diferentemente os protagonistas da ação assim como os contornos dela. Para quem atravessou todas as camadas de configuração e refiguração narrativa desde a constituição da identidade pessoal até a das identidades comunitárias que estruturam nossos vínculos de pertencimento, o perigo maior, no fim do percurso, está no manejo da história autorizada, imposta, celebrada, comemorada – da história oficial. O recurso à narrativa torna-se assim a armadilha, quando potências superiores passam a direcionar a composição da intriga e impõem uma narrativa canônica por meio de intimidação ou de sedução, de medo ou de lisonja. Está em ação aqui uma forma ardilosa de esquecimento, resultante do desapossamento dos atores sociais de seu poder originário de narrarem a si mesmos. (RICOEUR, 2007, p.455)

A possibilidade de uma revisão historiográfica que permita o não esquecimento da Maafa⁵ vivenciada pelo povo negro através da literatura torna provável o preenchimento de lacunas deixadas pela narrativa canônica. A história passa a ser contada sob a perspectiva do oprimido, o que permite que seus sentimentos, anseios, pensamentos sejam reconhecidos, de forma a humanizar aquela(e) outrora percebido como a(o) Outra.

⁵ Marimba Ani (2015) chama de Maafa, o grande desastre/holocausto negro que se moderniza a cada século.

Em *Amada*, romance baseado na história de Margaret Garner, uma negra escravizada que matou a própria filha por acreditar que submetê-la à escravidão seria pior que a morte, vemos como a trajetória da personagem Sethe a coloca como sujeito de sua história quando ela, uma ex-escrava, decidiu que seus filhos não viveriam os horrores da escravidão, mesmo que para isso fosse necessário tirar-lhes a vida. A figura da mulher negra no romance é o centro da narrativa e o ponto de partida para o desenrolar do enredo.

O romance caracterizado como uma metaficção historiográfica, tem como cenário o fim da Guerra Civil, em período pós-abolição nos Estados Unidos. Sethe é uma ex-escrava que vive com sua filha Denver, no norte do país, em uma casa de número 124, casa essa que nos é apresentada de forma personificada logo no início do livro com a expressão “rancorosa” em destaque. O que sugere não se tratar de uma casa comum, mas um lar repleto de sentimentos e memórias.

A casa em que Sethe vive com sua filha Denver é assombrada pelo fantasma de sua falecida bebê, morta pela própria Sethe. Posteriormente, seus dois filhos deixam o lar, por não suportarem mais as manifestações da casa incorporada pela figura de *Amada*, a bebê falecida. Baby Sugs, sogra de Sethe, personagem de grande importância para a narrativa morre deixando apenas Sethe e Denver na casa.

No decorrer da narrativa, as memórias sobre a escravidão que, conseqüentemente a levou a matar a própria filha, tornam-se mais detalhadas e passam a atormentar Sethe. Toni Morrison aborda as opressões sofridas pelas mulheres negras da época, as violências sexuais a que eram submetidas e as diferenças de classes entre brancos e negros.

Sweet Home era o nome da fazenda em que os negros escravizados viviam. A escolha de um nome tão antagônico para um lugar símbolo da crueldade, em que seres humanos eram flagelados e humilhados, parece ter sido propositalmente feito para incômodo do leitor. A cicatriz em formato de árvore, provocada pelo chicoteamento sofrido por Sethe é responsável pelo avivamento da memória individual. No trecho citado, o corpo feminino é retratado como local de memória.

- Que árvore é essa em suas costas? - Nada. – Sethe colocou uma tigela e a farinha sobre a mesa. - Que árvore é essa? Tem alguma coisa crescendo em suas costas? Não vejo nada aí. - Está aqui, mesmo assim. - Quem lhe contou isso? - A mocinha branca. Foi assim que ela a chamou. Nunca a vi e nunca verei. Mas ela disse que parecia uma árvore. Uma cerejeira silvestre. Tronco, galhos, até mesmo folhas. Pequenas folhas de cerejeira. Mais isso foi há dezoito anos. Pelo que sei, poderia haver frutos agora (MORRISON, 1987, p.26)

Morrison evidencia as marcas do período de escravidão e nos mostra como esse sistema pautado na crença de inferioridade do negro obrigou uma mulher negra a atitudes

extremas para salvaguardar seus filhos. As próprias relações de afetividade são atravessadas, no romance, pela escravidão e, conseqüentemente, por todas as ações de subjugação do negro enquanto indivíduo, privando-o de exercer a sua humanidade em todos os sentidos, sendo tratado como objetos desprovidos de desejos, sentimentos e identidade.

Durante toda a vida de Baby, como na sua própria, homens e mulheres eram removidos de um lado para outro como peças num jogo de damas. Todos os homens que Baby Suggs conheceu ou amara, exceto os que haviam fugido ou sido enforcados, tinham sido alugados, emprestados, comprados, recomprados, hipotecados, presenteados, roubados ou capturados. Assim, os filhos de Baby eram de seis pais diferentes. O que ela chamava de ruindade da vida era o choque de constatar que ninguém parava de jogar damas só porque as peças incluíam seus filhos. Halle fora o que pudera conservar por mais tempo. Vinte anos. Uma vida. Algo que lhe fora concedido, sem dúvida, para compensar ter ouvido que suas duas meninas, que, ainda nem havia trocado os dentes, tinham sido vendidas e levadas, e ela nem pudera lhes fazer um aceno de despedida. (MORRISON 1987, p 34).

Nesse trecho, Toni Morrison evidencia a crueldade dos “acasalamentos” forçados entre negros escravizados e a retirada de suas proles do seu convívio devido aos interesses econômicos dos brancos, senhores de escravos. Desumanizar o negro, privá-lo de suas próprias escolhas e de relações de afeto garantiriam a manutenção da supremacia da branquitude, com a conservação do sistema econômico baseado na exploração de mão de obra escrava.

Em *Amada*, é evidenciada a animalização perpetuada pela branquitude, representada na figura do professor, durante uma aula para os seus sobrinhos em Sweet Home:

Cheguei perto da porta e ouvi vozes. O professor fazia seus sobrinhos estudarem todas as tardes. Quando o tempo estava bom ficavam na varanda lateral. Ele falava e os garotos escreviam, ou então ele lia em voz alta e os garotos repetiam. Nunca contei o que vi a ninguém, nem mesmo a seu papai. Estive prestes a contar para a senhora Garner, mas na época ela já estava muito fraca e doente. É a primeira vez que falo com alguém a respeito disso. Resolvi lhe contar porque isso talvez explique alguma coisa, embora eu saiba que você não precisa de explicações. E também não precisa ouvir se não quiser. [não pude evitar ouvir o que escutei naquele dia. Bem, eu ia entrar pela porta da cozinha, quando escutei o professor perguntar: - Qual você está fazendo? Um dos meninos respondeu: - Sethe. Parei ao escutar meu nome e então dei alguns passos em direção à varanda, para poder ver o que estava acontecendo. O professor, inclinado sobre um dos garotos e com uma das mãos atrás das costas, espiava o que ele escrevera. Lambeu a ponta dos dedos e virou algumas páginas do caderno. Eu já me afastava para ir pegar a musselina quando o ouvi dizer: - Não, não é assim. Já lhe disse para pôr as características humanas do lado esquerdo, e as animais do lado direito. E não se esqueça de sublinhá-las” (1987, p.225).

A restrição do registro sobre escravidão ao nível econômico ou científico, elaborado com base no positivismo, permitiu a perpetuação da animalização ou objetificação do negro.

A percepção de Sethe sobre o modo como as pessoas brancas enxergam também é um momento da narrativa responsável pela desconstrução do estereótipo da mulher negra, frequentemente retratado na literatura como pessoa pouco inteligente ou inocente o bastante

para não perceber situações mais complexas, que demandam raciocínio para interpretação de significados pouco explícitos. A capacidade de reflexão crítica sobre os acontecimentos é uma característica de Sethe e de outras personagens negras em *Amada*.

A narrativa em *Amada* não obedece a uma sequência linear, as idas e vindas ao passado são alternadas pelas condições da mulher negra no período pós-abolição, o presente da narrativa. O tempo narrado é de experiências pessoais que não estão presas a um tempo estático do calendário, rompendo com delimitações cronológicas. O vai e vem da narrativa de Toni Morrison é marcada por uma polifonia, sendo o mesmo evento contado sob perspectivas diversas que atribuem riqueza de detalhes ao ocorrido, quando lhe é acrescentado o rememorar de outros personagens. A ação de fazer memória é apresentada como algo coletivo e político, pois significa contar sua própria história, ser protagonista de suas próprias narrativas de um período em que mulheres e escravos sequer eram tratados como humanos.

Na literatura negra de autoria feminina, a valorização dos aspectos culturais referentes à identidade do negro e à ancestralidade é algo recorrente. Em *Amada*, por exemplo, a personagem Baby Suggs, sogra de Sethe, personifica a força e resistência, além da sabedoria transmitida pelos mais velhos. A personagem não só resiste aos traumas provocados pelo período escravocrata, mas é capaz de mobilizar e acolher todos os outros personagens que constituem um coletivo negro que compartilha as mesmas memórias e traumas provenientes da escravidão.

Há de se ressaltar que a ancestralidade, pautada na matriz materno-centrada presente nas culturas africanas em que a mulher negra é responsável por gerar potência de homens, velhos, crianças e outras mulheres que constituem um coletivo negro, também se faz presente em *Amada*. O conceito de Mulherismo Africano demonstra que a mãe é vista como portadora da vida, o canal para a regeneração espiritual dos ancestrais, a portadora da cultura, e do centro de organização social. Em *Amada*, a figura da matriarca, capaz de regenerar a autoestima do povo preto é concedida à personagem Baby Suggs:

No verão, Baby Suggs, a santa, seguida pelos homens, mulheres e crianças negras que conseguiam chegar até Cincinnati, levava seu enorme coração para a Clareira – um lugar amplo e aberto, bem dentro da mata, no final de uma trilha conhecida apenas pelos veados e os que haviam desbravado a terra virgem. (...) Sabiam que estava pronta quando colocava a bengala de lado (...) Aqui - dizia -, neste lugar, somos carne; carne que chora, que ri; carne que dança descalça sobre o capim. Amem essa carne. Amem muito. Lá fora eles não amam nossa carne. Eles a desprezam. Nem amam nossos olhos; só querem arrancá-los. Muito menos a pele em nossas costas. Lá fora eles a açoitam. E, meu povo, eles não amam nossas mãos. Essas eles apenas usam, amarram, prendem, cortam fora e deixam vazias. Amem suas mãos! (MORRISON, 1987, p.106)

Diz um provérbio yourubá que “Exu matou um pássaro ontem, com a pedra que arremessou hoje”. Na mitologia yorubá, quando Exu, o orixá mensageiro, porta-voz, joga a pedra por trás do ombro e mata o pássaro no dia anterior, ele reinventa o passado, ensina que as coisas podem ser reinauguradas a qualquer momento.

A literatura negra feminina reinventa ao dar destaque às mulheres idosas e conceder importância aos seus papéis sociais na construção narrativa, isso evidencia uma característica cultural e social dos povos africanos - a senioridade, conceito evidenciado por Oyěwùmí (2021) em seu livro *A invenção das Mulheres – construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Senioridade é a classificação social de uma pessoa com base em sua idade cronológica.

A senioridade resgata valores historicamente apagados pelo mundo ocidental. Ao contrário da cultura ocidental, em que o idoso é socialmente relegado e a escrita é priorizada para a transmissão do conhecimento, os povos africanos valorizam a oralidade e a fala de seus idosos concedendo a esses aspecto milenar e sagrado.

É importante ressaltar que a literatura negra produzida por mulheres contribui para a naturalização do olhar que constrói um perfil enaltecido do feminino negro e contrário ao cânone literário, constituído em sua maioria por homens brancos, cujas perspectivas narrativas reservam à mulher negra um tratamento pautado pela subalternidade, pelo exotismo ou erotismo dos seus corpos. Como exemplo Conceição Evaristo (2005) cita as personagens Bertoleza e Rita Baiana em *O Cortiço* de Aloísio de Azevedo, ambas retratadas como objetos, a primeira como objeto-força de trabalho e a segunda como corpo-objeto sexual. Evaristo ressalta a ausência da representação da mulher negra como mãe, matriz de uma família negra, perfil geralmente delineado apenas para mulheres brancas.

Na ficção, quase sempre, as mulheres negras surgem como infecundas e, portanto, perigosas. Aparecem caracterizadas por uma animalidade como a de Bertoleza que morre *focinhando*, por uma sexualidade perigosa como a de Rita Baiana, que macula a família portuguesa, ambas personagens de *O Cortiço*, (1890) de Aloísio de Azevedo, ou por uma ingênua conduta sexual de Gabriela, Gabriela, Cravo e Canela, (1958) de Jorge Amado, mulher-natureza, incapaz de entender e atender determinadas normas sociais. (EVARISTO, 2005, p.53)

Em *Amada*, contrariando os estereótipos da mulher negra apresentados na literatura canônica, as figuras femininas são mães, mulheres capazes de sacrifícios pelo bem de seus filhos. Mulheres que, apesar das circunstâncias que lhe foram impostas, não aceitaram pacificamente a crueldade a qual foram submetidas e resolveram protagonizar suas próprias trajetórias.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998.

DALCASTAGNÈ, Regina. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades. **Letras de hoje**. Porto Alegre, v.56, n.1, p.109-143, jan.abr.2021.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. 1.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, Conceição. Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares: Cultura Afro-brasileira**. Ano I – numero1 – agosto 2005. ISSN 108 7280.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação** – episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira. 1.ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MORRISON. Toni. **Amada**. Tradução Evelyn Kay Massaro. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MORRISON. Toni. **A Fonte da Autoestima** – ensaios, discursos e reflexões. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MORRISON, T. **A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

NJERI, Aza; RIBEIRO, Katiúscia. **Mulherismo Africana: práticas na diáspora brasileira**. Currículo sem Fronteiras, v. 19, n. 2, p. 595-608, maio/ago. 2019.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Tradução Wanderson Flor do Nascimento. 1 ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François et.al. Campinas: Unicamp, 2007:18.