

Patricia Hill Collins – Pensamento Feminista Negro  
Conhecimento, consciência e a política do empoderamento

Tradução de Natália Luchini  
Revisão da tradução: Bianca Tavolari

Capítulo 5 – O poder da autodefinição

“Para sobreviver, aquelas dentre nós para as quais opressão é tão americana quanto uma torta de maçã, sempre tiveram que ser vigilantes,” afirma a poeta Negra e feminista Audre Lorde (1984, 114). Essa “vigilância” gera uma consciência dual nas mulheres afro-americanas, em que as mulheres Negras “familiarizam-se com a linguagem e os modos do opressor, chegando a adotá-los algumas vezes para ter certa ilusão de proteção” (p. 114), ao mesmo tempo em que escondem um ponto de vista autodefinido dos olhos curiosos dos grupos dominantes. Ella Surrey, uma trabalhadora doméstica idosa e negra resume a energia necessária para manter autodefinições independentes de forma eloquente: “Nós sempre fomos os melhores atores do mundo... Acho que nós somos muito mais espertas do que eles porque nós sabemos que temos que jogar o jogo. Nós sempre tivemos que viver duas vidas – uma para eles e uma para nós mesmas” (Gwaltney 1980, 238, 240).<sup>1</sup>

Por trás da máscara de um comportamento conformado imposto às mulheres afro-americanas, há muito tempo existem atos de resistência, tanto organizados quanto anônimos (Davis 1981, 1989; Terborg-Penn 1986; Hine 1989; Barnett 1993). Apesar das tensões ligadas ao trabalho doméstico, Judith Rollins (1985) afirma que as trabalhadoras domésticas que ela entrevistou aparentaram ter mantido um “notável senso de autovalor”. “De modo habilidoso,” elas “desviaram esses ataques psicológicos sobre sua personalidade, sua vida adulta, sua dignidade, essas tentativas de induzi-las a aceitar termos de seus empregadores que as definiam como inferiores” (p. 212). Bonnie Thornton Dill (1998a) descobriu em seu estudo que as trabalhadoras domésticas não

---

<sup>1</sup> O tema da dupla consciência tem uma longa história nos estudos negros norte-americanos. O caráter de proximidade das relações raciais nos Estados Unidos, em que os Negros entravam em embates rotineiros com os Brancos na condição de subordinados, estimulou esse tema. Para uma discussão desse tema, ver a análise de Paul Gilroy (1993) sobre William E.B. Du Bois. É interessante que, ao discutir a primeira edição de *Black Feminist Thought*, Gilroy ficou surpreso por eu não ter mencionado Du Bois, o que deu a impressão errônea de que eu desconhecia a importância de Du Bois para a dupla consciência.

deixavam seus empregadores maltratá-las. Como uma entrevistada declarou: “Quando eu saía para o trabalho... minha mãe me dizia: ‘Não deixe ninguém tirar vantagem de você. Defenda seus direitos e faça o trabalho direito. Se eles não respeitarem seus direitos, exija que eles te tratem direito. E se eles não tratarem, então você larga o emprego” (p. 41). Jacqueline Bobo (1995) conta que as mulheres Negras norte-americanas que participaram de seu estudo e que viram o filme *The Color Purple* não eram consumidoras passivas das imagens controladoras sobre a condição de mulher Negra. Ao contrário, essas mulheres elaboraram identidades criadas para empoderá-las. Em 1905, período de intensa repressão racial, a educadora Fannie Barrier Williams viu as mulheres afro-americanas não como uma vítima indefesa, mas como resistentes dotadas de muita força de vontade: “Como ela é pensada com maldade, prejudicada em todos os aspectos, ela está sempre fazendo algo que tenha mérito e crédito, algo que não se espera dela” (Williams, 1987, 151). Williams via a mulher Negra como “irrepreensível. Ela é insultada, mas ela mantém a cabeça erguida; ela é desprezada, mas orgulhosamente exige respeito... A garota mais interessante desse país é a garota de cor” (p. 151).

Resistir por fazer algo que “não é esperado” não poderia ter ocorrido sem a antiga rejeição das mulheres Negras às *mammies*<sup>2</sup>, às matriarcas e a outras imagens controladoras. Quando combinados, esses atos individuais de resistência sugerem que existe uma consciência coletiva e característica das mulheres Negras. Essa consciência estava presente no discurso de Maria Stewart em 1831, ao aconselhar as “filhas da África”: “Acordem! Levantem! Não durmam mais, nem fiquem em estado de torpor, mas diferenciem-se. Mostrem para o mundo que vocês são dotadas de características nobres e elevadas.” (Richardson 1987, 141). Essa consciência está presente na visão de mundo de Johnny Mae Fields, uma trabalhadora de fábrica da Carolina do Norte com poucas oportunidades de resistência. A senhora Field anuncia com ironia: “Se eles me mandam fazer alguma coisa e eu sei que eu não vou fazer, eu não conto para eles. Eu apenas continuo e não faço.” (Byerly 1986, 141).

Nessa consciência autodefinida e coletiva das mulheres Negras, o silêncio não deve ser interpretado como submissão. Em 1925, a autora Marita Bonner convincentemente descreveu como a consciência permaneceu a única esfera de

---

<sup>2</sup> *Mammy* pode ser traduzido literalmente por “mamãe” ou “mãezinha”, mas tem um sentido ofensivo específico. O termo designava as amas ou criadas negras e era principalmente utilizado no Sul dos Estados Unidos. (N. R.)

liberdade disponível a ela no confinamento sufocante tanto do seu mundo Negro de classe média quanto da sociedade Branca racista:

Então – sendo uma mulher – você pode esperar. Você deve sentar tranquilamente sem um tostão. Não empapada – e pesada como se seus pés estivessem fundidos no ferro da sua alma. Não desperdiçando força em gestos enervantes como se duzentos anos de laços e chicotes realmente tivessem te levado à incerteza nervosa. Mas quieta, quieta.

Como Buda – pardo como eu – se sentou inteiramente à vontade, completamente seguro de si, imóvel e sabendo... imóvel do lado de fora. Mas e do lado de dentro?(Bonner 1987, 7)

Intelectuais Negras dos Estados Unidos exploraram por muito tempo esse espaço privado e oculto da consciência da mulher Negra, das ideias “interiores” que permitem às mulheres Negras aguentar e, em muitos casos, transcender o confinamento das opressões de raça, classe, gênero e sexualidade que se interseccionam. Como as mulheres afro-americanas enquanto grupo conseguiram encontrar a força para se oporem à nossa objetificação como “as mulas do mundo” (“*de mule uh de world*”)<sup>3</sup>? Como conseguimos justificar as vozes de resistência de Audre Lorde, Ella Surrey, Maria Stewart, Fannie Barrier Williams e Marita Bonner? Que base serviu de sustentação para que Sojourner Truth pudesse perguntar “Não sou eu uma mulher?” As vozes dessas mulheres afro-americanas não são de vítimas, mas de sobreviventes. Suas ideias e ações não só sugerem que existe um ponto de vista autodefinido e de grupo de mulheres Negras, mas que sua presença foi essencial para a sobrevivência das mulheres Negras norte-americanas.

“Um sistema de opressão”, afirma a ativista feminista Negra Pauli Murray, “extraí muito de sua força da aquiescência de suas vítimas, que aceitaram a imagem dominante de si mesmas e são paralisadas por um sentimento de desamparo”(1987, 106). As ideias e ações das mulheres Negras norte-americanas forçam a repensar o conceito de hegemonia, a noção de que a objetificação da mulher Negra como o Outro é tão completa que nós nos tornamos participantes voluntárias na nossa própria opressão.

---

<sup>3</sup> A referência é ao romance *Their Eyes Were Watching God*, de Zora Neale Hurston. A personagem Nanny utiliza essa expressão para caracterizar as mulheres negras: “Honey, de white man is de ruler of everything as fur as Ah been able tuh find out. Maybe it’s some place way off in de ocean where de black man is in power, but we don’t know nothin’ but what we see. So de white man throw down de load and tell de nigger man tuh pick it up. He pick it up because he have to, but he don’t tote it. He hand it to his womenfolks. *De nigger woman is de mule uh de world so fur as Ah can see.*” (N. R.)

A maior parte das mulheres afro-americanas simplesmente não se define como *mammies*, matriarcas, mães sob proteção de políticas de bem-estar, mulas ou mulheres sexualmente denegradas. A matriz da dominação nas quais essas imagens controladoras estão enraizadas é muito menos coesa ou uniforme do que se imagina.

Mulheres afro-americanas concebem tais imagens controladoras não como mensagens simbólicas desencarnadas, mas como ideias designadas a conferir significado a nossas vidas cotidianas (Scott 1985). As experiências de mulheres Negras no trabalho e na família criam condições para que as contradições entre as experiências do dia-a-dia e as imagens controladoras da condição de mulher Negra se tornem visíveis. Ver as contradições nas ideologias faz com que elas se abram para a desmistificação. Assim como Sojourner Truth desconstruiu o termo *mulher* ao usar suas próprias experiências vividas para desafiá-lo, mulheres afro-americanas comuns fazem a mesma coisa de várias maneiras. Aquelas poucas Maria Stewarts, Sojourner Truths, Ella Surreys ou Johnny Mae Fields de quem ouvimos falar podem representar menos uma afirmação sobre a existência das ideias das mulheres Negras do que uma reflexão sobre a supressão de suas ideias. Como Nancy White, uma moradora do interior, aponta: “Eu gostaria de dizer o que eu penso. Mas eu não faço isso muito porque a maioria das pessoas não liga para o que eu falo” (Gwaltney 1980, 156). Como Marita Bonner, muitas mulheres Negras permanecem imóveis por fora... mas e por dentro?

### Encontrando uma voz: entrando em acordo com contradições

“Ser capaz de usar toda a extensão da própria voz para expressar a totalidade do ser é uma luta recorrente na tradição das [mulheres Negras] escritoras,” defende a feminista Negra e crítica literária Barbara Christian (1985, 172). Mulheres afro-americanas certamente expressaram nossas vozes individuais. As mulheres Negras dos Estados Unidos geralmente foram descritas como oradoras francas e ativas, uma consequência das expectativas que tanto homens quanto mulheres partilham na sociedade civil Negra. Mas apesar dessa tradição, a questão mais abrangente de encontrar uma voz para expressar um ponto de vista coletivo e autodefinido das mulheres Negras permanece o tema principal no pensamento feminista Negro.

Não é surpreendente que esse tema da autodefinição deva preocupar as mulheres afro-americanas. As vidas das mulheres Negras são uma série de negociações que

almejam à reconciliação das contradições que separam nossas próprias imagens do *self*, definidas internamente, como mulheres afro-americanas, de nossa objetificação como o Outro. A luta de viver duas vidas, uma para “eles e outra para nós mesmas” (Gwaltney 1980, 240) cria uma tensão peculiar para construir autodefinições independentes dentro de um contexto em que a condição de mulher Negra permanece rotineiramente depreciada. Como Karla Holloway aponta, “a realidade do racismo e do sexismo significa que nós devemos configurar nossas realidades privadas para incluir uma conscientização sobre o que nossa imagem pública pode significar para os outros. Isso não é paranoia. Isso significa estar preparada” (Holloway 1995, 36).

Muito do melhor pensamento feminista Negro reflete esse esforço de encontrar uma voz coletiva e autodefinida e expressar um ponto de vista *womanist*<sup>4</sup> completamente articulado (Collins 1998, 61-65). Audre Lorde observa que “neste país em que a diferença racial cria uma constante distorção de visão, ainda que tácita, as mulheres Negras sempre foram, por um lado, altamente visíveis e, pelo outro lado, foram tornadas invisíveis por meio da despersonalização do racismo” (1984, 42). Lorde também aponta que a “visibilidade que nos faz mais vulneráveis” – aquela que acompanha ser Negro – “também é fonte da nossa maior força” (p. 42). A categoria de “mulher Negra” faz todas as mulheres Negras dos Estados Unidos especialmente visíveis e abertas à objetificação das mulheres Negras como categoria. Esse tratamento de grupo potencialmente torna cada mulher afro-americana invisível como um ser humano por inteiro. Mas, paradoxalmente, ser tratado como um Outro invisível põe as mulheres Negras dos Estados Unidos em uma posição de *outsider-incluído* (*outsider-within*), o que estimulou a criatividade de muitas delas.

Para mulheres consideradas individualmente, resolver contradições dessa magnitude requer uma força interior considerável. Ao descrever o desenvolvimento de sua própria identidade racial, Pauli Murray lembra: “Minha própria auto-estima era esquiava e difícil de sustentar. Eu não era inteiramente livre da ideia dominante de que eu tenho que me mostrar merecedora dos direitos que os brancos já dão por certos. Esse condicionamento psicológico combinado com medo reduziu minha capacidade de resistir à injustiça racial” (1987, 106). A busca de Murray era por conhecimento construído (Belenky et. al. 1986), um tipo de saber essencial para resolver contradições.

---

<sup>4</sup> *Womanism* é um termo criado pela escritora Alice Walker e utilizado pela primeira vez em seu romance *In Search of Our Mother's Garden: Womanist Prose*, de 1983. A expressão pretende se diferenciar de um feminismo associado a mulheres brancas de classe média e incluir a questão racial para se referir a mulheres negras. (N. R.)

Para aprender a falar “com uma voz única e autêntica, as mulheres devem ‘pular fora’ das estruturas e sistemas dados pelas autoridades e criar suas próprias estruturas” (p. 134). Diferentemente das imagens controladoras desenvolvidas para mulheres Brancas de classe média, as imagens controladoras aplicadas às mulheres Negras são tão uniformemente negativas que praticamente forçam à resistência. Para as mulheres Negras dos Estados Unidos, o conhecimento construído do *self* emerge da luta para substituir imagens controladoras por conhecimento autodefinido considerado pessoalmente importante, geralmente um conhecimento essencial à sobrevivência das mulheres Negras<sup>5</sup>.

### Espaços seguros e o vir-a-ter voz

Se a dominação pode ser inevitável como fato social, é improvável que ela permaneça hegemônica como uma ideologia no interior dos espaços sociais em que as mulheres Negras falam livremente. Esse domínio de um discurso relativamente seguro, mesmo que restrito, é uma condição necessária para a resistência das mulheres Negras. Famílias estendidas, igrejas e organizações da comunidade afro-americana são espaços importantes nos quais o discurso seguro potencialmente pode ocorrer. Sondra O’Neale descreve o funcionamento desses espaços de mulheres Negras: “Para além da máscara, no gueto da comunidade das mulheres negras, em sua família e, mais importante, em sua psique, existe e sempre existiu um outro mundo, um mundo no qual ela funciona – às vezes em sofrimento, mas mais frequentemente com alegria genuína... – ao fazer as coisas que mulheres negras ‘normais’ fazem” (1986, 139). Esses espaços são não apenas seguros – eles formam os lugares primordiais para resistir à objetificação como o Outro.

---

<sup>5</sup> Belenky et. al. (1986) sugerem que alcançar o conhecimento construído requer autorreflexão e distanciamento das situações habituais, seja ele psicológico e/ou físico. Para mulheres intelectuais Negras, ser *outsiders* incluída (*outsiders within*) pode proporcionar o distanciamento e um ângulo de visão sobre o familiar que podem ser usados para “encontrar uma voz” ou para criar conhecimento construído. Belenky et. al. descrevem esse processo no que diz respeito a indivíduos. Eu sugiro que um argumento parecido pode ser aplicado para mulheres Negras como um grupo. Eles também contam que as mulheres usam a metáfora da voz repetidas vezes para retratar seu desenvolvimento intelectual e ético: “A tendência das mulheres de embasar suas premissas epistemológicas em metáforas que sugerem os atos de falar e de escutar está em conflito com as metáforas visuais (tal como equiparar o conhecimento à iluminação, o saber com a visão e a verdade com a luz) que cientistas e filósofos usam de forma mais frequente para expressar seus pensamentos (p. 16). Essa ênfase da cultura feminina na voz corresponde à importância da comunicação oral na cultura afro-americana (Sidran, 1971; Smitherman 1977). Quando aplicada às tradições intelectuais das mulheres Negras, essa metáfora de encontrar uma voz permanece útil em diversos casos. No entanto, ela continua falha como uma metáfora para o empoderamento das mulheres Negras. Eu discuto essa contradição de forma mais detalhada em *Fighting Words* (Collins 1998a, 44-76).

Nesses espaços, as mulheres Negras “observam as imagens femininas de uma cultura ‘mais ampla’, percebem que esses modelos são, na melhor das hipóteses, inadequados e, na pior das hipóteses, destrutivos para elas e entregam-se à tarefa de fabricar a si próprias de acordo com os papéis das mulheres negras historicamente dominantes em suas próprias comunidades” (O’Neale 1986, 139). Ao fazer avançar o empoderamento das mulheres Negras por meio da autodefinição, esses espaços seguros ajudam as mulheres Negras a resistir à ideologia dominante disseminada não apenas fora da sociedade civil Negra, mas dentro das instituições afro-americanas.

Esses lugares institucionais nos quais as mulheres Negras constroem autodefinições independentes refletem a natureza dialética da opressão e do ativismo. Escolas, a mídia impressa e os meios de comunicação, agências governamentais e outras instituições do ramo da informação reproduzem as imagens controladoras da condição de mulher Negra. Em resposta, as mulheres Negras se utilizaram tradicionalmente das redes familiares e das instituições da comunidade Negra como espaços para se opor a tais imagens. Por um lado, essas instituições da comunidade Negra têm sido de importância vital para o desenvolvimento de estratégias de resistência. No contexto de segregação racial arraigada que persistiu nos Estados Unidos durante a década de 1960, a vasta maioria das mulheres Negras não tinha acesso a outras formas de organização política.

Por outro lado, muitas das mesmas instituições da sociedade civil Negra também perpetuaram ideologias racistas, sexistas, elitistas e homofóbicas. Esse mesmo período de dessegregação total da sociedade dos Estados Unidos estimulou uma dessegregação paralela no interior da sociedade civil Negra, na qual mulheres, pessoas da classe trabalhadora, lésbicas, gays, bissexuais e indivíduos transgêneros e outras subpopulações anteriormente subjugadas começaram a falar abertamente.

O resultado desse contexto político em modificação é uma realidade muito mais complexa do que aquela de uma toda poderosa maioria Branca objetificando as mulheres Negras com uma comunidade Negra unificada desafiando ferrenhamente essas agressões externas. Nunca existiu uma cultura de resistência uniforme e homogênea entre os Negros norte-americanos – e essa cultura tampouco existe hoje. De qualquer modo, pode-se dizer que os Negros norte-americanos compartilharam de uma agenda política e cultural comum, experimentada e expressada por eles de maneiras diferentes na condição de coletividade heterogênea. Historicamente, a sobrevivência dependeu de permanecer unidos e, de muitas maneiras, de ter como objetivo minimizar as diferenças

entre si. Mais recentemente, numa economia política em transformação em que a sobrevivência parece ser um problema menor para muitos Negros norte-americanos, o espaço para expressar tais diferenças passa agora a existir. O próprio feminismo Negro tem sido central para a criação desse espaço, em grande parte por meio das reivindicações das mulheres Negras por autodefinição. De forma geral, as mulheres afro-americanas nos encontramos em uma teia de relações transversais, cada uma apresentando combinações variadas de imagens controladoras e autodefinições das mulheres Negras.

Assim, a complexidade histórica desses arranjos institucionais da segregação racial e da política heterogênea da comunidade Negra afetou profundamente a consciência das mulheres Negras e sua articulação em um ponto de vista autodefinido. Dado esse contexto, quais têm sido alguns desses espaços seguros importantes, nos quais a conscientização das mulheres Negras é alimentada? Onde as mulheres afro-americanas falaram individualmente de maneira livre, contribuindo para a criação de um ponto de vista autodefinido e coletivo? Além do mais, quão “seguros” são esses espaços agora?

### O relacionamento das mulheres Negras umas com as outras

Tradicionalmente, os esforços das mulheres Negras dos Estados Unidos para construir vozes individuais e coletivas aconteceram em ao menos três lugares seguros. Um desses lugares envolve o relacionamento das mulheres Negras umas com as outras. Em alguns casos, tais como em amizades e interações familiares, esses relacionamentos são informais, são atividades privadas entre indivíduos. Em outros, como foi o caso durante a escravidão (D. White, 1985), laços organizacionais mais formais nutriram poderosas comunidades de mulheres Negras em igrejas Negras (Gilkes 1985; Higginbotham 1993) ou em organizações de mulheres Negras (Giddings 1988; Cole 1993; Guy-Sheftall 1993). Na condição de mães, filhas, irmãs e amigas, muitas mulheres afro-americanas afirmam umas às outras (Myers 1980).

A relação mãe/filha é fundamental entre as mulheres Negras. Inúmeras mães Negras empoderaram suas filhas ao transmitir o conhecimento do dia-a-dia, essencial para a sobrevivência das mulheres afro-americanas (Joseph 1981; Collins 1987). Filhas Negras identificam a profunda influência que suas mães tiveram em suas vidas (Bell-



Scott et al. 1991). Mães e figuras maternas emergem como personagens centrais em autobiografias como *I Know Why the Caged Birds Sings* (1969), de Maya Angelou, *Sweet Summer* (1989), de Bebe Moore Campbell, *Lemon Swamp and Other Places* (1983), de Mamie Garvin Fields e Karen Fields, e *A Taste of Power* (1992), de Elaine Brown. Alice Walker atribui a confiança que tem em si mesma à sua mãe. Ao descrever esse relacionamento, Mary Helen Washington aponta que Walker “nunca duvidou de seu poder de julgamento porque sua mãe pressupunha que ele funcionava bem; ela nunca questionou seu direito de seguir sua inclinação intelectual porque sua mãe implicitamente a autorizava a fazê-lo” (Washington 1984, 145). Ao dar à sua filha um cartão da biblioteca, a mãe de Walker mostrou que sabia o valor de uma mente livre.

No conforto das conversas cotidianas, por meio de conversas sérias e do humor e na condição de irmãs e amigas, as mulheres afro-americanas afirmam a humanidade umas das outras, afirmam sua excepcionalidade e seu direito de existir. A ficção das mulheres Negras – como o conto *The Johnson Girls* (1981), de Toni Cade Bambara, e os romances *Sula* (1974), *The Bluest Eye* (1970) e *Beloved* (1987), de Toni Morrison, assim como o romance *blockbuster Waiting to Exhale* (1992), de Terry McMillan – constitui um espaço importante no qual as amizades das mulheres Negras são levadas a sério. Em um diálogo com outras quatro mulheres Negras, Evelyn Hammonds descreve essa relação especial que mulheres Negras podem ter umas com as outras: “Eu acho que na maior parte das vezes você precisa estar lá para ter a experiência. Eu sempre rio quando estou com outras mulheres negras. Acho que nosso humor vem de um reconhecimento compartilhado de quem todas nós somos nesse mundo” (Clarker et. al. 1983, 114).

Esse reconhecimento compartilhado ocorre frequentemente entre mulheres afro-americanas que não se conhecem, mas que vêem a necessidade de valorizar a condição de mulher Negra . Maria Golden descreve seus esforços em 1968 para frequentar a faculdade que era “localizada... nos confortáveis arredores do noroeste de Washington, circundados pelos... gramados bem cuidados da classe alta da cidade.” Para entrar nesse mundo, Golden pegava o ônibus para o centro da cidade com “trabalhadoras domésticas negras que iam até o final da linha para limpar a casa de matronas de meia idade e brancas.” Golden descreve a reação de suas companheiras viajantes diante do fato de ela estar frequentando uma universidade:

Elas me olhavam com orgulho, aprovando os livros no meu colo... Eu aceitava o encorajamento delas e odiava os Estados Unidos por nunca permitir que elas fossem egoístas ou gananciosas, que sentissem o forte impulso da ambição... Elas apostaram sua raiva, lapidada brilhantemente em uma suave armadura de sobrevivência. O espírito daquelas mulheres sentava comigo em todas as aulas a que assistia.

(Golden 1983, 21)

Minha decisão de seguir com meu doutorado foi estimulada por uma experiência parecida. Em 1978, eu ministrei um seminário em um instituto nacional de verão para professores e funcionários das escolas. Depois do meu *workshop* em Chicago, uma participante Negra mais velha sussurrou para mim: “Querida, estou realmente orgulhosa de você. Algumas pessoas não querem ver você lá em cima [na frente da sala de aula], mas você pertence a esse lugar. Volte para a escola e termine seu doutorado e então eles não poderão te dizer nada!” Deste dia em diante, eu agradeço a ela e tento fazer o mesmo para outras mulheres. Ao conversar com outras mulheres afro-americanas, descobri que muitas de nós tiveram experiências parecidas.

O fato de que as mulheres Negras sejam as únicas a realmente ouvirem umas às outras é significativo, particularmente dada a importância da voz na vida das mulheres Negras. Ao identificar o valor das amizades das mulheres Negras, Karla Holloway descreve como as mulheres apoiavam umas às outras no seu clube do livro: “Os eventos que compartilhávamos entre nós tinham sempre um estopim parecido – quando alguém, um professor ou diretor de uma escola infantil, um vendedor de loja, uma equipe médica, tinha nos tratado como se não tivéssemos noção de nós mesmas, como se não tivéssemos habilidade de perceber qualquer uma das bobagens que eles estavam jogando por nossa goela abaixo, ou como se não tivéssemos adquirido o poder adulto de fazer escolhas na vida dos nossos filhos” (Holloway 1995, 31). Essas mulheres descreveram momentos catárticos quando, de maneiras criativas, elas responderam a tais agressões transformando-as em outra coisa. Cada uma sabia que apenas outra mulher Negra poderia entender completamente como era se sentir tratada daquela maneira e de responder na mesma moeda.

Audre Lorde descreve a importância que a expressão da voz individual pode ter para a auto-afirmação no contexto coletivo das comunidades das mulheres Negras: “É claro que tenho medo, porque a transformação do silêncio em linguagem e em ação é

um ato de autorrevelação, e isso sempre parece muito perigoso” (1984, 42). Alguém pode escrever para um público sem nome e sem rosto, mas o ato de usar a própria voz requer um ouvinte e assim se estabelece uma conexão. Para mulheres afro-americanas, o ouvinte mais capacitado a romper a invisibilidade criada pela objetificação da mulher Negra é outra mulher Negra. Esse processo de confiança mútua pode parecer perigoso porque só mulheres Negras sabem o que é ser mulher Negra. Mas se não ouvirmos umas às outras, então quem irá ouvir?

Escritoras Negras lideraram o caminho para o reconhecimento da importância das amizades das mulheres Negras entre si. Mary Helen Washington destaca que uma característica distintiva da literatura de mulheres Negras é tratar de mulheres afro-americanas. Mulheres conversam umas com as outras e “suas amizades com outras mulheres – mães, irmãs, avós, amigas, amantes – são vitais para seu crescimento e bem-estar” (1987, xxi). O significado dado aos relacionamentos entre mulheres Negras transcende a escrita das mulheres Negras norte-americanas. Por exemplo, o romance *Changes* (1991), da autora ganesa Ama Ata Aidoo, usa a amizade entre duas profissionais africanas para explorar os desafios que mulheres profissionais enfrentam nas sociedades africanas contemporâneas. Na ficção escrita por mulheres Negras dos Estados Unidos, essa ênfase nos relacionamentos entre mulheres Negras é tão impressionante que a romancista Gail Jones sugere que escritoras selecionem temas diferentes daqueles escolhidos pelos escritores. No trabalho de muitos escritores Negros, as relações significativas são aquelas que envolvem a confrontação com indivíduos fora da família e da comunidade. Mas entre as escritoras Negras, relacionamentos dentro da família e da comunidade, entre homens e mulheres, e entre mulheres, são tratados como complexos e significativos (Tate 1983, 92).

Escritoras e cineastas Negras dos Estados Unidos exploraram vários dos temas que dizem respeito aos relacionamentos entre mulheres Negras. Um deles trata das dificuldades que as mulheres afro-americanas podem ter ao afirmar umas às outras em uma sociedade que deprecia as mulheres Negras como grupo. Ainda que por razões diferentes, a falta de habilidade das mães em ajudarem suas filhas a compreender a condição de mulher Negra caracteriza as relações de mãe e filha no romance *The Bluest Eye*, de Toni Morrison, e no filme *Just Another Girl on the IRT*. Outro tema trata de como os relacionamentos entre as mulheres Negras podem servir de apoio e renovação. Relacionamentos como aqueles entre Celie e Shug no romance *The Color Purple* de Alice Walker, entre irmãs no filme *Soul Food*, entre as quatro mulheres em *Waiting to*

*Exhale* e entre mulheres em uma família estendida no filme *Daughters of the Dust* – todos mostram casos nos quais mulheres Negras ajudam umas às outras a crescer de alguma maneira. Outro tema discute como relacionamentos entre mulheres Negras podem controlar e reprimir. A relação de Audre Lorde com sua mãe em sua autobiografia *Zami* (1982) e da adolescente Negra Alma com sua mãe autoritária no filme *Alma's Rainbow* ilustram maneiras em que mulheres Negras com algum tipo de poder, nesses casos aquele da autoridade materna, podem suprimir outra mulher. Talvez seja Ntozake Shange quem melhor resume a importância que as mulheres Negras podem ter umas para as outras ao resistir a condições opressoras. Shange dá a seguinte razão de por que ela escreve: “Quando eu morrer, eu não serei culpada por ter deixado uma geração de garotas para trás pensando que ninguém além delas mesmas se preocupa com sua saúde emocional” (em Tate 1983, 162).

### A tradição do *blues* das mulheres Negras

A música afro-americana fornece um segundo lugar no qual mulheres Negras passaram a ter voz (Jackson 1981). “A arte é especial por causa de sua capacidade de influenciar sentimentos e também conhecimento,” sugere Angela Davis (1989, 200). Davis afirma que o grupo dominante falhou em compreender a função social da música de modo geral e, particularmente, em compreender o papel central que a música teve em todos aspectos da vida na sociedade africana ocidental. Como resultado, “pessoas Negras foram capazes de criar uma comunidade estética de resistência com sua música, o que por sua vez encorajou e nutriu uma comunidade política de luta ativa por liberdade” (1989, 201). *Spirituals*<sup>6</sup>, *blues*, *jazz*, *rhythm and blues*, *hip-hop* progressivo, todos fazem parte de uma “luta contínua e de uma só vez estética e política” (p. 201).

Os padrões de comunicação que derivam da cultura africana mantêm a integridade individual e a voz pessoal dele ou dela, mas o fazem no contexto de atividade de grupo (Smitherman 1977; Kochman 1981; Asante 1987; Cannon 1988). Na música, um efeito desse modo oral do discurso é que, ao invés de ser sufocada pela atividade do grupo ou ser equiparada à especialização, a individualidade de fato floresce em um contexto de grupo. (Sidran 1971).<sup>7</sup> “Tem alguma coisa tão penetrante na música

---

<sup>6</sup> Canto religioso dos negros norte-americanos, em especial dos estados do Sul. (N. R.)

<sup>7</sup> Sidran (1971) sugere que conseguir seu próprio “som” ou sua própria voz é um elemento-chave da música Negra. O teólogo Negro James Cone também escreveu sobre música Negra como portadora dos

que sua alma capta a mensagem. Não importa qual problema uma pessoa enfrente, a música pode sempre ajudar a enfrentá-lo”, afirma Mahalia Jackson (1985, 454). “Uma música tem que fazer alguma coisa por mim assim como para as pessoas que a ouvem. Não consigo cantar uma música que não tenha uma mensagem, se ela não tiver uma força capaz de te levantar.” (p. 446).

A tradição do *blues* é uma parte essencial da música afro-americana.<sup>8</sup> A cantora de *blues* Alberta Hunter explica a importância do *blues* como forma de lidar com a dor: “Para mim, o *blues* é quase religioso... quase sagrado – quando cantamos o *blues* estamos cantando diretamente de nossos corações... de nossos sentimentos” (Harrison 1978, 63). A habilidade das pessoas Negras em aguentar e até transcender os problemas sem ignorá-los significa que os problemas não irão nos destruir (Cone 1972).

Tradicionalmente, o *blues* assumiu uma função similar na cultura oral afro-americana àquela assumida pela mídia impressa para uma cultura Branca baseada em imagens. O *blues* não era apenas entretenimento – era uma maneira de solidificar a comunidade e de comentar sobre o tecido social da vida da classe trabalhadora Negra nos Estados Unidos. Sherley Anne Williams afirma que “os discos de *blues* de cada década explicam algo sobre a base filosófica das nossas vidas como pessoas negras. Se nós não entendemos isso como os assim chamados intelectuais, então realmente não entendemos nada sobre nós mesmos” (em Tate 1983, 208). Para mulheres afro-americanas, o *blues* parecia estar em todos os lugares. Mahalia Jackson descreve sua onipresença durante sua infância em Nova Orleans: “Os cantores brancos famosos como Caruso – você poderia ouvi-los quando fosse a uma casa de pessoas brancas, mas você ouviria *blues* na casa das pessoas de cor. Você não podia deixar de ouvir *blues* – ouvia tudo através das paredes finas que separavam as casas – através de janelas abertas – para cima e para baixo nas ruas nos bairros das pessoas de cor – todos ouviam *blues* muito alto” (1985, 447).

---

valores da cultura afro-americana. Cone ressalta que a música Negra é uma “música de unidade. Ela une a alegria e o sofrimento, o amor e o ódio, a esperança e o desespero do povo negro... A música negra é unificadora porque ela confronta o individual com a verdade da existência negra e afirma que ser negro só é possível em um contexto de comunidade. A música negra é funcional. Seus propósitos e objetivos estão diretamente relacionados à consciência da comunidade negra” (1972, 5). Note a orientação “ambos/e” (*both/and orientation*) da descrição de Cone, uma análise que rejeita o pensamento binário das sociedades ocidentais.

<sup>8</sup> As mulheres Negras participaram de todas as formas de música Negra, mas foram especialmente centrais na música vocal como *spirituals*, *gospel* e o *blues* (Jackson 1981). Meu foco está no *blues* em razão de sua associação com a tradição secular das mulheres Negras e por causa da atenção que ele recebeu dentro da análise feminista Negra (ver, por exemplo, Davis 1998). Apesar de ser um fenômeno mais recente, a música *gospel* também é “uma tradição musical feminina e Negra” (Jackson 1981). Com raízes na igreja urbana popular e Negra, as letras de músicas *gospel* também poderiam ser analisadas.

Mulheres Negras foram centrais para manter, transformar e recriar as tradições do *blues* da cultura afro-americana (Harrison 1978, 1988; Russell 1982; Davis 1998). Michele Russell afirma: “O *blues*, acima de tudo, é um idioma familiar para mulheres Negras e mesmo a parte mais importante da vida” (1982, 130). O *blues* ocupou um lugar especial na música das mulheres Negras na condição de espaço para a expressão de suas autodefinições. A cantora de *blues* se esforça para criar uma atmosfera na qual a análise pode ter espaço e, mesmo assim, essa atmosfera é intensamente pessoal e individualista. Quando mulheres Negras cantam o *blues*, nós cantamos nosso próprio *blues* personalizado e individualista, expressando simultaneamente o *blues* coletivo das mulheres afro-americanas.

A análise de Michele Russell (1982) da música de cinco cantoras negras de *blues* demonstra como as letras das cantoras podem ser vistas como expressão do ponto de vista das mulheres Negras. Russell afirma que o trabalho de Bessie Smith, Bessie Jackson, Billie Holiday, Nina Simone e Esther Philips ajudam as mulheres Negras a serem “donas de seu próprio passado, presente e futuro.” Para Russell, essas mulheres são o que são principalmente porque “o conteúdo de suas mensagens, combinado com a forma de sua expressão, fazem-nas assim” (p. 130).

A música dos cantores de *blues* da década de 1920 – quase exclusivamente mulheres – marca o registro escrito inicial dessa dimensão da cultura oral dos Negros dos Estados Unidos. As músicas em si eram originalmente cantadas em pequenas comunidades, nas quais as fronteiras que distinguem cantor e público, pergunta e resposta e pensamento e ação eram fluidas e permeáveis. Apesar do controle das gravadoras por Brancos, esses discos eram feitos exclusivamente para o “mercado racial” dos afro-americanos e, portanto, tinham os consumidores Negros como alvo. Como a instrução não era acessível para um grande número de mulheres Negras, esses discos representaram os primeiros documentos permanentes que exploram um ponto de vista das mulheres Negras de classe trabalhadora que até então tinha sido acessível às mulheres Negras apenas em contextos locais. As músicas podem ser vistas como poesia, como expressões de mulheres Negras comuns, rearticuladas pelas tradições orais Negras.

As letras cantadas por muitas das cantoras Negras de *blues* desafiam as imagens controladoras definidas externamente usadas para justificar a objetificação das mulheres Negras como o Outro. As músicas de Ma Rainey, apelidada de “Rainha do Blues” e a primeira grande cantora de blues a ser gravada, validou as tradições intelectuais

feministas Negras expressadas por mulheres Negras da classe trabalhadora. Em contraste com a ingenuidade da maior parte da música popular Branca do mesmo período, Ma Rainey e suas contemporâneas cantam sobre mulheres maduras e sexuais. Por exemplo, a música *Mean Tight Mama*, de Sara Martin, rejeita o culto da verdadeira feminilidade e suas imagens de beleza aprisionadoras:

*Now my hair is nappy and I don't wear no clothes of silk  
Now my hair is nappy and I don't wear no clothes of silk  
But the cow that's black and ugly has often got the sweetest milk.<sup>9</sup>*  
(Harrison 1978, 69)

A música *Get It, Bring It, and Put It Right Here*, de Bessie Smith, – assim como as palavras de Maria Stewart – aconselha às mulheres Negras a ter um espírito de independência. Ela canta sobre seu homem:

*I've had a man for fifteen years, give him his room and his board  
Once he was like a Cadillac, now he's like an old worn-out Ford.  
He never brought me a lousy dime, and put it in my hand  
Oh, there'll be some changes from now on, according to my plan.  
He's got to get it, bring it, and put it right here  
Or else he's gonna keep it out there.  
If he must steal it, beg it, or borrow it somewhere  
Long as he gets it, I don't care.<sup>10</sup>*

(Russell 1982, 133)

---

<sup>9</sup> “Agora meu cabelo é encaracolado e eu não uso mais roupa de seda/ Agora meu cabelo é encaracolado e eu não uso mais roupas de seda/ Mas a vaca que é preta e feia com frequência tem o leite mais doce.” O termo *nappy* é derivado de *nap* e faz referência à forma bagunçada do cabelo após uma soneca. A expressão ganha um sentido específico e depreciativo quando associada aos negros. Cabelo enrolado, encaracolado ou a expressão brasileira “pixaim” seriam equivalentes próximos (N. R.).

<sup>10</sup> “Eu tive um homem por quinze anos, dei a ele quarto e comida/ Antes ele era como um Cadillac, agora ele é como um velho Ford desgastado/ Ele nunca trouxe nem um tostão qualquer ou colocou-o em minha mão/ Oh, vão ter algumas mudanças daqui pra frente, de acordo com meu plano./ Ele tem que conseguir, trazer e colocar bem aqui/ Ou então ele vai continuar lá fora./ Se ele precisar roubar, mendigar ou emprestar de algum lugar/ Contanto que ele consiga, eu não ligo.”

Algumas vezes os textos das cantoras Negras de *blues* ganham formas abertamente políticas. Billie Holiday gravou *Strange Fruit* em 1939, no final de uma década marcada pela agitação racial:

*Southern trees bear a strange fruit, blood on the leaves and blood at the root  
Black body swinging in the Southern breeze, strange fruit hanging from the  
poplar trees.]  
Pastoral scene of the gallant South, the bulging eyes and the twisted mouth  
Scent of magnolia sweet and fresh, and the sudden smell of burning flesh!  
Here is a fruit for the crows to pluck, for the rain to gather, for the wind to  
suck, for the sun to rot, for a tree to drop,  
Here is a strange and bitter crop.<sup>11</sup>*

(*Billie Holiday Anthology* 1976, 111)

Com uma interpretação poderosa dessas letras, Billie Holiday demonstrou uma conexão direta com o ativismo político anti-linchamento de Ida B. Wells-Barnett e de outras feministas Negras mais conhecidas. A música de Holiday fala do passado para tratar de temas que jogam luz sobre o presente.

Apesar da contribuição do *blues* de mulheres Negras como um dos espaços em que mulheres Negras comuns tinham voz, devemos levar em conta as advertências de Ann DuCille (1993) contra uma tendência na crítica cultural contemporânea Negra em ver o *blues* por lentes idealizadas. DuCille argumenta que enquanto rainhas Negras do blues como Bessie Smith e Ma Rainey cantavam sobre sexo e sexualidade com uma franqueza surpreendente para sua época, elas raramente poderiam fazê-lo em seus próprios termos. Apesar do fato de que, no auge da era do *blues* clássico, centenas de mulheres tiveram a oportunidade de gravar seus trabalhos, elas o fizeram para

---

<sup>11</sup> “As árvores do sul produzem uma fruta estranha, sangue nas folhas e sangue nas raízes/ Corpo negro balançando na brisa do sul, estranha fruta pendurada nos álamos/Cena pastoril do sul valente, olhos inchados e boca torcida/ Perfume de magnólia doce e fresca, e o repentino cheiro de carne queimando!/ Essa é uma fruta para os corvos despedaçarem, para a chuva recolher, para o vento sugar, para o sol apodrecer, para uma árvore derrubar/ Essa é uma colheita estranha e amarga.”



gravadoras controladas por homens Brancos. Ao mesmo tempo, os Negros de classe média que estavam engajados numa renascença cultural na década de 1920, geralmente viam esse tipo de música como antitético aos objetivos de seu movimento cultural. O *blues* de mulheres Negras era frequentemente designado por cultura “baixa” (Davis 1998, xii-xiii). Assim, enquanto parece que as cantoras Negras de *blues* da década de 20 cantavam livremente sobre temas explicitamente sexuais, elas o faziam em um complicado contexto de políticas de raça, classe e gênero.

Além disso, DuCille aponta que identificar o *blues* como o lugar “autêntico” para a voz das mulheres Negras divide a experiência Negra em dois grupos aparentemente opostos: as mulheres Negras “letradas” de classe-média e as cantoras Negras de *blues* de classe trabalhadora. Considerar as cantoras de *blues* como mais “autênticas” relega as escritoras Negras e aquelas que as estudavam a uma categoria de Negritude menos autêntica. DuCille explora como a ficção de duas escritoras Negras de classe média, Jessie Fauset e Nella Lawson, oferecia uma crítica social mais complexa do que aquela transmitida pelas cantoras de blues. A discussão de DuCille não é com as próprias cantoras de blues, mas primordialmente, a como tais espaços aparentemente seguros do *blues* das mulheres Negras são vistos no contexto da crítica cultural Negra contemporânea. De qualquer modo, mantendo suas ressalvas em mente, é importante lembrar que, apesar de suas apropriações contemporâneas, para a vasta maioria das mulheres Negras da classe trabalhadora, o espaço do *blues* das mulheres Negras foi importante por muito tempo e continua a ser até hoje (Davis 1998). Onde mais poderiam mulheres Negras da classe trabalhadora dizer em público coisas que elas compartilhavam há muito tempo entre si em particular?

### A vozes das escritoras Negras

Durante o verão de 1944, Pauli Murray, recém graduada na faculdade de direito, voltou para seu apartamento na Califórnia e encontrou a seguinte nota anônima da “Associação dos Proprietários de *Crocker Street*”, pregada em sua porta: “Nós... gostaríamos de informá-la que o apartamento que você ocupa hoje... é restrito somente à raça branca ou caucasiana... Nós pretendemos apoiar essas restrições e, assim, pedimos que você libere o apartamento mencionado acima... em sete dias” (1987, 253). A resposta de Murray foi escrever. Ela lembra: “Eu estava aprendendo que a expressão

criativa é uma parte integral do equipamento necessário a serviço de uma causa convincente; é uma outra forma de ativismo. As palavras jorravam da minha máquina de escrever” (p. 225).

Apesar da existência de uma tradição de mulheres Negras escritoras (Christian 1985; Carby 1987), ela estava disponível primordialmente para mulheres com educação formal. Negado o acesso à instrução que permitia que elas lessem livros e romances, assim como o tempo para fazê-lo, as mulheres Negras da classe trabalhadora lutaram para encontrar uma voz pública. Daí o significado do *blues* e de outras dimensões das tradições orais Negras em suas vidas. Nesse contexto de segmentação de classe, encontrar uma escrita feita por mulheres Negras capaz de transcender as divisões entre a tradição oral e a tradição escrita é algo digno de nota. Sob esse aspecto, o trabalho de Alice Childress (1956) permanece exemplar por não se encaixar nem apenas na tradição do *blues* das mulheres Negras, nem na igualmente importante tradição das escritoras Negras. Childress criou o personagem ficcional de Mildred, uma trabalhadora doméstica Negra. Por meio de curtos monólogos com sua amiga Marge, Mildred fala abertamente sobre uma série de assuntos. Os 62 monólogos de Mildred, cada um de duas ou três páginas de extensão, constituem afirmações provocativas da teoria feminista Negra de Childress (Harris 1996). Tome-se, por exemplo, a versão que Mildred dá a Marge do que ela respondeu a seu chefe depois de ouvir, em um almoço com amigos dele, sua própria descrição como quase-membro da família:

Eu *não* sou de modo algum igual a alguém da família! A família come na sala de jantar e eu como na cozinha. Sua mãe pega a toalha de mesa de renda para a visita e seu filho se diverte com seus amigos no salão, sua filha tira a soneca da tarde no sofá da sala de estar e o cachorro dorme no seu tapete de cetim... então você pode ver que eu não sou exatamente *igual* a alguém da família.

(Childress 1956,2)

Nessa passagem, Childress cria uma versão ficcional do que muitas trabalhadoras domésticas Negras quiseram dizer alguma vez ou outra. Ela também desenvolve uma crítica mordaz de como a imagem da *mammy* foi usada para justificar o mau tratamento das mulheres Negras.

Antecipando a criação da personagem de Blanche por Barbara Neely, as ideias de Mildred certamente soam verdadeiras. Mas a Mildred de Childress também ilustra o uso criativo da escrita das mulheres Negras direcionado não só a mulheres Negras instruídas, mas também a uma comunidade mais abrangente de mulheres Negras. A personagem de Mildred apareceu pela primeira vez em uma série de conversas originalmente publicadas no jornal de Paul Robeson, *Freedom*, sob o título de *Conversations from Life (Conversas da Vida)*. Elas continuaram no *Baltimore Afro-American* como *Here's Mildred (Aqui está a Mildred)*. Como muitos leitores de Childress eram as próprias trabalhadoras domésticas, as afirmações ousadas de Mildred ressoavam nas vozes silenciadas de muitas dessas leitoras. Além disso, a identidade de Mildred como uma trabalhadora doméstica Negra e a forma de publicação desses relatos ficcionais ilustram uma prática cada vez mais rara na produção intelectual Negra – um autor Negro escrevendo para um público afro-americano de classe média, usando um meio controlado por pessoas Negras (Harris 1986).<sup>12</sup>

Desde os anos 1970, o aumento da alfabetização entre os afro-americanos propiciou novas oportunidades para as mulheres Negras dos Estados Unidos expandirem o uso da escolaridade e da literatura para lugares institucionais de resistência mais visíveis. Uma comunidade de escritoras Negras emergiu a partir de 1970 na qual as mulheres afro-americanas se engajavam em diálogos entre si para explorar assuntos antes considerados tabu. A crítica literária do feminismo Negro documentou o espaço intelectual e pessoal criado para mulheres afro-americanas nesse corpo emergente de ideias (Washington 1980, 1982; Tate 1983; Evans 1984, Christian 1985; O'Neale 1986). As maneiras pelas quais muitas escritoras Negras se embasaram em antigos temas e abordagens da tradição do *blues* de mulheres Negras (Williams 1979) e de escritoras Negras do passado (Cannon 1988) são especialmente notáveis.

### Quão “seguros” são os espaços seguros?

---

<sup>12</sup> Infelizmente, Alice Childress é uma das muitas escritoras afro-americanas cuja obra permanece sem o devido reconhecimento. Nascida na Carolina do Sul em 1920, bisneta de um escravo, Childress não apenas escreveu livros e contos, mas também era ativa no teatro Negro de Nova Iorque. Apesar das conversas de Mildred terem sido publicadas em livro pela primeira vez em 1956 por uma editora pequena, essa importante coleção das obras de Alice Childress foi virtualmente negligenciada por duas décadas. Em 1986, a crítica literária Trudy Harris analisou a coleção e conseguiu republicá-la sob o título *Like One of the Family*, que também é o título do primeiro texto no volume.

Historicamente, os espaços seguros eram “seguros” porque representavam lugares nos quais as mulheres Negras podiam analisar assuntos que nos preocupavam livremente. Por definição, tais espaços se tornam menos “seguros” se compartilhados com aqueles que não são Negros e mulheres. Os espaços seguros das mulheres Negras nunca foram pensados para ser um modo de vida. Ao contrário, eles constituem um mecanismo entre muitos, desenhado para promover o empoderamento das mulheres Negras e aumentar nossa habilidade de participar de projetos de justiça social. Como estratégia, os espaços seguros se apoiam em práticas de exclusão, mas seu propósito geral certamente tem em vista uma sociedade mais justa e inclusiva. Como o trabalho das cantoras Negras de *blues* e das escritoras Negras sugere, muitas das ideias geradas nesses espaços encontraram uma boa recepção fora das comunidades de mulheres Negras. Mas como as mulheres Negras poderiam gerar esse tipo de compreensão sobre as realidades das mulheres Negras sem antes conversarem entre si?

Desde os anos 1970, as mulheres Negras dos Estados Unidos foram incorporadas desigualmente em escolas, empregos, bairros e em outras instituições sociais que historicamente nos excluíram. Como resultado, houve maior estratificação de classe entre as mulheres afro-americanas do que em qualquer outro período do passado. Nesses novos cenários de dessegregação, um novo desafio consiste em construir “espaços seguros” que não se tornem estigmatizados como “separatistas”. As mulheres Negras dos Estados Unidos integramos empresas e faculdades encontramos novas formas de racismo e sexismo que requerem respostas igualmente inovadoras. Uma nova retórica de cegueira para a cor que reproduz desigualdades sociais ao tratar as pessoas da mesma maneira (Crenshaw 1997), torna muito mais difícil de manter espaços seguros. Qualquer grupo que se organize em torno de seus próprios interesses corre o risco de ser rotulado de “separatista”, “essencialista” e antidemocrático. Esse ataque prolongado às assim chamadas identidades políticas contribui para suprimir os grupos historicamente oprimidos que almejam elaborar agendas políticas independentes em torno de identidades de raça, gênero, classe e/ou sexualidade.

Nesse contexto, as mulheres afro-americanas são cada vez mais questionadas sobre por que queremos nos “separar” dos homens Negros e sobre por que o feminismo não pode falar por todas as mulheres, incluindo também a nós. Em essência, esses questionamentos desafiam a necessidade de comunidades características de mulheres Negras como entidades *políticas*. Organizações de mulheres Negras voltadas à culinária, a unhas, a onde se pode encontrar uma boa babá e a outros tópicos apolíticos recebem

pouca atenção. Mas como podem as mulheres Negras resistir como uma coletividade a opressões interseccionais como as que nos afetam sem se organizarem em grupo? Como as mulheres Negras norte-americanas identificam os assuntos específicos associados às imagens controladoras da condição de mulher Negra sem espaços seguros nos quais possamos conversar livremente?

Uma das razões pelas quais espaços seguros são tão ameaçadores para aqueles que se sentem excluídos e rotineiramente castigados por eles é que espaços seguros estão livres da vigilância de grupos mais poderosos. Esses espaços simultaneamente retiram as mulheres Negras da vigilância e fomentam condições para auto-definições independentes por parte das mulheres Negras. Quando institucionalizadas, essas auto-definições se tornam fundamentais para desenvolver pontos de vista feministas Negros politizados. Assim, é muito mais do que a simples expressão da voz que está em jogo aqui.

Um contexto mais amplo que almeja suprimir a fala política entre as afro-americanas, entre outros, afetou a organização de espaços historicamente seguros na sociedade civil Negra. Todas as relações entre mulheres Negras no interior das famílias e no interior de organizações da comunidade Negra precisam lidar com a nova realidade e com a retórica que caracteriza uma dessegregação racial e de gênero que ainda não se completou no contexto de relações de classe cada vez mais antagônicas.

A tradição do *blues* na música das mulheres Negras também permanece sob ataque sob essas novas condições sociais. Tradicionalmente, as cantoras Negras de *blues* inspiraram-se em tradições de luta para produzir uma “arte progressista”. Essa arte era emancipatória porque fundiu pensamento, sentimento e ação e ajudou as mulheres Negras a, entre outras coisas, verem seu mundo de forma diferente e a agir para mudá-lo. Mais recentemente, a mercantilização do *blues* e sua transformação em *crossover music*<sup>13</sup> comercializável praticamente rompeu seus estreitos laços com as tradições orais afro-americanas. Uma controvérsia considerável envolve a questão de como os diversos gêneros da música Negra contemporânea devem ser abordados. Como Angela Davis observa: “Alguns dos *superstars* da cultura da música popular atual são inquestionavelmente gênios musicais, mas eles distorceram a tradição da música Negra ao desenvolver suas formas brilhantemente ao mesmo tempo em que ignoraram seu

---

<sup>13</sup> O adjetivo *crossover* geralmente é utilizado para designar canções que se tornam muito populares por misturarem gêneros musicais. Mas há também um sentido específico para tratar da música negra: *crossover* se refere à diluição de qualidades características da música negra como forma de adaptação ao gosto das massas. As letras e os sons são atenuados e regravados por outros cantores. (N. R.)

conteúdo de luta e liberdade” (1989, 208). A crítica literária Sondra O’Neale sugere que processos similares de despolitização podem estar afetando a escrita das mulheres Negras. “Onde estão as Angela Davis, as Ida B. Wells e as Daisy Bates da literatura negra feminista?”, ela pergunta (1986, 144).

Músicos, escritores, críticos culturais e intelectuais afro-americanos contemporâneos atuam no contexto de uma política econômica dramaticamente diferente de qualquer outra geração anterior. Ainda precisaremos ver se o pensamento especializado produzido por pensadoras feministas Negras contemporâneas em espaços institucionais muito distintos é capaz de criar espaços seguros que poderão levar as mulheres afro-americanas ainda mais longe.

### Consciência como uma esfera de liberdade

Tradicionalmente, quando tomadas em conjunto, as relações das mulheres Negras umas com as outras, a tradição do *blues* das mulheres Negras e o trabalho de escritoras Negras criaram o contexto para se produzir alternativas às imagens dominantes da condição de mulher Negra. Esses locais ofereceram espaços seguros que alimentaram o pensamento comum e especializado da mulher afro-americana. Neles, as intelectuais Negras podiam construir ideias e experiências que eram impregnadas com novo significado na vida cotidiana. Esses novos significados ofereceram às mulheres afro-americanas ferramentas potencialmente poderosas para resistir às imagens controladoras da condição da mulher Negra. Longe de ser uma preocupação secundária para produzir modificações sociais, desafiar as imagens controladoras e substituí-las por um ponto de vista das mulheres Negras foi um componente essencial para a resistência a opressões que se interseccionam (Thompson-Cager 1989). Quais foram algumas das ideias importantes que se desenvolveram nesses espaços seguros? Além disso, quão úteis são essas ideias para responder ao contexto social fortemente modificado que confronta as mulheres Negras dos Estados Unidos?

### A importância da autodefinição

“Grupos negros que buscam inspiração em filosofias brancas deveriam levar a fonte em consideração. Saiba quem está tocando a música antes que você dance,”

adverte a poeta Nikki Giovanni (1971, 126). Seu conselho é especialmente pertinente às mulheres afro-americanas. Giovanni sugere: “Nós, mulheres Negras somos o único grupo intacto no Ocidente. E qualquer um pode ver que somos bastante instáveis. Nós somos... o único grupo que deriva sua identidade de si mesmo. Eu acho que isso tem sido um tanto inconsciente, mas nós nos medimos por nós mesmas e acho que essa é uma prática que não podemos nos dar ao luxo de perder” (1971, 144). Quando a própria sobrevivência das mulheres Negras está em jogo, criar autodefinições independentes se torna essencial.

A questão da jornada que parte da opressão internalizada na direção de uma “mente livre” de uma consciência autodefinida e *womanist* tem sido um tema de destaque nos trabalhos das escritoras Negras dos Estados Unidos. A autora Alexis DeVeaux nota que há uma “grande exploração do *self* no trabalho das mulheres. É o *self* na relação com um outro íntimo, com a comunidade, com a nação e com o mundo” (em Tate 1983, 54). Longe de ser uma preocupação narcisista ou trivial, o ato de colocar o *self* no centro da análise é fundamental para entender uma série de outras relações. DeVeaux continua: “você tem que entender qual é o seu lugar como indivíduo e o lugar da pessoa que é próxima a você. Você tem que entender o espaço entre vocês antes que você possa entender grupos mais complexos ou maiores” (p. 54).

Nas suas músicas de *blues*, as mulheres Negras também ressaltaram a importância da autodefinição como parte da jornada que sai da vitimização na direção de uma “mente livre”. A análise de Sherley Anne Williams sobre a afirmação do *self* no *blues* dá uma contribuição fundamental para entender o *blues* como um texto de uma mulher Negra. Ao discutir as raízes do *blues* na literatura Negra, Williams menciona: “A afirmação da individualidade e a asserção implícita – como ação e não como mera afirmação verbal – do *self* é uma dimensão importante do *blues*” (1979, 130).

A afirmação do *self* geralmente vem no final de uma música, depois da descrição ou da análise de uma situação problemática. Essa afirmação do *self* é com frequência a única solução para aquele problema ou para aquela situação. O clássico *blues Four Women* (1985), de Nina Simone, ilustra esse uso do *blues* para afirmar o *self*. Simone canta sobre três mulheres Negras cujas experiências tipificam imagens controladoras: Tia Sarah, a mula, cujas costas estão curvadas por uma vida de trabalho duro; Sweet Thing, a prostituta Negra que pertencerá a quem tiver dinheiro para comprá-la; e Saphronia, a mulata cuja mãe Negra foi estuprada tarde da noite. Simone explora a objetificação das mulheres Negras como o Outro ao invocar a dor que essas três

mulheres realmente sentem. Mas Peaches, a quarta mulher, é uma figura especialmente poderosa porque ela está brava. “Eu ando terrivelmente amarga esses dias”, Peaches grita, “porque meus pais eram escravos.” Essas palavras e os sentimentos que elas evocam demonstram sua crescente conscientização e a autodefinição da situação que ela encontrou. Elas não oferecem aos ouvintes tristeza ou remorso, mas uma raiva que leva à ação. É a este tipo de individualidade que Williams se refere – não aquele das conversas, mas o das autodefinições que promovem ação.

Enquanto o tema da jornada também aparece no trabalho de homens Negros, as escritoras e musicistas afro-americanas exploram essa jornada na direção da liberdade de maneiras caracteristicamente femininas (Thompson-Cager 1989). Apesar de algumas vezes abrangerem temas políticos e sociais, as jornadas das mulheres Negras basicamente assumem formas pessoais e psicológicas e raramente refletem a liberdade de movimento dos homens Negros que “saltavam” em trens, “caíam na estrada”<sup>14</sup> ou tinham outros modos de viajar fisicamente para encontrar uma esfera indefinível livre da opressão racial. Ao invés disso, as jornadas das mulheres Negras com frequência envolviam “a transformação do silêncio em linguagem e ação” (Lorde 1984, 40). Tipicamente ligadas aos filhos e/ou à comunidade, personagens ficcionais Negras, especialmente aquelas criadas antes dos anos 1990, buscam autodefinições dentro de fronteiras geográficas estreitas. Mesmo que as limitações físicas confinem a busca da heroína a uma área específica, “formar relações pessoais complexas dá profundidade à busca de sua identidade apesar da extensão geográfica” (Tate 1983, xxi). Em sua busca por autodefinição e pelo poder da mente livre, as heroínas Negras podem permanecer “imóveis do lado de fora... mas e do lado de dentro?”

Dadas as limitações físicas da mobilidade das mulheres Negras, a conceituação do *self* que tem sido parte das autodefinições das mulheres Negras é característica. O *self* não é definido pelo aumento de autonomia ganho pela separação dos outros. Ao contrário, o *self* é encontrado no contexto da família e da comunidade – como Paule Marshall descreve: “a habilidade de reconhecer a continuidade de alguém em relação a uma comunidade maior” (Washington 1984, 159). Ao ser responsável pelos outros, as mulheres afro-americanas desenvolvem *selves* mais inteiramente humanos e menos objetificados. Sonia Sanchez aponta a essa versão do *self* ao afirmar: “Nós devemos avançar em relação ao passado sempre focando no ‘*self* pessoal’ porque existe um *self*

---

<sup>14</sup> A autora faz referência aqui à imagem do trem, presente em diversas letras de *blues*, e ao clássico *Hit the Road Jack*, de Ray Charles. (N. R.)



mais abrangente. Existe um ‘eu’ das pessoas negras” (Tate 1983, 134). Ao invés de definir o *self* em oposição aos outros, a conectividade entre indivíduos permite que as mulheres Negras possam ter autodefinições mais profundas e mais significativas.<sup>15</sup>

Esta jornada em direção à autodefinição tem um significado político. Como observa Mary Helen Washington, as mulheres Negras que lutam para “forjar uma identidade maior do que aquela que a sociedade as forçariam a ter... estão cientes e conscientes, e essa própria consciência é poderosa” (1980, xv). A identidade não é só objetivo, mas antes o ponto de partida no processo da autodefinição. Nesse processo, a jornada das mulheres Negras passa à compreensão de como nossas vidas pessoais têm sido fundamentalmente moldadas por opressões de raça, gênero, sexualidade e classe que se interseccionam. A afirmação de Peaches “Eu ando terrivelmente amarga nesses dias porque meus pais eram escravos” ilustra essa transformação.

Essa expressão particular da jornada rumo à autodefinição oferece um desafio poderoso às imagens controladoras e definidas externamente das mulheres afro-norte-americanas. Substituir imagens negativas por positivas pode ser igualmente problemático se a função dos estereótipos como imagens controladoras continuar a não ser reconhecida. A entrevista de John Gwaltney (1980) com Nancy White, uma mulher Negra de 73 anos, sugere que as mulheres Negras comuns podem estar plenamente cientes do poder dessas imagens controladoras. Para Nancy White, a diferença entre as imagens controladoras aplicadas às afro-americanas e às mulheres Brancas é de grau, não de tipo:

Minha mãe costumava dizer que a mulher negra é a mula do homem branco e a mulher branca é seu cachorro. Mas ela disse aquilo para dizer isso: nós fazemos o trabalho pesado e apanhamos se fizermos bem ou não. Mas a mulher branca é mais próxima do mestre e ele faz agrados na sua cabeça e a deixa dormir na casa, mas ele não vai tratar nem uma nem outra como se estivesse lidando com uma pessoa. (p. 148)

---

<sup>15</sup> A literatura acadêmica Negra norte-americana analisou essa conceituação do *self* em comunidades africanas e afro-americanas. Ver Smitherman (1977), Asante (1987) e Brown (1989). Para análises feministas do desenvolvimento do *self* das mulheres como um processo característico, ver especialmente a discussão de Evelyn Keller (1985) sobre autonomia dinâmica e sobre como ela se relaciona com relações de dominação. Uma discussão fascinante sobre o *self* fragmentado pode ser encontrado na análise de Gloria Wekker (1997) sobre a ação das mulheres afro-surinamesas.

Embora ambos os grupos sejam objetificados de diferentes maneiras, as imagens funcionam para desumanizar e controlar ambos os grupos. Visto sob essa luz, a longo prazo faz pouco sentido para as mulheres Negras trocar um conjunto de imagens controladoras por outro, mesmo que estereótipos positivos tragam um tratamento melhor a curto prazo.

A insistência nas autodefinições das mulheres Negras reformula o diálogo inteiro. De um diálogo que protesta contra a exatidão técnica de uma imagem – isto é, refuta a tese do matriarcado Negro – para outro que reforça a dinâmica de poder subjacente ao próprio processo de definição em si. Ao insistir na autodefinição, as mulheres Negras questionam não só o que tem sido dito sobre as mulheres afro-americanas, mas também a credibilidade e as intenções daqueles que possuem o poder de definir. Quando mulheres Negras nos definimos, nós claramente rejeitamos o pressuposto de que aqueles em posição que lhes garante autoridade de interpretar nossa realidade têm legitimidade para tanto. Mesmo sem levar em conta o conteúdo real das autodefinições das mulheres Negras, o ato de insistir na autodefinição da mulher Negra valida o poder das mulheres Negras como sujeitos humanos.

### Auto-valorização e respeito

A autodefinição responde à dinâmica de poder envolvida na rejeição das imagens controladoras e definidas externamente da condição de mulher Negra . Em contraste, o tema da auto-valorização das mulheres Negras se dirige ao conteúdo real dessas autodefinições. Muitas das imagens controladoras aplicadas às mulheres afro-americanas são na verdade representações distorcidas daqueles aspectos de nosso comportamento que ameaçam os arranjos de poder existentes (Gilkes 1983a; D. White 1985). Por exemplo, mães fortes são ameaçadoras porque contradizem as definições dominantes de feminilidade. Ridicularizar mães Negras fortes e assertivas, rotulando-as de matriarcas, reflete um esforço para controlar uma dimensão do comportamento das mulheres Negras que ameaça o *status quo*. Mulheres afro-americanas que valorizam aquelas características estereotipadas da condição de mulher Negra, ridicularizadas e difamadas na cultura e na mídia popular, desafiam algumas das ideias básicas inerentes a uma ideologia da dominação.

A ênfase que pensadoras feministas Negras deram ao respeito ilustra o significado da auto-valorização. Em uma sociedade em que ninguém é obrigado a respeitar mulheres afro-americanas, há muito tempo nós advertimos umas às outras para ter auto-respeito e exigir respeito dos outros. Vindas de diversas fontes, as vozes das mulheres Negras refletem essa demanda por respeito. Katie G. Cannon (1988) sugere que a ética Negra *womanist* abrange três dimensões básicas: “dignidade invisível”, “graça silenciosa”, e “coragem não declarada” – todas qualidades essenciais para auto-valorização e auto-respeito. A crítica feminista Negra Claudia Tate (1983) conta que a questão da auto-estima é tão primordial na escrita das mulheres Negras que merece atenção especial. Tate defende que o que as escritoras parecem estar dizendo é: “Mulheres devem assumir a responsabilidade por fortalecer sua auto-estima ao aprender a amar e apreciar a si mesmas” (p. xxiii). Sua análise é certamente corroborada pelos comentários de Alice Walker para um público de mulheres. Walker adverte: “Por favor, lembrem-se, especialmente nesses tempos de pensamento em grupo e em coro sobre o que é certo, que ninguém que é seu amigo (ou parente) exige seu silêncio ou nega seu direito a crescer e a ser percebida como alguém que desabrochou completamente, como vocês estão destinadas. Ou quem deprecia de qualquer modo os dons que você trabalha para trazer para o mundo” (Walker 1983, 36). O direito de ser Negra e mulher e respeitada permeia as conversas cotidianas entre as mulheres afro-americanas. Ao descrever a importância que o auto-respeito tem para ela, Sara Brooks, uma senhora idosa e trabalhadora doméstica, nota: “Eu posso não ter tanto quanto você, eu posso não ter a mesma educação que você teve, mas ainda assim, se eu conduzo minha vida como uma pessoa decente, eu sou tão boa quanto qualquer um” (Simonsen 1986, 132).

Respeito dos outros – especialmente dos homens Negros – tem sido um tema recorrente na escrita das mulheres Negras. Ao descrever as coisas que uma mulher quer da vida, Marita Bonner, uma mulher de classe média, enumera: “uma carreira tão fixa e tão calmamente brilhante quanto a estrela Polar. A única coisa verdadeira que o dinheiro pode comprar. Tempo... E, é claro, um marido que você possa admirar sem ter que se depreciar” (Bonner 1987, 3). A crença das mulheres Negras no respeito também emerge nos trabalhos de diversas cantoras Negras de *blues*. Uma das declarações populares mais conhecidas de exigência de auto-respeito e de respeito dos outros por parte das mulheres Negras é encontrada na versão de Aretha Franklin (1967) de “Respect”, de Otis Redding. Aretha canta para seu homem:

*What you want? Baby I got it.  
What you need? You know I got it.  
All I'm asking for is a little respect when you come home.<sup>16</sup>*

Mesmo que a letra possa ser cantada por qualquer um, ela tem um significado especial quando cantada por Aretha da forma que ela canta. Em certo nível, a música funciona como metáfora para a condição das mulheres afro-americanas em uma sociedade racista. Mas o fato de Aretha ser uma *mulher* Negra confere à música um significado mais profundo. Na tradição do *blues*, o público de mulheres afro-americanas ouve “nós” mulheres Negras, mesmo que Aretha cante “eu” na condição de cantora de *blues*. Sherley Anne Williams descreve o poder do *blues* de Aretha: “Aretha pegou o ponto, mas também tinha alguma coisa na forma como Aretha caracterizou o respeito como algo que se obtém com força, grande esforço e custo. E quando ela chega ao ponto de soletrar a palavra ‘respeito’, nós simplesmente sabíamos que essa irmã não estava brincando quanto a obter Respeito e mantê-lo” (Williams 1979, 124).

June Jordan sugere que essa ênfase no respeito está entrelaçada a uma política feminista Negra específica. Para Jordan, um “feminismo Negro moralmente defensável” pode ser verificado nas maneiras pelas quais as mulheres Negras dos Estados Unidos apresentam-se aos outros e nas maneiras pelas quais as mulheres Negras tratam pessoas diferentes de nós. Enquanto o autorrespeito é essencial, o respeito pelos outros é a chave. “Na condição de feminista Negra,” afirma Jordan, “não podem esperar de mim respeito pelo que alguém chama de amor próprio se esse conceito de amor próprio requer meu suicídio em algum nível” (1981, 144).

### Autoconfiança e independência

Em seu ensaio de 1831, a pensadora feminista Negra Maria Stewart não só encorajou a autodefinição e a auto-valorização de mulheres Negras, mas também relacionou a autoconfiança de mulheres Negras com questões de sobrevivência:

---

<sup>16</sup> “O que você quer? Baby, eu tenho./ Do que você precisa? Você sabe que eu tenho./ Tudo que estou pedindo é um pouco de respeito quando você chega em casa.”

Nós nunca tivemos uma oportunidade para mostrar nossos talentos e, por isso, o mundo pensa que não sabemos nada... Tenham o espírito da independência. Os americanos o têm – por que vocês não deveriam ter? Tenham o espírito de homens, fortes e empreendedores, destemidos e audaciosos: Exijam seus direitos e privilégios... vocês podem morrer se fizerem a tentativa, mas nós certamente morreremos se vocês não tentarem.

(Richardson 1987, 38)

Seja por escolha ou por circunstância, as mulheres afro- americanas “tiveram o espírito da independência”, foram autoconfiantes e encorajaram umas às outras a valorizar essa visão da condição de mulher que claramente desafia as noções dominantes de feminilidade (Steady 1987). Essas crenças encontraram grande apoio entre as mulheres afro- americanas. Por exemplo, no estudo de Gloria Joseph (1981) sobre as relações entre mães e filhas Negras, quando perguntadas sobre o que admiravam em suas mães, as mulheres relataram a independência e capacidade de suas mães se sustentarem diante das dificuldades. As participantes dos estudos de Lena Wright Myers (1980) sobre as capacidades de adaptação das mulheres Negras respeitavam mulheres que eram autoconfiantes e que tinham recursos. Autobiografias de mulheres Negras como *Unbought and Unbossed* (1970), de Shirley Chisholm, e *I Know Why the Caged Bird Sings* (1969), de Maya Angelou , exemplificam a auto-avaliação das mulheres Negras sobre a auto-confiança. Como explica Nancy White, uma trabalhadora doméstica Negra de idade, de forma convincente: “A maior parte das mulheres negras podem ser seus próprios chefes, então é isso que elas são” (Gwaltney 1980, 149).

Os trabalhos de cantoras de *blues* de destaque também tratam da importância da autoconfiança e da independência para mulheres afro-americanas. Em sua clássica música *God Bless the Child That Got His Own*, Billie Holiday canta:

*The strong gets more, while the weak ones fade,  
Empty pockets don't ever make the grade;  
Mama may have, Papa may have,  
But God bless the child that got his own!*<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> “O mais forte consegue mais enquanto os fracos desvanecem/ Bolsos vazios nunca satisfazem; Mamãe pode ter, o Papai pode ter,/ Mas Deus abençoe a criança que tem o seu.”

Nessa música melancólica, Billie Holiday faz uma análise perspicaz da necessidade de autonomia e autoconfiança. “Dinheiro, você tem muitos amigos aparecendo na sua porta”, ela proclama. Mas “quando você se vai e a gastança termina, eles não voltam nunca mais.” Nessas passagens, Holiday exorta as mulheres Negras a se tornarem financeiramente independentes porque ter seu “próprio dinheiro” permite às mulheres escolherem seus relacionamentos.

A ligação da autossuficiência econômica como uma dimensão fundamental da autoconfiança com a exigência de respeito permeia o pensamento feminista Negro. Por exemplo, em *Respect*, quando Aretha canta “Seus beijos são mais doces que o mel, mas adivinhe só, meu dinheiro também é”, ela exige respeito com base em sua autoconfiança econômica. Talvez essa conexão entre respeito, autoconfiança e afirmação seja melhor resumida por Nancy White, que declara: “Existem muito poucas mulheres negras que podem ser mantidas pelos maridos por interesse econômico até a morte porque nós podemos fazer por nós mesmas e o fazemos num instante!” (Gwaltney 1980, 149).

### Self, mudança e empoderamento pessoal

“As ferramentas do mestre nunca vão destruir a própria casa do mestre. Elas podem nos permitir vencê-lo temporariamente em seu próprio jogo, mas nunca nos permitirão realizar uma mudança genuína” (Lorde 1984, 112). Nessa passagem, Audre Lordre explora como autodefinições independentes empoderam mulheres Negras a produzir mudança social. Ao lutar por perspectivas *womanist* autodefinidas que rejeitam as imagens do “mestre”, as mulheres afro-americanas nos transformamos. Uma massa crítica de indivíduos com uma consciência modificada pode por sua vez promover o empoderamento coletivo das mulheres Negras. Uma consciência transformada encoraja as pessoas a mudar as condições de suas vidas.

Nikki Giovanni ilumina essas conexões entre *self*, mudança e empoderamento pessoal. Ela adverte que as pessoas raramente são incapazes, não importa quão severas sejam as restrições nas nossas vidas: “Nós temos que viver no mundo real. Se não gostamos do mundo em que estamos vivendo, que o transformemos. E se não podemos transformá-lo, transformamos a nós mesmos. Nós podemos fazer alguma coisa” (em

Tate 1983, 68). Giovanni reconhece que a mudança efetiva ocorre por meio da ação. As múltiplas estratégias de resistência que as mulheres Negras utilizaram, tais como sair do trabalho na agricultura no período pós-emancipação para voltar sua mão-de-obra para suas famílias, ostensivamente se conformar com os rituais de submissão do trabalho doméstico, protestar contra o viés masculino nas organizações afro-americanas ou criar a arte progressista do *blues* das mulheres Negras – todas representam ações desenhadas para possibilitar a mudança. Aqui encontramos o *self* conectado e o empoderamento individual que vem da mudança no contexto da comunidade.

Mas a mudança também pode ocorrer no espaço privado e pessoal da consciência de uma mulher individual. Igualmente fundamental, esse tipo de mudança é também pessoalmente empoderador. Qualquer mulher Negra individual que é forçada a permanecer “imóvel do lado de dentro” pode desenvolver o “lado de dentro” de uma consciência modificada como esfera de liberdade. É essencial se tornar pessoalmente empoderado por meio do autoconhecimento, mesmo em condições que limitam severamente a habilidade de agir. Na literatura das mulheres Negras

esse tipo de mudança... ocorre porque a heroína reconhece e, mais importante ainda, respeita sua falta de habilidade para modificar a situação... Isso não significa supor que ela é completamente circunscrita por suas limitações. Ao contrário, ela aprende a ultrapassar antigas barreiras, mas somente como resultado direto de saber onde elas estão. Nesse sentido, ela ensina a suas leitoras algo muito importante sobre como construir uma vida significativa em meio ao caos e às contingências, armadas com nada além do que seu intelecto e suas emoções.

Nessa passagem, Claudia Tate demonstra o significado da rearticulação, isto é, de redefinir realidades sociais ao combinar ideias familiares de novas maneiras (Omi e Winant 1994, 163). Mas ‘rearticulação’ não significa reconciliar a ética *womanist* com a tipicamente oposta ética “masculinista” e eurocêntrica. Ao contrário, como afirma Clezia Thompson-Cager, a rearticulação “confronta-as na tradição de ‘nomear como poder’ ao revelá-las muito cuidadosamente (1989, 590). Nomear a vida cotidiana ao aplicar a linguagem a experiências do dia-a-dia a impregna com o novo significado de uma consciência *womanist*. Nomear se torna um modo de transcender as limitações das opressões que se interseccionam.

A literatura das mulheres Negras contém muitos exemplos de como mulheres Negras individuais se tornam pessoalmente empoderadas por uma consciência transformada. Barbara Christian defende que as heroínas da literatura de mulheres Negras dos anos 1940, tais como Lutie Johnson em *The Street*, de Ann Petry (1946), e Cleo Judson em *The Living is Easy*, de Dorothy West (1948), são derrotadas não somente pela realidade social, mas por sua “falta de autoconhecimento”. Em contraste, as heroínas dos anos 1950 até o presente representam uma mudança significativa na direção do autoconhecimento como uma esfera de liberdade. Christian data a mudança a partir de *Maud Martha*, de Gwendolyn Brooks (1953) e afirma: “Porque Maud Martha constroi seus próprios padrões, ela consegue transformar aquela ‘vida pequena’ em algo muito maior apesar dos limites dados a ela... [Ela] não aparece nem oprimida, nem triunfante” (1985, 176).

De acordo com muitas escritoras afro-americanas, não importa quão oprimida uma mulher individualmente possa ser, o poder de salvar o *self* está dentro do eu. Outras mulheres Negras podem ajudar uma mulher Negra nessa jornada rumo ao empoderamento pessoal, mas a responsabilidade última sobre as autodefinições e auto-avaliações está dentro da própria mulher como indivíduo. Uma mulher individual pode usar múltiplas estratégias em sua busca do conhecimento construído de uma voz independente. Como Celie em *The Color Purple* de Alice Walker, algumas mulheres escrevem livremente entre si. Sexualmente, fisicamente e emocionalmente abusada, Celie escreve cartas para Deus quando ninguém mais a escuta. O ato de adquirir uma voz por meio da escrita, de quebrar o silêncio com a linguagem, finalmente a leva à ação de conversar com os outros. Outras mulheres falam livremente entre si. Em *Their Eyes Were Watching God*, Janie conta sua história para uma boa amiga, um dos principais exemplos do processo de rearticulação essencial para o pensamento feminista Negro (Hurston 1937). *For Colored Girls* (1975), de Ntozake Shange, também capta essa jornada rumo à autodefinição, à auto-valorização e um *self* empoderado. No final da peça, as mulheres se reúnem em torno de uma mulher que fala sobre a dor que sentiu ao ver seus filhos serem mortos. Elas ouvem até que ela diz “Eu encontrei Deus em mim mesma e eu a amei ferozmente.” Ao expressar sua habilidade de definir a si mesma como alguém de valor, essas palavras, aproximaram as mulheres. Elas tocaram umas às outras como parte de uma comunidade de mulheres Negras que curam um membro com dor, mas só depois de ela ter dado o primeiro passo de querer ser curada, de querer fazer a jornada para encontrar a voz do empoderamento.



## A consciência das mulheres Negras ainda importa?

Apesar da persistência dessas quatro ideias sobre a consciência – a importância da autodefinição, o significado da auto-valorização e respeito, a necessidade de autoconfiança e independência e a centralidade de um *self* transformado para o empoderamento pessoal –, esses temas não encontram um lugar de destaque em boa parte do pensamento feminista Negro norte-americano dentro da academia. Infelizmente, as intelectuais Negras na academia são pressionadas a escrever para públicos acadêmicos, a maioria dos quais permanece resistente a incluir mulheres Negras norte-americanas como estudantes, professoras universitárias e administradoras. Não importa o quão interessados na produção intelectual das mulheres Negras sejam os públicos acadêmicos formados por homens e mulheres Brancos, altamente educados e de classe média – suas preocupações diferem claramente das preocupações da maioria das mulheres Negras norte-americanas.

Apesar desse contexto, muitas intelectuais Negras dentro da academia ainda exploram o tema da consciência, mas o fazem de maneiras novas e que freqüentemente adquirem muita importância. Tome-se, por exemplo, o livro *Compelled to Crime: The Gender Entrapment of Battered Black Women*, da criminologista Beth Richie (1996). Por meio de entrevistas com mulheres nas prisões, Richie desenvolve uma tese inovadora: aquelas mulheres Negras que foram autoconfiantes e independentes quando crianças e que, portanto, se imaginavam como mulheres Negras fortes tinham *maior* probabilidade de serem agredidas do que aquelas que não eram assim. Essa é uma combinação curiosa à primeira vista, – as mais autoconfiantes simultaneamente se valorizam menos. A explicação de Richie é reveladora. As mulheres Negras fortes viam a si mesmas como pessoalmente fracassadas se buscassem ajuda. Em contraste, aquelas mulheres que não carregavam o peso dessa imagem aparentemente positiva da condição de mulher Negra achavam mais fácil pedir ajuda. O estudo de Richie aponta para o significado das definições externas de todos os tipos. Ao dar atenção à heterogeneidade entre as mulheres Negras, seu trabalho abre espaço para que novas auto-valorizações possam aparecer – auto-valorizações que não precisam estar ligadas às imagens de mulheres Negras fortes.

A crescente atenção da academia para garotas Negras adolescentes deveria revelar novas reações a opressões interseccionais entre uma população que amadureceu sob novas condições sociais. Nesta tradição, *Sugar in the Raw* (1997), que contém as quinze entrevistas publicadas por Rebecca Carroll dentre as mais de cinquenta que ela fez com garotas Negras norte-americanas, dá uma boa ideia sobre a consciência das garotas Negras de hoje. Apesar dos elementos da cultura popular Negra que as bombardeiam com imagens de mulheres sexualizadas e a infinidade de “*hoochies*”<sup>18</sup> que povoam os cliques de música, muitas das garotas mostraram uma maturidade impressionante. Tome-se, por exemplo, as reflexões de Kristen, de 18 anos de idade, sobre seus esforços de auto-valorização provocados por sua paixão por um garoto Negro que parecia não notar sua existência:

Era óbvio e evidente que a maior parte, senão todos, os garotos negros da minha escola não queriam nada com as garotas negras, o que era meio traumatizante. Você não consegue realmente sair de uma experiência como essa sem sentir que existe algo errado com você. No final das contas, eu acabei achando que tinha alguma coisa errada com ele, mas foi um inferno para chegar a essa conclusão.

(Carroll 1997, 131-21)

A crescente atenção dada pela literatura influenciada pelos estudos feministas Negros ao sofrimento das mulheres Negras em relacionamentos marcados por toda sorte de abusos e às preocupações específicas das adolescentes Negras parece desenhada para criar um novo espaço político e intelectual para as jornadas “infernais” que muitas mulheres Negras ainda enfrentam. Ao menos nesse momento histórico, a necessidade de formar um *front* unido parece menos importante do que explorar as várias formas pelas quais as mulheres Negras individualmente são empoderadas ou não-empoderadas, mesmo dentro dos espaços supostamente seguros. A consciência ainda importa, mas se torna uma consciência que reconhece as complexidades das relações transversais de raça, gênero, classe e sexualidade.

Entrelaçada a esses esforços históricos e contemporâneos de autodefinição está a busca para sair do silêncio em direção à linguagem e, em seguida, à ação individual e em

---

<sup>18</sup> *Hoochie* é uma gíria utilizada para se referir de forma depreciativa a mulheres que usam roupas curtas, muita maquiagem e que se expõem de maneira promíscua. (N. R.)

grupo. Nessa busca, a persistência é um requerimento fundamental para enfrentar a jornada. A persistência das mulheres Negras é fomentada pela forte crença de que ser Negra e mulher é algo valorizado e digno de respeito. Na música *A Change Is Gonna Come*, Aretha Franklin (1967) expressa esse sentimento de perseverança apesar das contrariedades. Ela canta que houve tempos em que ela pensou que não duraria muito. Ela canta sobre como foi uma “jornada árdua até o final” para encontrar a força para seguir adiante. Mas apesar das dificuldades, Aretha “sabe” que “uma mudança está por vir.”

As lutas individuais para desenvolver uma consciência transformada ou a persistência de grupo necessária para transformar instituições sociais –ambas são ações que realizam mudanças que empoderam as mulheres afro-americanas. Ao persistir na jornada rumo à autodefinição, nós somos modificadas como indivíduos. Quando conectados à ação de grupo, nossos esforços individuais ganham novo significado. Como nossas ações individuais mudam o mundo em que nós meramente existimos para um no qual temos algum controle, elas nos permitem enxergar a vida cotidiana como um processo e, portanto, passível de mudança. Talvez seja por isso que tantas mulheres afro-americanas conseguiram persistir e “encontrar um caminho onde não havia saída.” Talvez elas conhecessem o poder da autodefinição.