

Outras mulheres negras
podem ajudar uma mulher
negra nessa jornada rumo
ao empoderamento pessoal,
mas a responsabilidade
última sobre as autodefinições
e autoavaliações está
dentro da própria mulher
como indivíduo.

Patricia Hill Collins

Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição

Patricia Hill Collins

"PARA SOBREVIVER, aqueles de nós para quem a opressão é tão americana quanto uma torta de maçã sempre tiveram de permanecer vigilantes", afirma a poeta negra e feminista Audre Lorde.¹ Essa "vigilância" gera uma consciência dual nas mulheres afro-americanas, ou seja, as mulheres negras familiarizam-se "com a linguagem e as atitudes do opressor, chegando a adotá-las certas vezes para ter alguma ilusão de proteção",² ao mesmo tempo 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 expressiva: "Sempre fomos os melhores atores do mundo (...). Acho que somos muito mais espertas do que eles, pois sabemos que temos de jogar o jogo. Sempre tivemos de viver duas vidas – uma para eles e uma para nós mesmas."^{3,4}

Por trás da máscara de um comportamento conformado imposto às mulheres afro-americanas, há muito tempo existem atos de resistência, tanto organizados quanto anônimos.⁵ Apesar das tensões ligadas ao trabalho doméstico, Judith Rollins⁶ 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 os termos de seus empregadores que as definiam

como inferiores.”⁷ Bonnie Thornton Dill⁸ descobriu em seu estudo que as trabalhadoras domésticas não 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.”⁹

Jacqueline Bobo¹⁰ conta que as mulheres negras norte-americanas que participaram de seu estudo e que viram o filme *A cor púrpura* 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 vítimas indefesas, 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.”¹¹ Williams via a mulher negra como “irrepreensível. Ela é insultada, mas mantém a cabeça erguida; ela é desprezada, mas orgulhosamente exige respeito (...). A garota mais interessante desse país é a garota de cor.”¹²

Resistir por fazer algo que “não é esperado” não poderia ter ocorrido sem a antiga rejeição das mulheres negras às *mammies*,¹³ 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.”¹⁴ Essa consciência está presente na visão de mundo de Johnnny Mae Fields, uma trabalhadora de fábrica da Carolina do Norte com poucas oportunidades de resistência. A sra. Field anuncia com ironia: “Se eles me mandam fazer alguma coisa e eu sei que não vou fazer, não conto para eles. Eu apenas continuo e não faço.”¹⁵

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 liberdade disponível a ela no confinamento sufocante tanto de 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 de 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?¹⁶

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. De que maneira as mulheres afro-americanas, como grupo, conseguiram encontrar a força para se opor à nossa objetificação como “as mulas do mundo” (“*de mule uh de world*”)?¹⁷ 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, “extrai 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.”¹⁸ 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 nos tornamos participantes voluntárias em nossa própria opressão.

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 denegridas. 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.¹⁹ 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, as 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 penso. Mas não faço isso com frequência porque a maioria das pessoas não liga para o que eu falo.”²⁰ 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.²¹ As mulheres afro-americanas com certeza 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 eu, 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”,²² 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 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.²³

Muito do melhor pensamento feminista negro reflete esse esforço de encontrar uma voz coletiva e autodefinida e expressar um ponto de vista *womanist*²⁴ completamente articulado.²⁵ 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, por outro, foram tornadas invisíveis por meio da despersonalização do racismo”.²⁶ Lorde também aponta que a “visibilidade que nos faz mais vulneráveis” – aquela que acompanha ser negro – “também é fonte de nossa maior força”.²⁷ A categoria de “mulher negra” torna 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, de modo paradoxal, ser tratado do 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 as 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 autoestima era esquiva e difícil de sustentar. Eu não era inteiramente livre da ideia dominante de que tenho de 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.²⁸

A busca de Murray era por conhecimento construído,²⁹ um tipo de saber essencial para resolver contradições. 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”.³⁰ Ao contrário 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 eu emerge da luta para substituir imagens controladoras por conhecimento autodefinido considerado pessoalmente importante, de ordinário, um conhecimento essencial à sobrevivência das mulheres negras.³¹

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 com liberdade. Esse domínio de um discurso mais ou menos 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 outro mundo, um mundo no qual ela funciona – às vezes em sofrimento, porém mais frequentemente com alegria genuína... – ao fazer as coisas que mulheres negras “normais” fazem.³²

Esses espaços são não apenas seguros – eles formam os lugares primordiais para resistir à objetificação como o outro. 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.³³

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 presença 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 utilizam 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 de forma franca.

O resultado desse contexto político em modificação é uma realidade muito mais complexa do que aquela de uma todo-poderosa maioria branca objetificando as mulheres negras com uma comunidade negra unificada desafiando com obstinação 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. Em termos históricos, a sobrevivência dependeu de permanecer unidos e, de muitas maneiras, de ter como objetivo minimizar as diferenças

entre si. Em épocas mais recentes, em uma economia política em transformação na qual 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, nós 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, em que 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, quais “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,³⁴ laços organizacionais mais formais nutriram poderosas comunidades de mulheres negras em igrejas negras³⁵ ou em organizações de mulheres negras.³⁶ Na condição de mães, filhas, irmãs e amigas, muitas mulheres afro-americanas afirmam umas às outras.³⁷

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.³⁸ Filhas negras identificam a profunda influência que suas mães

tiveram em suas vidas.³⁹ Mães e figuras maternas emergem como personagens centrais em autobiografias como *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*, de Maya Angelou,⁴⁰ *Sweet Summer* [Verão doce], de Bebe Moore Campbell,⁴¹ *Lemon Swamp and Other Places* [Lemon Swamp e outros lugares], de Mamie Garvin Fields e Karen Fields,⁴² e *A Taste of Power* [Sabor de poder], de Elaine Brown.⁴³ 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 o direito de seguir sua inclinação intelectual porque sua mãe implicitamente a autorizava a fazê-lo”.⁴⁴ 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” [As garotas Johnson], de Toni Cade Bambara,⁴⁵ e os romances *Sula*, *O olho mais azul* e *Amada*,⁴⁶ de Toni Morrison, assim como o romance blockbuster *Falando de amor*, de Terry McMillan⁴⁷ – 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.”⁴⁸

Esse reconhecimento compartilhado ocorre muitas vezes entre mulheres afro-americanas que não se conhecem, mas que veem 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 dela 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 eu assistia.⁴⁹

Minha decisão de seguir com meu doutorado foi estimulada por uma experiência parecida. Em 1978, ministrei um seminário em um instituto nacional de verão para professores e funcionários das escolas. Depois de 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!” Desse dia em diante, eu agradeço a ela e tento fazer o mesmo para outras mulheres. Ao conversar com 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, em particular 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 em 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, ou como se não tivéssemos adquirido o poder adulto de fazer escolhas na vida de nossos filhos.⁵⁰

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 autoafirmação 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.”⁵¹ 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. As 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”.⁵² O significado dado aos relacionamentos entre mulheres negras transcende a escrita das mulheres negras norte-americanas. Por exemplo, o romance *Changes* [Mudanças], da autora ganesa Ama Ata Aidoo,⁵³ usa a amizade entre duas profissionais africanas para explorar os desafios que as 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 Gayl Jones sugere que as 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.⁵⁴

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 motivos diferentes, a falta de habilidade das mães em ajudarem suas filhas a compreender a condi-

ção de mulher negra caracteriza as relações de mãe e filha no romance *O olho mais azul*, de Toni Morrison, e no filme *Ganhando espaço*. 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 *A cor púrpura* de Alice Walker, entre irmãs no filme *Alimento da alma*, entre as quatro mulheres em *Falando de amor* e entre mulheres em uma família estendida no filme *Filhas do pó* – 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*⁵⁵ e da adolescente negra Alma com sua mãe adotiva no filme *Alma's Rainbow* [O arco-íris de Alma] 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, não serei culpada por ter deixado uma geração de garotas para trás pensando que ninguém além delas mesmas se preocupa com sua saúde emocional.”⁵⁶

A TRADIÇÃO DO BLUES DAS MULHERES NEGRAS

A música afro-americana fornece um segundo lugar no qual mulheres negras passaram a ter voz.⁵⁷ “A arte é especial por causa de sua capacidade de influenciar sentimentos e também conhecimento”, sugere Angela Davis.⁵⁸ Davis afirma que o grupo dominante falhou em compreender a função social da música de modo geral e, em particular, em entender o papel central que a música teve em todos aspectos da vida na sociedade africana ocidental. Como resultado, “as 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”.⁵⁹ *Spirituals*,⁶⁰ blues, jazz, rhythm and blues, hip-hop progressivo, todos fazem parte de uma “luta contínua e de uma só voz estética e política”.⁶¹

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.⁶² Na música, um efeito desse modo oral do discurso é que, em vez de ser sufocada pela atividade do grupo ou ser equiparada à especialização, a individualidade de fato floresce em um contexto de grupo.⁶³ “Há alguma coisa tão penetrante na música que sua alma capta a mensagem. Não importa qual problema uma pessoa enfrenta, a música pode sempre ajudar a enfrentá-lo”, afirma Mahalia Jackson.⁶⁴

“Uma música tem de 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.”⁶⁵

A tradição do blues é uma parte essencial da música afro-americana.⁶⁶ 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.”⁶⁷ A habilidade das pessoas negras em aguentar e até transcender os problemas sem ignorá-los significa que os problemas não irão nos destruir.⁶⁸

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. Shirley Anne Williams afirma que “os discos de blues de cada década explicam algo sobre a base filosófica de nossas vidas como pessoas negras. Se não entendemos isso como os assim chamados intelectuais, então realmente não entendemos nada sobre nós mesmos”.⁶⁹ 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 dos bairros das pessoas de cor – todos ouviam blues muito alto.⁷⁰

Mulheres negras foram centrais para manter, transformar e recriar as tradições do blues da cultura afro-americana.⁷¹ Michele Russell afirma:

“O blues, acima de tudo, é um idioma familiar para mulheres negras e mesmo a parte mais importante de sua vida.”⁷² 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 pessoalmente e individualista, expressando ao mesmo tempo o blues coletivo das mulheres afro-americanas.

A análise de Michele Russell⁷³ da música de cinco cantoras negras de blues demonstra como suas letras 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 Phillips 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”.⁷⁴

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, os 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 desafiavam 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 ingenui-

dade 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.*⁷⁵

A música “Get It, Bring It, and Put It Right Here”, de Bessie Smith – assim como as palavras de Maria Stewart –, aconselha as 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.*⁷⁶

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.*⁷⁷

Com uma interpretação poderosa dessas letras, Billie Holiday demonstrou uma conexão direta com o ativismo político antilinchamento de Ida 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 duCille⁷⁸ 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 gravadoras controladas por homens brancos. Ao mesmo tempo, os negros de classe média que estavam engajados em uma 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 com frequência era designado por cultura “baixa”.⁷⁹ Assim, enquanto parece que as cantoras negras de blues da década de 1920 cantavam livremente sobre temas sexuais explícitos, 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” da classe média e as cantoras negras de blues da 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 Larsen, 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, e sim 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.⁸⁰ Onde mais poderiam mulheres negras da classe trabalhadora dizer em público coisas que elas compar-tilhavam há muito tempo entre si em particular?

AS 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.⁸¹

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 de minha máquina de escrever.”⁸²

Apesar da existência de uma tradição de mulheres negras escritoras,⁸³ 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 sua vida. 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 Childress⁸⁴ 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.⁸⁵ 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 soneta 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.⁸⁶

Nessa passagem, Childress cria uma versão ficcional daquilo que mulheres 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 com certeza 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.^{87 88}

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 tabus. A crítica literária do feminismo negro documentou o espaço intelectual e pessoal criado para mulheres afro-americanas nesse corpo emergente de ideias.⁸⁹ As maneiras pelas quais muitas

escritoras negras se embasaram em antigos temas e abordagens da tradição do blues de mulheres negras⁹⁰ e de escritoras negras do passado⁹¹ são especialmente notáveis.

QUÃO "SEGUROS" SÃO OS ESPAÇOS SEGUROS?

Em termos históricos, os espaços seguros eram "seguros" porque representavam lugares nos quais as mulheres negras podiam analisar assuntos que as 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 de maneira desigual em escolas, empregos, bairros e em outras instituições sociais que historicamente as 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". Nós, mulheres negras dos Estados Unidos integramos empresas e faculdades, e 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 maneira⁹² 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 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, nós mulheres afro-americanas somos 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, às unhas, aos locais em que se pode encontrar uma boa babá e aos outros tópicos apolíticos que recebem pouca atenção. Mas como podem as mulheres negras resistir como uma coletividade a opressões interseccionais como as que lhes 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 possam 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 ao mesmo tempo retiram as mulheres negras da vigilância e fomentam condições para autodefinições independentes por parte das mulheres negras. Quando institucionalizadas, essas autodefinições 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, de acordo com essas novas condições sociais. Fundamentalmente, 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. Em épocas mais recentes, a mercantilização do blues e sua transformação em *crossover music*⁹³ 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 que ignoraram seu conteúdo de luta e liberdade.⁹⁴

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 Wells e as Daisy Bates da literatura negra feminista?”, ela pergunta.⁹⁵

Músicos, escritores, críticos culturais e intelectuais afro-americanos contemporâneos atuam no contexto de uma política econômica dramaticamente diversa 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.⁹⁶ 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.⁹⁷ Seu conselho é pertinente sobretudo às mulheres afro-americanas. Giovanni sugere:

Nós, mulheres negras, somos o único grupo intacto no Ocidente. E qual quer 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 nos medimos por nós mesmas e acho que essa é uma prática que não podemos nos dar ao luxo de perder.⁹⁸

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 De Veaux nota que há uma “grande exploração do eu no trabalho das mulheres. É o eu na relação com um outro íntimo, com a comunidade, com a nação e com o mundo”.⁹⁹ Longe de ser uma preocupação narcisista ou trivial, o ato de colocar o eu no centro da análise é fundamental para entender uma série de outras relações. De Veaux continua: “Você tem de entender qual é seu lugar como indivíduo e o lugar da pessoa que é próxima a você. Você tem de entender o espaço entre vocês antes que possa entender grupos mais complexos ou maiores.”¹⁰⁰

Em 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 Shirley Anne Williams sobre a afirmação do eu 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 eu é uma dimensão importante do blues.”¹⁰¹

A afirmação do eu geralmente vem no final de uma música, depois da descrição ou da análise de uma situação problemática. Essa afirmação do eu é com frequência a única solução para aquele problema ou para aquela situação. O clássico blues “Four Women”, de Nina Simone,¹⁰² ilustra esse uso do blues para afirmar o eu. 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 Saffronia, 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 sentem de fato. 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 esse 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.¹⁰³ Apesar de algumas vezes abrangearem temas políticos e sociais, as jornadas das mulheres negras basicamente assumem formas pessoais e psicológicas e raras vezes refletem a liberdade de movimento dos homens negros que “saltavam” em trens, “caíam na estrada”¹⁰⁴ ou tinham outros modos de viajar fisicamente para encontrar uma esfera indefinível livre da opressão racial. Em vez disso, as jornadas das mulheres negras com frequência envolviam “a transformação do silêncio em linguagem e ação”.¹⁰⁵ Tipicamente ligadas aos filhos e/ou à comunidade, as persona-

gens ficcionais negras, sobretudo 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”.¹⁰⁶ 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 eu que tem sido parte das autodefinições das mulheres negras é característica. O eu não é definido pelo aumento de autonomia ganho pela separação dos outros. Ao contrário, o eu 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.”¹⁰⁷ Ao ser responsável pelos outros, as mulheres afro-americanas desenvolvem eus mais inteiramente humanos e menos objetificados. Sonia Sanchez aponta para essa versão do eu ao afirmar: “Devemos avançar em relação ao passado sempre focando no ‘eu pessoal’ porque existe um eu mais abrangente. Existe um ‘eu’ das pessoas negras.”¹⁰⁸ Ao invés de definir o eu em oposição aos outros, a conectividade entre indivíduos permite que as mulheres negras possam ter autodefinições mais profundas e mais significativas.¹⁰⁹

Essa 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 forçaria a ter (...) estão cientes e conscientes, e essa própria consciência é poderosa”.¹¹⁰ 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 amarganesses 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 também pode ser problemático se a função dos estereótipos como imagens controladoras continuar a não ser reconhecida. A entrevista de John Gwaltney¹¹¹ 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 isto: nós fazemos o trabalho pesado e apanhamos se o fizermos bem ou não. Mas a mulher branca é mais próxima do mestre e ele faz agrados em sua cabeça e a deixa dormir na casa, mas ele não vai tratar nem uma nem outra como se estivesse lidando com uma pessoa.¹¹²

Embora ambos os grupos sejam objetificados de diferentes maneiras, as imagens funcionam para desumanizar e controlar os dois 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 têm o poder de definir. Quando nós, mulheres negras, nos definimos, claramente rejeitamos o pressuposto de que aqueles em posição que lhes garante autoridade para 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.

AUTOVALORIZAÇÃO 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 autovalorização das mulheres negras se dirige ao conteúdo real dessas autodefinições. Muitas das imagens contro-

ladoras aplicadas às mulheres afro-americanas são na verdade representações distorcidas daqueles aspectos de nosso comportamento que ameaçam os arranjos de poder existentes.¹¹³ Por exemplo, mães fortes são ameaçadas 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 autovalorização. Em uma sociedade na qual ninguém é obrigado a respeitar as mulheres afro-americanas, há muito tempo advertimos umas às outras para ter autorrespeito e exigir respeito dos outros. Vindas de diversas fontes, as vozes das mulheres negras refletem essa demanda por respeito. Katie Cannon¹¹⁴ sugere que a ética negra *womanist* abrange três dimensões básicas: “dignidade invisível”, “graça silenciosa” e “coragem não declarada” – todas qualidades essenciais para a autovalorização e o autorrespeito. A crítica feminista negra Claudia Tate¹¹⁵ conta que a questão da autoestima é tão primordial na escrita das mulheres negras que merece atenção especial. Tate defende que o que as escritoras parecem estar dizendo é: “As mulheres devem assumir a responsabilidade por fortalecer sua autoestima ao aprender a amar e apreciar a si mesmas.”¹¹⁶ Sua análise decerto é 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 de crescer e de ser percebida como alguém que desabrochou completamente, como vocês estão destinadas a desabrochar. Ou quem depreciava de qualquer modo os dons que você trabalha para trazer ao mundo.¹¹⁷

O direito de ser negra e mulher e respeitada permeia as conversas cotidianas entre as mulheres afro-americanas. Ao descrever a importância que o autorrespeito tem para ela, Sara Brooks, uma senhora idosa e trabalhado-

ra 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.”¹¹⁸

O respeito dos outros – sobretudo 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 de se depreciar.”¹¹⁹ 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 autorrespeito 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.*¹²⁰

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. Shirley 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.¹²¹

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 nós mulheres negras tratamos 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.”¹²²

AUTOCONFIANÇA E INDEPENDÊNCIA

Em seu ensaio de 1831, a pensadora feminista negra Maria Stewart não só encorajou a autodefinição e a autovalorização de mulheres negras, mas também relacionou a autoconfiança de mulheres negras com questões de sobrevivência:

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.¹²³

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.¹²⁴ Essas crenças encontraram grande apoio entre as mulheres afro-americanas. Por exemplo, no estudo de Gloria Joseph¹²⁵ sobre as relações entre mães e filhas negras, quando perguntadas sobre o que admiravam em suas mães, as mulheres relataram a independência e a capacidade de suas mães de se sustentarem diante das dificuldades. As participantes dos estudos de Lena Wright Myers¹²⁶ 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* [Não comprada e sem chefes], de Shirley Chisholm,¹²⁷ e *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*, de Maya Angelou,¹²⁸ exemplificam a

autoavaliação das mulheres negras sobre a autoconfiança. Como explicou Nancy White, uma trabalhadora doméstica negra de idade, de forma convincente: “A maior parte das mulheres negras pode ser seu próprio chefe, então é isso que elas são.”¹²⁹

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”, 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!*¹³⁰

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 do 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 mais bem resumida por Nancy White, que declara: “Existem muito poucas mulheres negras que podem ser mantidas pelos maridos por interesse econômico até a morte, porque podemos fazer por nós mesmas e o fazemos em um instante!”¹³¹

EU, MUDANÇA E EMPODERAMENTO PESSOAL

“As ferramentas do senhor jamais vão destruir a própria casa do senhor. Elas podem nos permitir vencê-lo temporariamente em seu próprio jogo, mas nunca nos permitirão realizar uma mudança genuína.”¹³² Nessa pas-

sagem, Audre Lorde explora como autodefinições independentes empoderaram mulheres negras a produzir mudança social. Ao lutar por perspectivas *womanist* autodefinidas que rejeitam as imagens do “senhor”, nós mulheres afro-americanas mudamos a nós mesmas. 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 sua vida.

Nikki Giovanni ilumina essas conexões entre eu, mudança e empoderamento pessoal. Ela adverte que as pessoas raramente são incapazes, não importa quão severas sejam as restrições em nossa vida: “Nós temos de viver no mundo real. Se não gostamos do mundo em que estamos vivendo, que o transformemos. E se não podemos transformá-lo, transformemos a nós mesmos. Nós podemos fazer alguma coisa.”¹³³ 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 eu 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 basilar, 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 apenas como resultado direto de saber onde elas estão. Portanto, 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.¹³⁴ Mas “rearticulação” não significa reconciliar a ética *womanist* com a tipicamente oposta ética “masculinista” e eurocêntrica. Ao contrário, como afirma Chezia Thompson Gager, a rearticulação “confronta-as na tradição de ‘nomear como poder’ ao revelá-las muito cuidadosamente”.¹³⁵ 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 Lurie Johnson em *The Street* [A rua], de Ann Petry,¹³⁶ e Cleo Judson em *The Living Is Easy* [A vida é fácil], de Dorothy West,¹³⁷ 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,¹³⁸ e afirma: “Porque Maud Martha constrói 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.”¹³⁹

De acordo com muitas escritoras afro-americanas, não importa quão oprimida uma mulher individualmente possa ser, o poder de salvar o eu 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 autoavaliações 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 *A cor púrpura* de Alice Walker, algumas mulheres escrevem livremente entre si. Sexual, física 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 *Seus olhos viam Deus*, Janie conta sua história para uma boa amiga, um dos principais exemplos do processo de rearticulação essencial para o pensamento feminista negro.¹⁴⁰ *For Colored Girls Who Have Considered Suicide, When the Rainbow Is Enuf*, de Ntozake Shange,¹⁴¹ também capta essa jornada rumo à autodefinição, à autovalorização e a um eu 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 autovalorização e do respeito, a necessidade de autoconfiança e independência e a centralidade de um eu 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 frequentemente adquirem muita importância. Tome-se, por exemplo,

o livro *Compelled to Crime: The Gender Entrapment of Battered Black Women* [Compelidas ao crime: o aprisionamento de gênero das mulheres negras], da criminologista Beth Richie.¹⁴² 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 ser agredidas do que aquelas que não eram assim. Essa é uma combinação curiosa à primeira vista – as mais autoconfiantes ao mesmo tempo se valorizam menos. A explicação de Richie é reveladora. As mulheres negras fortes viam a si mesmas como pessoalmente fracasadas 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 autovalorizações possam aparecer – autovalorizações 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. Nessa tradição, *Sugar in the Raw* [Açúcar bruto],¹⁴³ que contém as quinze entrevistas publicadas por Rebecca Carroll entre 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*¹⁴⁴ que povoam os cliques de música, muitas das garotas mostraram uma maturidade impressionante. Tome-se, por exemplo, as reflexões de Kristen, de dezoito anos, sobre seus esforços de autovalorização 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 de 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 até chegar a essa conclusão.¹⁴⁵

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 auto-definição está a busca para sair do silêncio em direção à linguagem e, em seguida, à ação individual e em 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 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 transformadora 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, 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 apenas existimos para outro 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.



TEXTO ORIGINALMENTE PUBLICADO SOB O TÍTULO “THE POWER OF SELF DEFINITION” IN *BLACK FEMINIST THOUGHT: KNOWLEDGE, CONSCIOUSNESS, AND THE POLITICS OF EMPOWERMENT*, NOVA YORK/LONDRES: ROUTLEDGE, 1990, P. 97-122. TRADUÇÃO DE NATÁLIA LUCHINI IN *PENSAMENTO FEMINISTA NEGRO: CONHECIMENTO, CONSCIÊNCIA E A POLÍTICA DO EMPoderAMENTO*, SEMINÁRIO MARIA DE LOURDES HARBIGNO, SÃO PAULO: CEBRAP, 2013. REVISÃO DA TRADUÇÃO DE BIANCA TAVOLARI.

NOTAS

- 1 Audre Lorde, “Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença”. Neste livro, p. 239.
- 2 Idem.
- 3 John Langston Gwaltney, *Drylongso, A Self-Portrait of Black America*, Nova York: Vintage, 1980, p. 238 e 240.
- 4 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 a questão. 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 tenha ficado 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.
- 5 Angela Y. Davis, *Women, Race and Class*, Nova York: Random House, 1981; e *Women, Culture, and Politics*, Nova York: Random House, 1989; Rosalyn Terborg-Penn, “Black Women in Resistance: A Cross-Cultural Perspective”, in Gary Y. Okhiro (ed.), *Resistance: Studies in African, Caribbean and Afro-American History*, Amherst: University of Massachusetts Press, 1986, p. 188-209; Darlene Clark Hine, “Rape and the Inner Lives of Black Women in the Middle West: Preliminary Thoughts on the Culture of Dissemblance”, *Signs*, vol. 14, n° 4, 1989, p. 912-20; Bernice McNair Barnett, “Invisible Southern Black Women Leaders in the Civil Rights Movement: The Triple Constraints of Gender, Race, and Class”, *Gender and Society*, vol. 7, n° 2, 1993, p. 162-82.
- 6 Judith Rollins, *Between Women, Domesticity and Their Employers*, Philadelphia: Temple University Press, 1985.
- 7 Ibid., p. 212.
- 8 Bonnie Thornton Dill, “‘Making Your Job Good Yourself’: Domestic Service and the Construction of Personal Dignity”, in Ann Bookman e Sandra Morgen (eds.), *Women and the Politics of Empowerment*, Philadelphia: Temple University Press, 1998, p. 33-52.
- 9 Ibid., p. 41.
- 10 Jacqueline Bobo, *Black Women as Cultural Readers*, Nova York: Columbia University Press, 1995.
- 11 Fannie Barrier Williams, “The Colored Girl”, in Mary Helen Washington (ed.), *Invented Lives: Narratives of Black Women 1860-1960*, Garden City, Nova York: Anchor, 1987, p. 150-159.
- 12 Idem.
- 13 N.R.: *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.
- 14 Marilyn Richardson (ed.), *Maria W. Stewart, America’s First Black Woman Political Writer*, Bloomington: Indiana University Press, 1987, p. 141.
- 15 Victoria Byerly, *Hard Times Cotton Mills Girls*, Ithaca, Nova York: Cornell University Press, 1986, p. 141.
- 16 Martha O. Bonner, “On Being Young – A Woman – and Colored”, in Joyce Flynn e Joyce Occomy Stricklin (eds.), *Frye Street and Environs: The Collected Works of Maritta Bonner*, Boston: Beacon, 1987, p. 7.
- 17 N.R.: A referência vem do romance *Their Eyes Were Watching God* [Seus olhos viam Deus], 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.”

- 18 Pauli Murray, *Song in a Wary Throat: An American Pilgrimage*, Nova York: Harper and Row, 1987, p. 106.
- 19 James C. Scott, *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*, New Haven: Yale University Press, 1985.
- 20 John Langston Gwaltney, op. cit., p. 156.
- 21 Barbara Christian, *Black Feminist Criticism, Perspectives on Black Women Writers*, Nova York: Pergamon, 1985, p. 172.
- 22 John Langston Gwaltney, op. cit., p. 240.
- 23 Karla Holloway, "The Body Politic", in *Codes of Conduct: Race, Ethics, and the Color of Our Character*, New Brunswick: Rutgers University Press, 1995, p. 15-71; 36.
- 24 N.R.T.: *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.
- 25 Patricia Hill Collins, *Fighting Words: Black Women and the Search for Justice*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998, p. 61-65.
- 26 Audre Lorde, *Sister Outsider*, Trumansberg, Nova York: Crossing Press, 1984, p. 42.
- 27 Idem.
- 28 Pauli Murray, op. cit., p. 106.
- 29 Mary Field Belenky et al., *Women's Ways of Knowing*, Nova York: Basic Books, 1986.
- 30 *Ibid.*, p. 134.
- 31 Belenky et al., op. cit., 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* incluídas (*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. 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" (Belenky et al., op. cit., p. 16). Essa ênfase da cultura feminina na voz corresponde à importância da comunicação oral na cultura afro-americana (Ben Sidran, *Black Talk*, Nova York: Da Capo Press, 1971; Geneva Smitherman, *Talkin and Testifyin: The Language of Black America*, Boston: Houghton Mifflin, 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* (Patricia Hill Collins, op. cit., p. 44-76).
- 32 Sondra O'Neale, "Inhibiting Midwives, Usurping Creators: The Struggling Emergence of Black Women in American Fiction", in *Feminist Studies/Critical Studies*, Teresa de Lauretis (ed.), Bloomington: Indiana University Press, 1986, p. 139-156.
- 33 Idem.
- 34 Deborah Gray, *White, Ar'n't I a Woman? Female Slaves in the Plantation South*, Nova York: WW Norton, 1985.
- 35 Cheryl Townsend Gilkes, "Together and in Harness: Women's Traditions in the Sanctified Church", *Signs*, vol. 10, vol. 4, 1985, p. 678-99; Evelyn Brooks Higginbotham, *Righteous Discontent: The Women's Movement in the Black Baptist Church, 1880-1920*, Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- 36 Paula Giddings, *In Search of Sisterhood: Delta Sigma Theta and the Challenge of the Black Sorority Movement*, Nova York: William Morrow, 1988; Johnnetta B. Cole, *Conversations: Straight Talk with America's Sister President*, Nova York: Anchor, 1993; Beverly Guy-Sheffall, "A Black Feminist Perspective on Transforming the Academy: The Case of Spelman College", in Stanlie M. James e Abena P.A. Busia (eds.), *Theorizing Black Feminisms: The Visionary Pragmatism of Black Women*, Nova York: Routledge, 1993, p. 77-89.

- 37 Lena Wright Myers, *Black Women: Do They Cope Better?*, Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1980.
- 38 Gloria Joseph, "Black Mothers and Daughters: Their Roles and Functions in American Society", in Gloria Joseph e Jill Lewis (eds.), *Common Differences*, Garden City, Nova York: Anchor, 1981, p. 75-126; Patricia Hill Collins, "The Meaning of Motherhood in Black Culture and Black Mother/Daughter Relationships", *Sage: A Scholarly Journal on Black Culture and Black Mothers and Daughters*, Patricia Bell-Scott et al. (eds.), *Double Stitch: Black Women Write About Mothers and Daughters*, Boston: Beacon Press, 1991.
- 39 Maya Angelou, *I Know Why the Caged Bird Sings*, Nova York: Bantam, 1969.
- 40 Bebe Moore Campbell, *Sweet Summer: Growing Up with and without My Dad*, Nova York: Putnam, 1989.
- 41 Mamie Garvin Fields e Karen Fields, *Lemon Swamp and Other Places: A Caroline Memoir*, Nova York: Simon & Schuster, 1983.
- 42 Elaine Brown, *A Taste of Power: A Black Woman's Story*, Nova York: Pantheon, 1992.
- 43 Mary Helen Washington, "I Sign My Mother's Name: Alice Walker, Dorothy West and Paule Marshall", in Ruth Perry e Martine Watson Brorionley (eds.), *Mothering the Mind: Twelve Studies of Writers and Their Silent Partners*, Nova York: Holmes & Meier, 1984, p. 143-163; 145.
- 44 Toni Cade Bambara, *Gorilla, My Love*, Nova York: Vintage, 1981.
- 45 Toni Morrison, *The Bluest Eye*, Nova York: Pocket Books, 1970; Sula, Nova York: Random House, 1974; *Beloved*, Nova York: Random House, 1987.
- 46 Terry McMillan, *Waiting to Exhale*, Nova York: Viking, 1992.
- 47 Cheryl Clarke et al., "Conversations and Questions: Black Women on Black Women Writers", *Conditions: Nine*, vol. 3, nº 3, 1983, p. 88-137; 114.
- 48 Marita Golden, *Migrations of the Heart*, Nova York: Ballantine, 1983, p. 21.
- 49 Karla Holloway, "The Body Politic", op. cit., p. 15-71; 31.
- 50 Audre Lorde, op. cit., p. 42.
- 51 Mary Hellen Washington (ed.), *Invented Lives: Narratives of Black Women 1860-1960*, Garden City, Nova York: Anchor, 1987, p. xxi.
- 52 Ama Ata Aidoo, *Changes: A Love Story*, Nova York: Feminist Press, 1991.
- 53 Claudia Tate, *Black Women Writers at Work*, Nova York: Continuum Publishing, 1983, p. 92.
- 54 Audre Lorde, Zami, *A New Spelling of My Name*, Trumansberg, Nova York: Crossing Press, 1982.
- 55 Ntozake Shange, *For Colored Girls Who Have Considered Suicide/When the Rainbow Is Enuf*, Nova York: Macmillan, 1975, p. 162.
- 56 Irene V. Jackson, "Black Women and Music: From Africa to the New World", in Filomina Chioma Steady (ed.), *The Black Woman Cross-Culturally*, Cambridge: Schenkman, 1981, p. 383-401.
- 57 Angela Davis, *Women, Culture, and Politics*, op. cit., p. 200.
- 58 *Ibid.*, p. 201.
- 59 N.R.T.: Canto religioso dos negros norte-americanos, em especial dos estados do Sul.
- 60 Angela Davis, op. cit., p. 201.
- 61 Geneva Smitherman, op. cit.; Thomas Kochman, *Black and White Styles in Conflict*, Chicago: University of Chicago Press, 1981; Molefi Kete Asante, *The Afrocentric Idea*, Philadelphia: Temple University Press, 1987; Katie Cannon, *Black Womanist Ethics*, Atlanta: Scholars Press, 1988.
- 62 Sidran, op. cit., 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 valores da cultura afro-americana. Cone ressalta que a música negra é um "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" (James H. Cone, *The Spirituals and the Blues: An Interpretation*, Nova York: Seabury Press, 1972, p. 5). Note a orientação "ambos/e" (both/and orientation) da descrição de Cone, uma análise que rejeita o pensamento binário das sociedades ocidentais.
- 64 Mahalia Jackson, "Singing of Good Tidings and Freedom", in Milton C. Sernett (ed.), *Afro-American Religious History*, Durham: Duke University Press, 1985, p. 446-457; 454.
- 65 *Ibid.*, p. 446.

- 66 As mulheres negras participaram de todas as formas de música negra, mas foram especialmente centrais na música vocal como *spirituals*, o *gospel* e o *blues* (Irene V. Jackson, op. cit.). 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, Angela Davis, *Blues Legacies and Black Feminism*, Nova York: Vintage, 1998). Apesar de ser um fenômeno mais recente, a música *gospel* também é “uma tradição musical feminina e negra” (Irene V. Jackson, op. cit.). Com raízes na igreja urbana popular e negra, as letras de músicas *gospel* também poderiam ser analisadas.
- 67 Daphne Duval Harrison, “Black Women in the Blues Tradition”, in Sharon Harley e Rosalyn Terborg-Penn (eds.), *The Afro-American Woman: Struggles and Images*, Port Washington, Nova York: Kennikat Press, 1978, p. 58-63.
- 68 James Cone, op. cit.
- 69 Claudia Tate, op. cit., p. 208.
- 70 Mahalia Jackson, op. cit., p. 447.
- 71 Daphne Duval Harrison, op. cit.; Michele Russell, “Slave Codes and Liner Notes”, in Gloria T. Hull, Patricia Bell Scott e Barbara Smith (eds.), *But Some of Us Are Brave*, Old Westbury, Nova York: Feminist Press, 1982, p.129-140; Angela Davis, op. cit.
- 72 Michele Russell, op. cit., p. 130.
- 73 Idem.
- 74 Idem.
- 75 “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.” N.R.: O termo *nappy* é derivado de *nap* e faz referência à forma bagunçada do cabelo depois de uma sonca. A expressão ganha um sentido específico e depreciativo quando associada aos negros. Cabelo enrolado ou a expressão brasileira “pixaim” seriam equivalentes próximos. (Daphne Duval Harrison, op. cit., p. 69).
- 76 “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 acontecer algumas mudanças daqui para a frente, de acordo com meu plano./ Ele tem de 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.” (Michele Russell, op. cit., p. 133).
- 77 “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.” (*Billie Holiday Anthology/Lady Sings the Blues*, Ojai, CA: Creative Concepts Publishing, 1976, p. 111).
- 78 Ann duCille, “Blue Notes on Black Sexuality: Sex and the Texts of the Twenties and Thirties”, in John C. Fout e Maura Shaw Tantiello, (eds.), *American Sexual Politics: Sex, Gender, and Race Since the Civil War*, Chicago: University of Chicago Press, 1993, p. 193-219.
- 79 Angela Davis, *Blues Legacies and Black Feminism*, op. cit., p. xii-xiii.
- 80 Idem.
- 81 Pauli Murray, op. cit., p. 253.
- 82 *Ibid.*, p. 225.
- 83 Barbara Christian, op. cit.; Hazel Carby, *Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist*, Nova York: Oxford University Press, 1987.
- 84 Alice Childress, *Like One of the Family: Conversations from a Domestic’s Life*, Boston: Beacon Press, [1956] 1986.
- 85 Trudier Harris, “Introduction”, in Alice Childress, *Like One of the Family: Conversations from a Domestic’s Life*, Boston: Beacon Press, 1986, p. xi-xxxviii.
- 86 Alice Childress, op. cit., p. 2.
- 87 Trudier Harris, op. cit.

- 88 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 York. 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 Trudier 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.
- 89 Mary Helen Washington (ed.), *Midnight Birds*, Garden City, Nova York: Anchor, 1980; Id., “Teaching Black-Eyed Susans: An Approach to the Study of Black Women Writers”, in Gloria T. Hull, Patricia Bell Scott e Barbara Smith (ed.) *But Some of Us Are Brave*, Old Westbury, Nova York: Feminist Press, 1982, p. 208-217; Claudia Tate, op. cit.; Barbara Christian, op. cit.; Sondra O’Neale, op. cit., 1986.
- 90 Sherley A. Williams, “The Blues Roots of Afro-American Poetry”, in Michael S. Harper e Robert B. Steptoe (eds.), *Chant of Saints: A Gathering of Afro-American Literature, Art and Scholarship*, Urbana: University of Illinois Press, 1979, p.123-135.
- 91 Katie G. Cannon, op. cit.
- 92 Kimberlé Williams Crenshaw, “Color Blindness, History, and the Law”, in Wahneema Lubiano (ed.), *The House That Race Built*, Nova York: Pantheon, 1997, p. 280-288.
- 93 N.R.T.: 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.
- 94 Angela Davis, op. cit., p. 208.
- 95 Sondra O’Neale, op. cit., p. 144.
- 96 Cheyia Thompson-Cager, “Ntozake Shange’s Sassafras, Cypress and Indigo: Resistance and Mythical Women of Power”, *nwsa Journal* vol. 1, n.º 4, 1989, p. 589-601.
- 97 Nikki Giovanni, *Gemini*, Nova York: Penguin, p. 126.
- 98 *Ibid.*, p. 144.
- 99 Alexis DeVeaux apud Claudia Tate, op. cit., p. 54.
- 100 Idem.
- 101 Sherley A. Williams, op. cit., p. 130.
- 102 Nina Simone, *Backlash*, Portugal: Movieplay Portuguesa Recording, 1985.
- 103 Chezia Thompson-Cager, op. cit.
- 104 N.R.T.: 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.
- 105 Audre Lorde, op. cit., p. 40.
- 106 Claudia Tate, op. cit., p. xxi.
- 107 Mary Helen Washington, “I Sign My Mother’s Name: Alice Walker, Dorothy West and Paule Marshall”, op. cit., p. 143-163; 159.
- 108 Claudia Tate, op. cit., p. 134.
- 109 A literatura acadêmica negra norte-americana analisou essa conceitualização do eu em comunidades africanas e afro-americanas. Ver Smitherman (1977), Asante (1987) e Brown (1989). Para análises feministas do desenvolvimento do eu 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 eu fragmentado pode ser encontrada na análise de Gloria Wekker (1997) sobre a ação das mulheres afro-surinamesas.
- 110 Mary Helen Washington, *Midnight Birds*, op. cit., p. xv.
- 111 John Langton Gwaltney, op. cit.
- 112 Nancy White apud John Gwaltney, op. cit., p. 148.
- 113 Cheryl Townsend Gilkes, “From Slavery to Social Welfare: Racism and the Control of Black Women”, in Amy Swerdlow e Hanna Lessinger (eds.), *Class, Race, and Sex: The Dynamics of Control*, Boston: G. K. Hall, 1983, p. 288-300; Deborah Gray White, op. cit.

- 114 Katie G. Cannon, op. cit.
- 115 Claudia Tate, op. cit.
- 116 Ibid., p. xxiii.
- 117 Alice Walker, *In Search of Our Mother's Gardens*, Nova York: Harcourt Brace Jovanovich, 1983, p. 36.
- 118 Thordis Simonsen (ed.), *You May PLOW Here: The Narrative of Sara Brooks*, Nova York: Touchstone, 1986, p. 132.
- 119 Marita O. Bonner, op. cit., p. 3.
- 120 "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." (Aretha Franklin, *I Never Loved a Man the Way I Love You*, Atlantic Recording Corp, 1967).
- 121 Shirley Anne Williams, op. cit., p. 124.
- 122 June Jordan, *Civil Wars*, Boston: Beacon Press, 1981, p. 144.
- 123 Marilyn Richardson, op. cit., p. 38.
- 124 Filomina Chima Steady, "African Feminism: A Worldwide Perspective", in Sharon Harley e Andrea Benton Rushing (eds.), *Women in Africa and the African Diaspora*, Washington: Howard University Press, 1987, p. 3-24.
- 125 Gloria Joseph, op. cit.
- 126 Lena Wright Myers, op. cit.
- 127 Shirley Chisholm, *Unbought and Unbossed*, Nova York: Avon, 1970.
- 128 Maya Angelou, op. cit.
- 129 John Langston Gwaltney, op. cit., p. 149.
- 130 "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." (*Billie Holiday Anthology*, op. cit., p. 12).
- 131 John Langston Gwaltney, op. cit., p. 149.
- 132 Audre Lorde, op. cit., p. 112.
- 133 Nikki Giovanni apud Claudia Tate, op. cit, p. 68.
- 134 Michael Omi e Howard Winant, *Racial Formation in the United States: From the 1960s to the 1990s*, 2nd ed., Nova York: Routledge, 1994, p. 163.
- 135 Chezia Thompson-Cager, op. cit., p. 590.
- 136 Ann Petry, *The Street*, Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 1946.
- 137 Dorothy West, *The Living is Easy*, Nova York: The Feminist Press, [1948] 1975.
- 138 Gwendolyn Brooks, *Maud Martha*, Boston: Atlantic Press, 1953.
- 139 Barbara Christian, op. cit., p. 176.
- 140 Zora Neale Hurston, *Their Eyes Were Watching God*, Greenwich: Fawcett, [1937] 1969.
- 141 Ntozake Shange, op. cit.
- 142 Beth E. Richie, *Compelled to Crime: The Gender Entrapment of Battered Black Women*, Nova York: Routledge, 1996.
- 143 Rebecca Carroll, *Sugar in the Raw: Voices of Young Black Girls in America*, Nova York: Crown Trade, 1997.
- 144 N.R.T.: *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.
- 145 Rebecca Carroll, op. cit., p. 131-132.