

# A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM O CANTO DA CARPIDEIRA, DE LUCELITA MARIA ALVES

## THE FEMALE REPRESENTATION IN CANTO DA CARPIDEIRA, BY LUCELITA MARIA ALVES

Aline Souza da Cruz <sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo pretende fazer uma análise da obra *O canto da Carpideira*, da escritora contemporânea Lucelita Maria Alves, e discutir sua inserção na literatura contemporânea, apresentando aspectos regionais. A obra traz, em primeiro plano, as mulheres Nena, Cota, Leonilda e Celestina com suas estórias entremeadas pela amizade, lutas, pobreza, resiliência, vida e morte, troca de saberes, imaginário e ancestralidade. Embora o curso da vida das quatro mulheres seja interligado, destacaremos a importância da personagem Celestina, mulher negra que foge dos padrões sociais da comunidade rural de Campineira do Anu Preto, rompendo com os estigmas da representação da mulher negra apenas como corpo sexualizado. A análise bibliográfica será orientada pelos estudos teóricos sobre a literatura contemporânea considerando, sobretudo, a escrita de mulheres e as representações femininas nas narrativas.

**Palavras-chave:** Literatura Contemporânea. Escrita Feminina. Representação Feminina.

**Abstract:** The present essay intends to analyze the work *O canto da Carpideira*, by contemporary writer Lucelita Maria Alves, and discuss its insertion in contemporary literature presenting aspects of female writing and the characteristics of regional literature. The work brings, first of all, the women Nena, Cota, Leonilda and Celestina, with their stories interspersed by friendship, fights, poverty, resilience, life and death, exchange of knowledges, imaginary and ancestry. Although the course of life of the four women are interconnected, we will highlight the importance of the character Celestina, a black woman who escapes the social standards of the fictional rural community of Anu Preto's Campineira, breaking with the stigmas of representation in the canonical literature of black woman as a sexualized body, submissive and relegated to hard work. Therefore, the methodological path used will be the bibliographic analysis guided by theoretical studies about contemporary literature, considering above all the writing of women and the female representations in the narratives.

**Keywords:** Contemporary Literature. Female Writing. Female Representation.

## Introdução

A representação da mulher na literatura vem ganhando novas nuances desde a inserção das mulheres escritoras em espaços anteriormente ocupados majoritariamente pelos escritores masculinos. Aqui, no Brasil, esse apagamento e a exclusão de vozes femininas no cânone literário passaram a ser revistos a partir do século XX e, de forma mais efetiva, nas décadas de 30 e 40, com autoras, tais como Rachel de Queiroz, Cecília Meireles, Clarice Lispector, entre outras. Compreende-se que a literatura produzida por mulheres dá novos rumos à representação de personagens femininas. Delineando corpos e identidades que vão além das representações objetificadas e estigmatizadas, são escritas que reverberam a realidade feminina do ponto de vista de quem verdadeiramente ocupa esse lugar.

*O Canto da Carpideira*, de Lucelita Maria Alves, publicado no ano de 2014, é um exemplar da escrita que coloca a mulher como protagonista de sua trajetória, com voz e autonomia, diluindo as estruturas patriarcais dominantes. Lucelita Maria Alves nasceu no município de Piranhas/GO, mudou-se para o Tocantins em 1989. Ocupa a cadeira de número 19 da academia Palmense de Letras. Além do romance *O Canto da Carpideira*, publicou o romance *O amor de Gato Tigre por Charlotte Cachecol* (2013) e o livro de poesias *Carretel de Rosas* (2012).

A morte é o fio condutor do romance, presente no cotidiano das personagens. Todos os acontecimentos estão ligados a ela de alguma forma: “a morte era rotina” (ALVES, 2014, p. 44). Além disso, identidade, alteridade e solidariedade são aspectos predominantes no perfil das personagens imersas nos dilemas sociais e culturais que envolvem as famílias descritas na obra.

Nesse sentido, a escrita deste trabalho seguirá a abordagem da pesquisa bibliográfica, alicerçada por autores teóricos que tratam da literatura regional e contemporânea e da representação feminina na literatura, dentre eles, Jaime Ginzburg, Conceição Evaristo, Antonio Miranda de Oliveira, Sueli Carneiro, Boaventura de Sousa Santos e Thomas Bonicci.

## A literatura contemporânea de autoria feminina

Ao romper com os paradigmas tradicionais, a narrativa contemporânea coloca como protagonistas sujeitos que eram retratados à margem, estigmatizados e apagados pelos autores canônicos. Autores da literatura contemporânea evidenciam sujeitos e realidades em um amplo cenário de diversidade discursiva. Sobre o assunto, Ginzburg (2012, p. 200) afirma que “trata-se de um desreque histórico, de uma atribuição de voz a sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados”.

A literatura escrita por mulheres no século XXI tornou-se o espaço de fala de grupos subalternos que por longas eras foram representados segundo discursos eurocêntricos e patriarcais, que, ainda nas atuais décadas desse século, são latentes e publicamente defendidas. A literatura marginal, ao expressar as vozes dos grupos minoritários, opõe-se às representações canônicas na busca por afirmar-se e consolidar-se como representante de negros, LGBTs e mulheres. Para Zinani (2014, p. 186):

Ao apropriar-se da palavra, a mulher procurou transformar as representações que traduziam o ponto de vista masculino, constituindo-se em sujeito e elaborando representações próprias, de acordo com sua história e suas especificidades, ou seja, gendradas.

Ao produzir o próprio discurso na literatura, a mulher empreende a construção de identidade própria, desestruturando as bases ideológicas e patriarcais dominantes. Teixeira (2013, p. 56), acerca da ocupação do espaço literário por mulheres e a luta por autonomia, escreve que:

A crítica produzida por meio da literatura feminina é

dirigida para distinguir o gênero das construções discursivas dominantes, constatando que, nas décadas de 70/80 do século XX, houve um predomínio da inquietação das minorias. Nesse caso específico, das mulheres. Essa distinção é uma questão bastante discutida nas práticas culturais da pós-modernidade, visto que, durante séculos, não se tinha essa preocupação: a mulher era retratada na literatura, única e exclusivamente, pelos homens, mantendo, desta maneira, uma ordem/padrão falocêntrico imposto pelas estruturas sociais.

As representações na literatura canônica em que a condição de ser mulher em si pressupõe o seu apagamento, que o segundo plano é seu lugar natural, difere das representações feitas pelas autoras da literatura contemporânea, espaço onde a condição de ser mulher estrutura toda a narrativa e confere autoridade em falar das vivências e experiências do ponto de vista do sujeito e não do ponto de vista de quem acha que a mulher nasceu para se encaixar nos moldes estabelecidos pela cultura falocêntrica. Vivian (2019, p. 60) enfatiza que “a existência da pessoa na ficção contemporânea é um fenômeno que sistematiza uma percepção do si marcado pela recorrência de estratégias narrativas que têm como cerne o tempo e sua arquitetura em linguagem”. Bordieu (1998, p. 13), sobre o assunto, discorre que:

Quando tentamos pensar a dominação masculina, corremos o risco de recorrer ou nos submeter a modos de pensamento que são, eles próprios, produtos de milênios de dominação masculina. Queiramos ou não, o analista, homem ou mulher, é parte e parcela do objeto que tenta compreender. Pois ele ou ela interiorizou, na forma de esquemas inconscientes de percepção ou apreciação, as estruturas sociais históricas da lei masculina.

Desde meados da década de 70 a representação feminina se delineia como objeto de estudo, em decorrência do movimento feminista e pela ocupação da mulher dos espaços convencionalizados e reservados ao homem, por exemplo, a produção literária. A esse pressuposto, Bonnici (2007, p. 198) afirma que:

Na teoria feminista, o patriarcalismo é definido como controle e repressão da mulher pela sociedade masculina e parece constituir a forma histórica mais importante da divisão e opressão social. É um vazio conjunto universal de instituições que legitimam e perpetuam o poder e a agressão masculina.

O século XX é marcado por profundas transformações tanto no âmbito do avanço das tecnologias quanto na forma de se comunicar e influenciar as pessoas. Há a abertura de espaços às minorias, que, por via de lutas, perpassaram séculos e buscam a consolidação na geração contemporânea das primeiras décadas dos anos dois mil. As mulheres silenciadas e à margem da sociedade, ocupam espaços, outrora, exclusivamente masculinos. Assim, para Esser (2014, n.p)

Os movimentos feministas e as teorias de gênero sempre buscaram entender a essência do ser mulher, do identificar-se e do constituir-se enquanto mulher. São nas perguntas sem respostas que essas teorias se fortalecem, permitindo discussões que são, na maioria das vezes, interpeladas pelo viés social, político e econômico. Os binarismos entre os sexos

surtem com a finalidade de ressignificar as diferenças, fazendo delas elementos de individualização e singularidade, não mais de inferiorização.

As conquistas alcançadas por meio das lutas dos movimentos feministas não colocaram em pauta as vozes negras, trabalhadoras, subalternizadas, oprimidas e discriminadas por sua raça. Mulheres brancas não representavam essas mulheres, somente ecoavam o feminismo eurocêntrico que em nada contemplavam a realidade das mulheres dos países colonizados. Carneiro (2011, n.p) sobre o assunto corrobora:

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras, ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando feministas disseram as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar. Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto.

A realidade da mulher negra nos dias atuais é permeada pela luta por conquistas e garantias de direitos, embora haja movimentos de empoderamento e efetivação de políticas públicas, há no século XXI, grande resistência na superação do empreendimento dominante que visa garantir ocupantes da senzala.

A literatura nos coloca em conexão com universos possíveis e também inimagináveis, seja a impressa ou a mais rudimentar literatura oral. E tratar da representação feminina na literatura, bem como as relações de poder, violência, machismo, identidades, diversidade não se trata apenas de falar da ficção, mas de resistência e autoafirmação.

### **A literatura Regional contemporânea**

Desde que se pretendeu valorizar a cultura nacional, os escritores românticos imprimiram na literatura desse período, elementos regionais, dando destaque à fauna e à flora, ao campo e ao sertanejo. Para Joachimsthaler (2009, p. 34)

A Literatura Regional exige do regional (e se necessário também contra ele) a construção de um modelo de cada região, que ou pretende instituir a identidade coletiva para os habitantes dessa região (no caso de antigos expulsos) ou pelo menos expressar uma identidade única, coletiva, pretensa ou realmente já existente (ou ainda com intenção se distanciando criticamente).

O regionalismo tem sua gênese nos escritos de José de Alencar, no século XIX. Período em que os escritores, em arroubos ufanistas, se preocuparam em retratar as regiões do Brasil. Conforme Pelinser (2014, p. 55)

Do ponto de vista da história literária, o florescimento do Regionalismo afigurou-se como uma resposta aos anseios por originalidade e independência da intelectualidade local. No

seio do Romantismo, os debates com intelectuais estrangeiros e a necessidade de particularização carregaram um desejo de impor limites entre o “nós” e o “eles”. Buscando demarcar fronteiras entre o nacional e o estrangeiro com vistas a uma identidade própria, a literatura se voltou para o interior do país e acabou por transformar o regional em baliza do nacional e em medida de diferenciação do internacional. No processo, não só consolidou fronteiras como também conformou realidades à semelhança de ficções, dando feição ao Regionalismo literário brasileiro.

Tratando da literatura tocantinense e dos elementos que caracterizam a regionalização da obra literária, Oliveira e Pires (2016, p. 175) afirmam:

Em se tratando da literatura no Estado do Tocantins, essa é carregada de obras com características regionalistas, por tratar de uma literatura intimamente ligada à terra e aos costumes locais, tratando também, de temáticas universais dentro do texto.

Ao trazer para o centro da narrativa, personagens que ficaram à margem da literatura, a autora contemporânea Lucelita Maria Alves, em *O Canto da Carpideira*, objeto de pesquisa desse ensaio, apresenta personagens fortemente marcadas pela construção social patriarcal, pobreza, falta de acesso a recursos, evidenciando aspectos preponderantes na construção identitária de cada uma das personagens e que ao mesmo tempo, corrompem as expectativas de superar o ciclo de vida comum a todos que vivem na comunidade.

Oliveira (2016, p. 98) discorre sobre a importância da literatura como retrato da realidade e das condições socioeconômicas e culturais vividas pelos sujeitos, personagens que representam as marcas de longos anos de exploração, expropriação e silenciamento.

A rica contribuição da literatura brasileira que explora e ajuda a construir diferentes sentidos à história e à formação sócio-cultural da sociedade brasileira em diferentes contextos históricos, é importante para uma análise de questões relevantes situadas neste percurso da ocupação do território goiano e tocantinense. Há várias obras de diferentes gêneros (contos, romances e outros) que são elementos importantes para o entendimento da relação com a terra, da discussão do moderno e do atrasado, das características do homem do sertão, sua relação com a cidade e outras questões que compõem o quadro do pensar neste processo de compreensão da relação dos homens com a terra, no campo e na cidade. Os sujeitos sociais retratados nessa literatura vivem em um universo de expropriação, exploração e são quase sempre mediados por questões relacionadas à terra.

Campineira do Anu Preto é o sertão fictício onde Lucelita Maria extrapola os limites do espaço e o encoraja a ter vida própria. A construção do espaço onde toda a narrativa se desenrola sobressai personificando-se em um ambiente que conduz a existência das personagens - majoritariamente femininas, e condena desde o nascimento, a uma vida de privações e lutas culminando com o enterro simples no cemitério local. Campineira do Anu Preto representa, no *Canto da Carpideira*, os sertões físicos e metafísicos, com seus entes e seus dilemas existenciais - vida, morte, amores, identidade e pertença.

Com uma narrativa intensa e poética, a autora transcende os limites e conceitos pejora-

tivos dados à literatura de cunho regionalista, com a ficção ambientada no campo tocantinense, desvelando as questões da condição humana de forma envolvente e sensível.

## O Canto da Carpideira

O romance *O Canto da Carpideira* desenvolve-se em torno de quatro mulheres, Nena, Leonilda, Celestina e Cota. Os homens retratados na obra, apesar de estarem fortemente ligados às mulheres da trama, exercem figuração diante das protagonistas da estória - Nena, Leonilda, Celestina e Cota.

A fictícia Campineira do Anu Preto, espaço onde se passa a estória, é personagem importante e determinante para a criação da identidade de cada personagem e o desfecho da vida de cada uma delas. A descrição do espaço acontece de forma pormenorizada.

O enredo envolve o leitor com a trajetória das personagens e seus respectivos ofícios, induzindo-o a desenharem o perfil de cada uma: Nena é a doceira, avó de Dora; Leonilda apresenta-se enquanto raizeira, parteira e mãe adotiva de Ana; Celestina, mulher negra, também é parteira e tem conhecimento sobre ervas, mas detêm um saber específico, os preparos abortivos e; Cota é a carpideira.

O enredo e as personagens se fundem, pois a trama se desenvolve articulando a vida, o nascimento, o cuidado e a cura personificados na parteira e raizeira Leonilda e, ainda, na doceira Nena; e, de uma forma antinômica, na morte, na libertação, na transcendência e na transgressão representados na carpideira Cota e na parteira Celestina.

O cotidiano dessas mulheres é entrecortado por acontecimentos comuns às mulheres sertanejas, como a fome, a morte prematura e a violência. No entanto, apesar da vida embrutecida em virtude da pobreza, da necessidade em resistir e da resiliência, a amizade permeia o cotidiano das personagens. Os ofícios das mulheres são o elo de cada ciclo de vida das pessoas que nascem, vivem e encerram a vida ali mesmo no cemitério da Campineira do Anu Preto. Corroborava Alves (2014, p. 149) quando escreve que “a parteira e a carpideira, na dualidade de suas labutas diárias, eram portadoras de bons ou maus presságios”.

Vida e morte são recorrentes na narrativa, cada uma das personagens vivencia situações em que nascimento ou o fim da vida deixam marcas profundas em suas trajetórias.

Já nas primeiras páginas do romance, o leitor toma conhecimento da presença do trágico na família da doceira Nena, através da morte que se faz presente: “a morte visitava a casinha de Dora. E veio tripla, galopante” (ALVES, 2014, p. 26). A mãe de Dora morrerá durante o parto de gêmeos. Dora, ainda criança, vivenciara o trauma da perda prematura do pai: “tudo estava a contento, até o dia cinzento em que o caixeiro viajante, agora lavrador de terras, o finado pai de Dora, fora ofendido de cobra e, sozinho, estando em um matagal, não conseguiu pedir ajuda” (ALVES, 2014, p. 78).

O paradoxo vida e morte estão fortemente presente na construção narrativa. As personagens entrelaçam suas identidades e ofícios. São doceira, parteiras, raizeiras e carpideira, tornando palpável a intensidade de cada uma delas. Ao mesmo tempo se particularizam. Nena, a doceira, é o cuidado, como quem adoça a aspereza diária da vida de quem nasce e vive na luta por sobrevivência.

Com a morte da doceira Nena, Dora fica sob os cuidados da carpideira Cota à pedido de Leonilda. Ao final do romance, as duas amigas decidem morar juntas para se dedicarem aos cuidados com as duas crianças. Dora e Ana, evidentemente, herdarão o legado deixado pelas mulheres, ancestrais, o ofício de carpideira e parteira.

Leonilda continuou: – E elas precisam aprender um ofício, garantir a sobrevivência, garantir o pão da velhice. A carpideira, concordando com tudo, ia balançando a cabeça em afirmativa. Não é de vê? A Dora já estava querendo curar as suas costas. – Quase gracejou a raizeira. – E a Ana cantando ladainhas e balançando os bracinhos? – Riu agora, gostosamente, a carpideira. – É comadre, acho que ali há talento. – Ali há. – Concordou a carpideira (ALVES, p. 253-254).

A cena ora descrita representa a valorização da cultura, dos saberes e solidariedade, do repasse desses saberes como forma de construção identitária, manutenção da sobrevivência e empoderamento.

### **Negra Celestina**

Celestina está presente nas reminiscências de Leonilda, nas lembranças da infância, nas brincadeiras e conselhos maternos que não foram dados pela mãe biológica. É Celestina a referência quanto à formação da identidade de Leonilda:

Como amou essa mãe.

Com ela a menina aprendeu tudo. O bem e o mal, feio e o bonito. O amor e o ódio. A esperança e a desesperança. A morte e a vida. A doença e a cura.

Quase todos os dias ia à casa da negra.

Sempre inventava uma desculpa.

Dava um jeito (ALVES, 2014, p. 182).

Na construção da personagem Celestina, Lucelita Maria desvela a condição da mulher negra ainda nos dias atuais, apesar do romance ser ambientado na segunda metade do século XX. Para essas mulheres as medidas impostas pela sociedade têm peso diferente. Temas relativos à sexualidade, à maternidade e ao trabalho, entrecortam a identidade da negra Celestina. Vasconcelos (2014, p. 13) sobre a representação da mulher negra na literatura canônica eurocêntrica destaca:

No que diz respeito à manutenção de estereótipos, a mulher afrodescendente é vítima costumeira de enquadramento numa moldura limitadora de imagens ligadas ao erotismo utilitário, animalizado, desprovido de intelecto, imagem essa construída pelo discurso patriarcal sexista, disseminada no imaginário popular e reproduzida nos textos mais tradicionais da nossa literatura. A mulata sensual e a negra como um animal de carga desfilam pelas páginas das mais consagradas obras da literatura brasileira; nessas páginas, além de negada a complexidade humana, lhes é, frequentemente, negada a maternidade, ou seja, não se encontram personagens mães negras.

Além de personagens que povoam o imaginário popular, testemunhos de nossas avós ainda nos dias de hoje, expõem um passado de submissão, objetificação e negação da mulher enquanto sujeito autônomo. Conceição Evaristo (2005, p. 52), tratando da representação da mulher negra na literatura brasileira desde a sua formação aos dias atuais assevera:

A representação literária da mulher negra ainda surge ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor. Interessante observar que determinados estereótipos de negros/as, veiculados no discurso literário brasileiro, são encontrados desde o período da literatura colonial.

A personagem Celestina vai contra os estereótipos da mulher negra, comumente representados na literatura. Ela é transgressora e, apesar do preconceito sofrido por causa do seu ofício, sobressai a sua importância por acolher, ensinar e por falar sobre assuntos tabus para as, então, meninas: a doceira Nena e, especialmente, a parteira e raizeira Leonilda, que é sinônimo de resiliência e força no romance. A convivência e ensinamentos repassados por Celestina às meninas são assim apresentados na narrativa:

Até riram algumas vezes quando falavam de algum assunto que remetia às traquinagens da negra Celestina e, como a negra sempre dizia, a educação das meninas ela acreditava ser responsabilidade sua, pois era a mãezinha da menina raizeira e, portanto, tia da sua amiguinha magricela, de peitos murchos (ALVES, 2014, p. 88).

Celestina é uma mulher livre, independente, desvinculando-se do estereótipo de submissão. Aprendeu desde cedo a lidar com as adversidades, com a violência e a prostituição.

Conversava com a menina como se ela fosse uma das antigas colegas que dividia a sua rede na casa de tolerância, na Capital, onde fora entregue por um caixeiro viajante quando tinha somente quinze anos. Lá aprendeu a tirar menino do ventre das suas amigas (ALVES, 2014, p. 192).

Lucelita Maria inova ao representar Celestina, dona da sua trajetória, com autonomia para mudar o curso das antigas representações deterministas da mulher negra. Delineia a personagem de forma diferenciada da literatura produzida por escritores - homens brancos, filhos da sociedade patriarcal, heteronormativa e escravocrata. A representação da mulher negra está sempre ligada à temática do erotismo, do trabalho pesado, da exploração do corpo sensual. Celestina embora tenha experienciado à prostituição tinha outros conhecimentos de vida para repassar

Cada dia uma lição, um ensinamento. Coisa da vida e para a vida. Falava do jeito das pessoas. Falava do mundo lá fora. Da cidade. A menina ouvia tudo, atenta. Falava ainda, de homem, que ela chamava pelo nome de pelego. Todo homem para negra Celestina era um pelego. Ela presenciara certa feita, uma briga na cidade. Era uma contenda no dia do mercado. Uma autoridade apontava o dedo para outra e acusava-a de pelego, traidor, filho de coisa endiabrada. A negra gostou do nome, pois há poucos dias havia sido traída pelo vaqueiro que a sustentava. E ainda levava uma sova de quebra. Pelego! Aquele nome agora serviria para representar todos os homens. Todos eles eram isso mesmo, traidores, filhos de coisa endiabrada, pelegos. Pelegos, sim senhor. Todos (Idem).

Celestina, sem dúvida, é para Leonilda, a ruptura dos ciclos que são repetidos pelas meninas e mulheres pobres do sertão. A personagem Leonilda encontra em Celestina o acolhimento e cuidado que a mãe biológica não proporcionara.

A negra Celestina ria muito e abraçada à jovem raizeira, ficou a ensinar o negócio só para ela que, boa e liberal aluna, aprendia rápido e de forma didática, sem saborear as lições

tão proibidas. Para ela era tudo brincadeira, era parte do seu comportamento transgressor. Era sabedoria passada de mãe para filha (ALVES, 2014, p. 113).

Leonilda opta por não ser mãe. No decorrer da narrativa, há indícios de que sofrera estupro pelo pai, após a morte da sua mãe. Os cuidados conferidos por Celestina indicam que Leonilda ficara grávida em decorrência da violência sofrida. A opção feita por Leonilda elucidada na obra o rompimento com os padrões patriarcais em que a maternidade, a procriação é inerente à mulher, apontando para as características desestruturantes da escrita feminina da literatura contemporânea. Alves, sobre a escolha de Leonilda, escreve:

O mesmo par de mãos que trazia à vida compunha um corpo onde um par de seios nunca jorrara vida branca, espumante e leitosa. Aquelas mamas nunca amamentaram uma criança. Bocas rosadas e sedentas nunca envolveram as suas grandes auréolas no ritual mais primário e primitivo de alimentação que já existiu, pois em algum dia distante, de remoto ano, a jovem iniciante nos conhecimentos da arte de curar através das plantas, fizera a opção irremediável de conhecer de perto o nascimento e acura, herdando de sua antiga mãezinha postiça, a negra Celestina, os rudimentares saberes para dedicar a sua vida ao palmilhamento de estradas sem fim (ALVES, 2014, p. 92-93).

A mãe biológica de Leonilda era exímia raizeira e parteira, não permitia que o nome da negra Celestina fosse pronunciado dentro de sua casa, ao se referir a ela, nomeava-a como “assassina de anjinhos”. Ironicamente a mãe de Leonilda, como é assim denominada durante todo o enredo, morre ao dar à luz ao irmão de Leonilda. Após a perda da mãe, Leonilda é amparada por Celestina, e é à mãe postiça que faz referência na narrativa como a pessoa que guarda lembranças e herda os conhecimentos sobre os ofícios de parteira e raizeira.

No terreiro, a raizeira Leonilda ficou a pentear os longos cabelos com o seu pentinho rajado de tartaruga, onde faltavam três dentes. Havia sido da sua mãe verdadeira. Leonilda não o usava pela evocação das lembranças maternas, pois as únicas lembranças maternas que guardava para si eram as da negra Celestina. Leonilda o usava mais pela praticidade que o pente trazia, mesmo faltando os dentes (ALVES, 2014, p. 98).

Leonilda em suas reminiscências relembra a morte de Celestina “Sua única e verdadeira mãe, que morrera com uns quarenta anos de idade, de doença feia que viera lá de dentro do útero comendo-lhe as entranhas [...]” (ALVES, 2014, p. 202).

A literatura contemporânea abre espaço à representação dos marginalizados, indivíduos segregados pela sociedade, imersos na pobreza e desigualdade de classes. Boaventura destaca a necessidade de desestabilizar o pensamento colonial, colocar em evidência a correlação de forças, que do lado de cá, há resistência, há força. Sobre a desestabilização do pensamento colonial, Santos (2007, p. 93) destaca que:

O papel de uma ecologia de saberes a esse respeito será somente o de identificar as condições que maximizam a probabilidade de tal ocorrência e definir o horizonte de possibilidades em que o desvio virá a “operar”. A ecologia de saberes é ao mesmo tempo constituída por sujeitos

desestabilizadores — individuais ou coletivos — e constitutiva deles. A subjetividade capaz da ecologia de saberes é uma subjetividade especialmente dotada de capacidade, energia e vontade para agir com *clinamen*<sup>1</sup>. A própria construção social de uma tal subjetividade necessariamente implica recorrer a formas excêntricas ou marginais de sociabilidade ou subjetividade dentro ou fora da modernidade ocidental, formas que se recusaram a ser definidas de acordo com os critérios abissais.

Falar sobre a representação feminina na literatura requer, além de um olhar apurado com relação à obra, sua época, concepção e discurso, deve-se ter o cuidado em analisar e propagar tais discursos para que ao invés de contribuir para a criação de novas perspectivas de análise, reforce ideias supremacistas e hegemônicas. Para Kingler (apud DIAS, 2017, p. 136), o autor dos tempos atuais é um dos primeiros agentes a jogar com a própria imagem, demarcando o seu lugar de fala de tal sorte que na contemporaneidade torna-se incontestável a importância de se saber quem fala.

### Considerações Finais

As representações naturalizando a inferioridade da mulher, que por muito tempo permeiam a cena literária, direcionam-se para novos caminhos e para a pluralidade de discursos e representatividade. A literatura é importante aliada na desconstrução de padrões discursivos que corroboram e disseminam preconceitos. A narrativa contemporânea feminina cumpre o papel de decolonizar o espaço das representações.

O *Canto da Carpideira* presenteia-nos a partir de uma tecitura uma imensa sensibilidade e lirismo. A autora humaniza e ao mesmo tempo transcende o espaço, o campo tocantinense, em espaço metafísico e por meio das personagens da narrativa, trata da diversidade e da complexidade da natureza humana.

Apresenta uma ampla possibilidade de pesquisa dada a profundidade dos assuntos abordados, tão caros aos estudos atuais sobre representação feminina e escrita marginal.

### Referências

ALVES, L. M. **O canto da carpideira**. Palmas: EDUFT, 2014.

BONICCI, T. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá, PR: Eduem, 2007.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina revisitada**. (Org.). Daniel Lins; Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1998.

CARNEIRO, S. **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. (2011) Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>. Acesso em: 25 Set. 2020.

DIAS, R. K. O brado de oxum: possibilidades e contradições para a inscrição política da escrita de Conceição Evaristo. **Boitatá**, Londrina, n. 23, jan-jul., 2017.

<sup>1</sup> Para Santos (2002, p. 44-45) de um conhecimento-come-regulação pra um conhecimento-come-emancipação o trânsito não é apenas epistemológico, mas é também um trânsito entre conhecimento e ação. (...) Clinamen é a capacidade de desvio atribuída por Epicuro aos átomos de Demócrito. O conhecimento-come-emancipação é um conhecimento que se traduz em ações-com-clinamen.

ESSER, D. C. Literatura de autoria feminina - mulheres em cena, na história e na memória. **Revista Línguas & Letras** – Unioeste, v. 15, nº 30, 2014.

EVARISTO, C. Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares**. Brasília, ano 1, n. 1, p. 52-57, ago., 2005.

GINZBURG, J. **O narrador na literatura brasileira contemporânea**. Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, n. 2, 2012, p. 199-221.

JOACHIMSTHALER, J. A literarização da região e a regionalização da literatura. **Revista Antares**, nº2, jul-dez., 2009.

OLIVEIRA, A. M. **O mundo rural na literatura regional de Goiás e Tocantins**. Barú. Goiânia, v. 2, n. 1, p. 93-111, jan./jun., 2016.

OLIVEIRA, V. C.; PIRES, L. A. A Presença do Regionalismo na Literatura Tocantinense: diálogo com Célio Pedreira. **Revista Porto das Letras**, Porto Nacional, v. 2, n. especial, p. 171-186, 2016.

PELINSER, A. T. O Espaço Regional na Literatura Brasileira: Um Problema de Fronteiras. **Travessias Interativas** / Ribeirão Preto: SP, nº. 8, v. 4, p. 54-64, jul-dez., 2014.

SANTOS, B. S. Para além do pensamento abissal; das linhas globais a uma ecologia dos saberes. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, no. 79, p.71-94, 2007.

TEIXEIRA, N. C. R. B. **Letras e silêncio: a escrita de autoria feminina no Paraná**. Maringá, v. 35, n. 1, p. 55-62, Jan.-Mar., 2013.

VASCONCELOS, V. M. F. **No Colo das labás: Raça e Gênero em Escritoras Afro-Brasileiras Contemporâneas**. Brasília, 2014.

VIVIAN, I. M. R. O Inventário das coisas ausentes: Memória, Diáspora e Descolonização na Literatura Brasileira Contemporânea. **ANTARES: Letras e Humanidades**, Caxias do Sul, v. 11, n. 22, jan./abr., 2019.

ZINANI, C. J. A. Produção literária feminina: um caso de literatura Marginal. **ANTARES: Letras e Humanidades** – Vol. 6, Nº 12, jul/dez., 2014.

Recebido em 06 de setembro de 2021.

Aceito em 27 de setembro de 2021.